

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

DIANA CARLA GOMES DE ALMEIDA

**A vida ficcional das coisas em *A hora da estrela* de
Clarice Lispector**

**VITÓRIA
2019**

DIANA CARLA GOMES DE ALMEIDA

**A vida ficcional das coisas em *A hora da estrela* de
Clarice Lispector**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do
Espírito Santo como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre
em Letras na área de Concentração
Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio da
Fonseca Amaral.

VITÓRIA

2019

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

A447v Almeida, Diana Carla, 1982-
A vida ficcional das coisas em A hora da estrela de Clarice
Lispector / Diana Carla Almeida. - 2019.
114 f.

Orientador: Sérgio Amaral.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. A Hora da estrela. 2.
Literatura brasileira. I. Amaral, Sérgio. II. Universidade Federal
do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III.
Título.

CDU: 82

DIANA CARLA GOMES DE ALMEIDA

A vida ficcional das coisas em *A hora da estrela* de Clarice Lispector

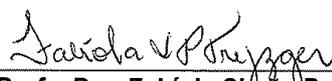
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 31 de julho de 2019.

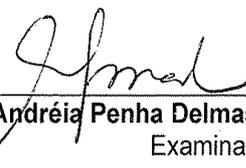
Comissão Examinadora:



Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral (UFES)
Orientador e Presidente da Comissão Examinadora



Profa. Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger (UFES)
Examinadora Interna



Profa. Dra. Andréia Penha Delmaschio (UFES)
Examinadora Externa

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde concedida.

Ao meu orientador, professor Dr. Sérgio da Fonseca Amaral, que aceitou orientar o meu trabalho de pesquisa e escrita com ética, paciência e dedicação.

À UFES, pela oportunidade de realizar meus sonhos, de firmar amizades, pelos risos e por ser minha casa, durante estes anos de prazeres, dores, alegrias, tristezas e muito aprendizado.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e do curso de Graduação em Letras/Português da UFES que contribuíram e contribuem para a minha formação.

Ao professor e amigo Luís Eustáquio Soares pelo apoio, pelas orientações, e principalmente, por ter acolhido essa nordestina que chegou à UFES com o sonho do mestrado.

Aos colegas de curso do PPGL pelas discussões, aprendizados e trocas de informações nos corredores, nas salas de aulas, nas cantinas e nos bares.

À minha família, principalmente Luis e Conceição (meus pais) que sempre apoiaram minhas escolhas, e a elas incluo a mudança de estado.

Ao meu companheiro Lucimar Simon, pelo incentivo nesta empreitada, pelo companheirismo e carinho nos dias bons e ruins vividos.

Ao Bob e ao Billy, meus cães, fiéis companheiros, que estiveram sempre presentes durante todo o processo de escrita.

“Ela acreditava em anjo e, porque acreditava, eles existiam”.

(Clarice Lispector)

RESUMO

Este estudo tem como proposta analisar os objetos presentes na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e como eles influenciam, significativamente, na “vida” das personagens, principalmente a protagonista Macabéa, por marcarem presença no ambiente ficcional. A pesquisa, por essa perspectiva, tem como base alguns teóricos que tratam da antropologia e cultura material que, mesmo não estando relacionados diretamente à literatura, descrevem sobre a relação sujeito e objeto (indivíduos e as coisas que estão presentes no cotidiano), como, também, alguns teóricos que versam sobre a literatura da escritora para, dessa forma, fundamentar a investigação do texto literário a ser examinado através da ligação entre sujeitos e objetos ficcionais. Caracterizando as abordagens do objeto, reflete-se, por meio do romance, sobre a seguinte indagação: que atribuições o objeto possui na narrativa e como eles atuam na constituição das personagens e dos demais elementos que compõem o enredo?

Palavras-chave: Clarice Lispector. *A Hora da estrela*. *Coisas* na ficção.

ABSTRACT

This study aims to analyze the objects present in *A hora da estrela* of the Clarice Lispector and how they significantly influence the "life" of the characters, especially the protagonist Macabéa, because of marking presence in the fictional setting. The search for this perspective is based on theorists who, even though not directly related to literature, describe about the subject and object relation. This way, we base the investigation of the literary text to be examined through the connection between subject and object. Characterizing the approaches of the object, we consider, taking also the literary text itself as a support on the questions: Can things acquire life or agents in the composition of the fictional text?, Which attributions the object has in the narrative and as do they act in the constitution of the characters?.

Keywords: Clarice Lispector. *A Hora da estrela*. Objects in the fiction.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 CONCEITUANDO COISAS: ANTROPOLOGIA, CULTURA MATERIAL, ASPECTOS FILOSÓFICOS E SOCIOLÓGICOS	18
2.1 AS COISAS E A ANTROPOLOGIA.....	19
2.2 AS COISAS E A CULTURA MATERIAL.....	26
2.3 AS COISAS COMPONDO O MEIO SOCIAL.....	28
3 AS COISAS E A LITERATURA	34
3.1 AS COISAS EM QUINCAS BORBA POR CASSIANA CAROLLO	34
3.2 A LITERATURA E OS OBJETOS DE FETICHE POR ARMANDO GENS .	38
3.3 CLARICE E AS COISAS, UMA ANÁLISE PELO VIÉS DA CULTURA MATERIAL DE CLARISSE FUKELMAN	43
3.4 AS COISAS QUE PERMEIAM AS PRODUÇÕES DE CLARICE LISPECTOR POR ROBERTO CORRÊA DOS SANTOS.....	58
4 COISAS DE CLARICE	64
4.1 O INTINERÁRIO DE UMA ESTRELA: CLARICE OU MACABÉA?	64
4.2 O COTIDIANO DE UMA ESTRELA: OS ELEMENTOS QUE CONSTROEM O DIA A DIA DE MACABÉA.....	70
4.3 A VIDA FICCIONAL DAS COISAS EM A HORA DA ESTRELA	74
4.3.1 Roupas, peças e instrumentos: as coisas que constituem o ambiente e as personagens	75
4.3.1.1 A participação do vestuário	76
4.3.1.2 Peças, instrumentos: os objetos pessoais.....	81
4.3.2 Rádio e Espelho: companheiros de Macabéa	100
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	112

1 INTRODUÇÃO

É evidente que os estudos sobre Clarice Lispector trazem inúmeras investigações, a autora já foi estudada pelos mais diversos teóricos desde quando iniciou sua carreira como escritora, o que nos faz pensar se ainda poderia existir algo “novo” a ser pesquisado. Porém, essa busca só nos instiga a ir atrás de outros aspectos a serem abordados, pois, por mais que já se tenha construído toda uma fortuna crítica no decorrer das últimas décadas, podemos sempre encontrar algo a ser investigado e/ou aprimorado, ou até mesmo reinventado.

Falar de Clarice é perceber que existe uma variedade de situações para investigação, porque ao reunir os mais diversos apreciadores de sua obra faz com que sua literatura tenha sempre algo de inusitado, algo mais a ser observado. Sobre as obras da escritora, Nolasco afirma que:

Numa obra como a de Clarice, em que cada escritura [texto] é a tentativa apaixonada de chegar ao seu esvaziamento, ao seu fracasso ao eu sem “máscara”, torna-se quase impossível situar esse autor que se multiplica para dentro, ressurgindo a cada nova escritura como “um eu enviesado” (NOLASCO, 2001, p. 24).

A intensidade ressaltada por Nolasco pode ser destacada nas palavras da própria Clarice Lispector em *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, de Olga Borelli, em que a autora traz as falas da escritora com considerações sobre sua escrita e seu cotidiano. “Escrevo simplesmente. Como quem vive. Por isso todas as vezes que fui tentada a deixar de escrever, não consegui. Não tenho vocação para suicídio”. (BORELLI, 1981, p. 24). Essa declaração de Clarice afirma o quanto escrever é importante para ela, e que parar de produzir suas obras não era considerada uma opção.

Ainda assim, sobre Clarice é “impossível definir os limites das personagens em cotejo, já que cada uma questiona justamente esses limites entre o ser, o eu e o outro” (GOTLIB, 1995, p. 476). As personagens das produções claricianas trazem uma pluralidade de sensações que permitem ao leitor perceber e questionar as nuances presentes no cotidiano de qualquer indivíduo.

Portanto, é nesse sentido de “limites do eu” que a escritora, em suas narrativas, trata de uma inadequação do ser diante do mundo, ou seja, relata o

enfrentamento de suas personagens consigo mesmas, com o outro, com os bichos e com as coisas. Como afirma Antônio Candido:

“[...] existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das mais comuns e mais fundamente sentidas”. (CANDIDO, 1977, p. 128).

Através das palavras do autor, podemos perceber que estudar Clarice Lispector não é se deter, ressaltar o simples ou o que é comum, mas buscar novas direções e perceber as circunstâncias que estão implicitamente envolvidas com o intuito de produzir, dessa forma, representações ainda não observadas, ou que não foram destacadas com tanta veemência. Ressaltamos nessa perspectiva os objetos presentes no contexto ficcional. Usaremos no decorrer do trabalho a palavra *coisa* ou *coisas* como sinônimo para também falar dos objetos.

Os objetos podem representar, constituir e firmar o cotidiano do sujeito, independente de gênero, idade ou situação econômica. Limitá-los a algo condicionado apenas à satisfação do “desejo” humano é restringi-los a uma sociedade meramente produtivista e, dessa forma, desconsiderar a participação deles, como “seres” atuantes, tanto na realidade, quanto na ficção.

Tratando-se de Clarice Lispector, em suas produções, as coisas permeiam os mais diversos lugares, ou seja, transitam desde ambientes e enredos que podem ser destacados como “moral” e “decente” até ao que é visto como sórdido. Provocamos a perceber uma sutil e contundente crítica social e existencial do mundo por nós construído. Desse modo, através da análise da participação dos objetos no cotidiano das personagens, podemos considerar que sujeito e objeto, na narrativa de Clarice, fundem-se para criar um mecanismo de expressão e elaboração de tal crítica.

Para exemplificar essa “ação” dos objetos e sua viabilidade como recurso para uma construção crítica, utilizaremos alguns fragmentos do conto “O Jantar” que compõe a obra *Laços de família* (2009), de Lispector.

Ele entrou tarde no restaurante. [...] Num dedo o **anel** de sua força. [...] No momento em que eu levava o **garfo** à boca, olhei-o. [...] O garçom dispunha os **pratos** sobre a **toalha**. Mas o velho mantinha os olhos fechados. [...] Com palidez vejo-o levar o **guardanapo** à boca. [...] Vi-o botar os **óculos** e ficar mais velho muitos anos. [...] Passou a mão quadrada pelos cabelos brancos, alisando-os com poder. [...] Sem que eu possa fazer nada, põe o **chapéu** acariciando a **gravata** ao **espelho**. Atravessa o aspecto luminoso do salão, desaparece. (LISPECTOR, 2009, p. 76-80, grifos nossos).

Na sequência de ações apresentadas no trecho o narrador descreve um personagem em um restaurante, em que em cada objeto citado há uma “atuação” junto ao indivíduo da narrativa, na qual podemos perceber uma formação de identidade tanto do sujeito observado como do narrador, tema este (a questão existencial) que se faz recorrente nas produções de Clarice. Essa reflexão leva-o a constatar a velhice e o quanto, apesar da idade, o velho se mantinha forte e ativo. Essa manifestação de experiência existencial se efetivará no último parágrafo do texto quando o narrador realiza a análise do seu próprio “eu”.

Mas eu sou um homem ainda. Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer – eu não como. Não sou ainda esta potência, esta construção, esta ruína. Empurro o prato, rejeito a carne e seu sangue. (LISPECTOR, 2009, p. 81).

Essa passagem mostra o narrador questionando e comparando sua condição existencial com a do senhor que ele observa. Percebe que mesmo sendo mais jovem que ele não possui tanta firmeza, que as situações ocorridas durante sua vida provocaram sentimentos com os quais não consegue lidar ou mesmo enfrentar, e tudo isso é identificado a partir das descrições feitas das coisas que estão participando daquele momento da narrativa.

É nessa criação de “imagens novas” citada por Candido que destacaremos os objetos – coisas inanimadas – dentro da narrativa a fim de identificar o seu sentido em relação às personagens como também ao enredo, pois “a descoberta do cotidiano é uma aventura sempre possível, e o seu milagre, uma transfiguração que abre caminho para mundos novos” (CANDIDO, 1977, p. 128). O estudo dos objetos em Clarice Lispector é, então, um caminho a ser percorrido em nossa investigação.

Nessa perspectiva, os objetos nas narrativas claricianas podem se afirmar nas palavras de Benedito Nunes, quando ele diz que a “literatura comporta uma qualificação lúdica [...] cujos produtos gozam de existência estética, aparente, dentro do mundo imaginário projetado na expressão verbal”. (NUNES, 2009, p. 129). Desse modo, a abordagem a ser tratada sobre os textos de Clarice baseia-se em pesquisas através do campo da *cultura material* e como ela se ficcionaliza nas obras da autora.

Ao fazer a relação entre cultura material e a narrativa literária, buscaremos observar a composição e constituição das personagens, e, nesse processo, incluiremos os objetos que se fazem presentes no ambiente ficcional. É nessa

relação objeto/homem que destacamos a nossa pesquisa como um viés dos estudos que envolvem a cultura material. Marina Marconi e Zélia Presotto (2010), em *Antropologia: uma introdução*, apontam que:

(A cultura material) consiste em coisas materiais bens tangíveis, incluindo instrumentos, artefatos e outros objetos materiais, fruto da criação humana e resultante de determinada tecnologia. Abrange produtos concretos, técnicas, construções, normas e costumes que regularizam seu emprego (p. 49).

Tudo o que é material está incluído em nossa cultura, produzindo, assim, uma experimentação da sociedade com o objeto. Essa vivência que está imersa em “toda a nossa cultura coletiva pode ser vista como um conjunto de controles (‘instrumentos’, como se diz) para esse fim, e todo o universo fenomênico natural, como o objeto, é o produto dessa invenção” (WAGNER, 2010, p. 125). Desse modo, segundo Miller (2013), “[...] nosso uso e nossa identificação com a cultura material oferecem uma capacidade de ampliar, tanto quanto de cercear, nossa humanidade”. (MILLER, 2013, p. 12). O que temos em nossas mãos é a condução da nossa própria vida e a cultura material que faz parte desse cotidiano nos permite expandir ou limitar nossas relações enquanto seres que compartilham uma sociedade.

Contemplamos, dessa forma, todos os espaços de ações e vivências, isto é, somos conduzidos a todas as experimentações. Em vista disso, propusemo-nos a compreender como os objetos na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, manifestam e constroem as ações e reações presentes entre personagens e o seu cotidiano dentro da narrativa, promovendo momentos de angústia, reflexão, autoconhecimento e reconhecimento enquanto ser humano.

Esperamos que, a partir da apresentação dos objetos e sua relação com o ambiente e a personagem Macabéa, colaboraremos com as pesquisas que envolvem a produção literária de Clarice, como também com as produções de um modo geral no que se refere ao tema “objetos”.

Antes que se dê o andamento ao conteúdo deste trabalho, faz-se necessária uma justificativa à escolha da pesquisa e às proposições que levaram a algumas mudanças sobre os eixos a serem tratados.

As produções de Clarice Lispector permitem ao leitor “circular” pelos mais diversos contextos narrativos. Porém, analisar personagem, narrador, tempo, espaço é uma constante em suas obras, o que torna um tanto “ocioso” pesquisar

qualquer coisa a mais sob tal perspectiva sobre a autora. Fazer uma busca minuciosa sobre temas pode ser um ponto de partida para reflexões que envolvem a escritora, porém não foi dessa forma que aconteceu, e, a partir daqui, até o final desse item introdutório, em alguns momentos, haverá trechos descritos em primeira pessoa para a compreensão dos detalhes.

Inicialmente o interesse surgiu não por Clarice, mas pelo estudo sobre objetos, em uma aula na qual participava como ouvinte, em que a disciplina tinha como, além dos estudos teóricos, o foco na análise e discussão sobre os objetos em diversos contos de Clarice Lispector e Machado de Assis, dentre eles destaco “Devaneios e embriaguez duma rapariga” e “Capítulo dos chapéus”, respectivamente. Nos dois textos podem ser observados, durante a sequência de ações, os objetos presentes a dar um peso significativo ao contexto ficcional, como mostram os trechos a seguir:

Pelo quarto parecia-lhe estarem a se cruzar os elétricos, a estremecerem-lhe a imagem refletida. Estava a se pentear vagorosamente diante da **penteadeira de três espelhos**, os braços brancos e fortes arriavam-se à frescurazita da tarde.

[...]

Mas finalmente a dificuldade de chegar em casa desapareceu: remexia-se agora dentro da realidade familiar de seu **quarto**, agora sentada no bordo de sua **cama** com a **chinela** a se balançar no pé. (LISPECTOR, 2009, p. 9-16, grifos nossos).

Conrado riscou um **fósforo**, acendeu o **cigarro**, e fez-lhe um gesto de gracejo, para desconversar; mas a mulher teimou. [...] **Móveis, cortinas, ornatos** supriam-lhe os filhos; tinha-lhes um amor de mãe; e tal era a concordância da pessoa com o meio, que ela saboreava os trastes na posição ocupada, **as cortinas** com as dobras do **costume**, e assim o resto. **Uma das três janelas**, por exemplo, que davam para a rua, vivia sempre meio aberta; nunca era outra. Nem o **gabinete** do marido escapava às exigências monótonas da mulher, que mantinha sem alteração a desordem dos **livros**, e até chegava a restaurá-la. (ASSIS, 2001, p. 20, grifos nossos).

As palavras e os trechos grifados demonstram que os objetos ali representados significam bem mais do que simples exposições para compor uma narrativa, ao contrário, estão ligados nas ações e fazem parte de todo o processo de construção do enredo. No primeiro exemplo, pente; penteadeira; espelho; cama e chinelo são capazes de descrever e construir as ações da personagem, bem como, móveis; cortinas; janelas; gabinete e livro vão além de dar visibilidade ao ambiente e propiciam uma análise da própria personagem.

As coisas destacadas não estão estagnadas, fazem parte do contexto e “circulam” pela narrativa, o que demonstra sua atividade na estruturação do espaço, do enredo e na construção das personagens. Assim, a escolha, localização e

presença dos objetos atuam no enredo e podem ser fios condutores de acontecimentos peculiares na trama.

Os dois trechos mostram que as produções de Clarice e Machado são pertinentes ao estudo proposto, pois em ambas as narrativas nos deparamos com a “atuação” dos objetos. Já a escolha pela autora manifestou-se tanto pelo fato de uma maior afinidade com suas produções, como especificamente pela obra escolhida para objeto de pesquisa, porque por ser de origem nordestina e possuir toda minha ascendência nessa região, estudar essa narrativa também me permite uma análise político-cultural desse grupo social, mesmo que esse não seja o foco principal da pesquisa.

O romance *A hora da estrela* apresenta uma personagem nordestina destituída de *coisas*, imateriais e materiais, produzindo, com isso, um espírito incapaz de forças para assumir e conduzir sua vida. Evidentemente, isso está relacionado à pobreza pessoal e social de uma personagem que representa uma região, o Nordeste, que sofre sistematicamente uma drenagem de suas riquezas: materiais e humanas. Essa obra, de forma mais contundente que outros textos da autora, mostra as *coisas* como constitutivas essenciais de um enredo que produz e reproduz historicamente miséria física, espiritual e existencial, por isso a sua escolha para este trabalho.

Outro motivo de escolha do romance citado se deu em função de estudá-lo, tendo como foco os objetos que podem marcar especificidades únicas dentro da narrativa no que diz respeito às características da personagem não só para apreender os recônditos do universo textualizado da composição da ficção, como também para observar tal universo da personagem sob a ótica das coisas que a cercam para, por assim dizer, ressaltar sua “alma” pela exterioridade que a molda à sua imagem e semelhança. A intenção aqui é escapar às análises que tomam o partido do “espírito”, atentando para o “partido das coisas”¹ para prender-se mais à materialidade do mundo que personifica a personagem em muitos aspectos.

Inicialmente, pensamos em fazer uma comparação com outra obra da autora, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1998), buscando uma análise

¹ Referência ao título do livro *Le parti pris des choses*, do poeta francês Francis Ponge (1899-1988), traduzido para o português como *O partido das coisas* por Ignacio Antonio Neis, Michel Peterson, Adalberto Mueller Jr., Carlos Loria e Júlio Castañon Guimarães, publicado pela Iluminuras em 2000. Não por acaso Ponge é conhecido como o poeta das coisas.

comparando os objetos e personagens dos textos com o propósito de que um mesmo objeto poderia ter “ações” e especificidades diversas, dependendo do contexto narrativo em que se inserissem. Como exemplo, citaremos as personagens, respectivamente, das obras e a peça de roupa “vestido”, para esse primeiro momento de análise. Macabéa e Lóri vivem contextos diferentes: a primeira, uma mulher nordestina que busca melhoria de vida no Rio de Janeiro; a segunda, uma mulher carioca que possui uma boa condição financeira para ter e manter seus luxos. Elas ficam às voltas com o amor e com a descoberta de sua própria personalidade.

Nos trechos a seguir, temos a descrição feita pelos narradores de um mesmo “objeto” para as personagens, mas que expressam características diferentes, quando se trata da definição de cada uma delas.

Ela que devia ter ficado no Sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa. (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Fora ao guarda-roupa escolher que vestido usaria para se tornar extremamente atraente para o encontro com Ulisses que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir, lembrou-se de que sendo sábado ele teria mais tempo porque não dava nesse dia as aulas de férias na Universidade (LISPECTOR, 1998, p. 13).

As duas passagens têm como ponto principal o “vestido” que é utilizado como referência para Macabéa, na primeira situação, e Lóri, na segunda. Porém, o objeto é tratado com significados diferentes nas duas ocorrências. No primeiro trecho, a referência ao “vestido de chita” é utilizada para descrever e determinar uma condição inferior da personagem, pois trata-se de um produto de qualidade ruim, a chita, em que apenas quem o usava seria alguém que não possuísse condição financeira para o uso de tecidos mais sofisticados.

Já no segundo trecho, o “vestido” demonstra algo especial, mesmo que não tenha sido descrito o tipo de tecido, mas a personagem ao querer se apresentar atraente, expressa características de sua privilegiada condição social. E, o fato de poder escolher qual vestido usar também indica que ela possuía mais de um, ou seja, que não vivia privação material.

Nesse sentido, um mesmo objeto possui e destaca sentidos diferentes no enredo ou nas personagens, observando que no primeiro caso o “vestido” vem

qualificado pelo tecido “de chita”, e no segundo aparece simplesmente em sua forma substantiva. O “vestido”, com isso, revela valores diferenciados para Macabéa e Lóri.

A pesquisa se constrói no decorrer dos estudos, adquirindo novos conhecimentos e perspectivas. Com a finalidade de algo mais centrado e específico, optamos por ter como foco apenas uma obra e fazer um trabalho mais minucioso na análise dos objetos, evidenciando as características da personagem, através de suas ações e do ambiente no qual circula, já que assim é possível descrever com certa precisão a ocupação de cada objeto dentro do enredo, que envolve “coisas e pessoas”. Diferentemente de comparar personagens, e concentrando em uma só narrativa, a pesquisa fica situada na relação sujeito – humano – e coisas – objetos, vegetais, minerais –, isto é, as personagens e todo o universo material que compõem o ambiente ficcional.

O trecho a seguir exemplifica essa relação. O momento em que o narrador descreve a personagem em frente ao espelho:

Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos. Não há dúvida que ela é uma pessoa física. E adianto um fato: trata-se de moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha. Vergonha por pudor ou por ser feia? Pergunto-me também como é que eu vou cair de quatro em fatos e fatos. (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Em diversas passagens da narrativa o espelho pode ser visto em momentos de análise e reconhecimento da personagem. Macabéa, ao ser descrita diante do espelho pelo narrador, é retratada com características simples, principalmente, e posta, por ele, como alguém inferior através da dúvida quanto a sua beleza. Esse objeto “espelho” está inserido em pontos-chave da narrativa, trazendo processos de análises fundamentais para a construção da personagem.

Trazendo a colocação do objeto para o cerne teórico, salientamos as palavras de Miller ao exemplificar a cultura material a partir das vestimentas utilizadas:

Minha roupa mostra que sou sexy, ou esloveno, ou inteligente, ou os três. Pelo estudo da diferenciação da indumentária poderíamos iniciar a análise da nossa diferenciação. Roupas representam diferenças de gênero, mas também de classe, nível de educação, cultura de origem, confiança ou timidez, função ocupacional em contraste com o lazer noturno. A indumentária era uma espécie de pseudolinguagem que podia dizer quem éramos. Nessa condição, as coisas materiais eram adjuntas relegados ao estudo da linguagem, uma forma não falada de comunicação, capaz de dizer muito, se estivéssemos atentos a ela. (MILLER, 2013, p. 21).

A partir da observação das roupas, é possível identificar características pessoais e sociais de uma pessoa. O vestuário e outros objetos são também uma forma de linguagem e comunicação que, se dada a devida atenção para essas coisas, podem expressar particularidades tanto de um indivíduo quanto de um grupo social.

Por esse viés, e destacando a personagem nordestina, percebemos que a roupa é apenas uma das coisas que constitui a protagonista. Seguindo as palavras de Miller descritas no trecho acima, o vestuário da personagem e a análise que o narrador faz dela em frente ao espelho mostram um ser inferior diante das demais personagens. Nesse contexto, temos dois objetos – “roupa” e “espelho” – que são fundamentais para o meio narrativo e trazem significados que revelam características específicas da Macabéa.

Mostramos até aqui como se deu a escolha do tema, o percurso da pesquisa e sua reestruturação para que chegássemos ao desenvolvimento da dissertação, encontrando nos fragmentos citados o propósito de validar esse estudo. Apoiamo-nos em teorias que advêm da antropologia, cultura material e aspectos sociológicos para identificar no contexto literário um encadeamento de situações que possibilitem produzir reflexões em torno dos objetos que permeiam o ambiente ficcional.

O desdobramento do trabalho aconteceu em três momentos. No primeiro capítulo intitulado de “Conceituando objetos: antropologia, cultura material, aspectos filosóficos e sociológicos”, realizamos uma definição de objetos através da utilização de teóricos distintos que relatam sobre o tema. Fizemos um apanhado teórico, partimos do estudo da antropologia e de fundamentações que descrevem os objetos através de sua “funcionalidade”. Trabalhamos pelo viés da cultura material para fundamentar esta pesquisa.

Na segunda parte denominada de “Os objetos no meio ficcional”, apresentamos algumas pesquisas que já evidenciaram os objetos em narrativas literárias, dentre elas também contamos com análises de obras da escritora que estudamos. Nesse ponto, destacamos como a significação dos objetos na narrativa os faz “ganhar vida”, já que passam a interagir na composição do enredo.

No último capítulo, nomeado de “Coisas de Clarice”, abordamos inicialmente uma breve descrição do contexto histórico-social da obra e as perspectivas da escritora quanto às questões sociais. Em seguida, apresentamos os elementos que constroem o cotidiano do romance e, por fim, fizemos a análise dos “objetos”

presentes nesse contexto; focamos nas coisas que constituíram todo o enredo e as personagens, mas tratamos com mais atenção as que estavam presentes no dia a dia de Macabéa.

Portanto, ao término da pesquisa pretendemos provocar reflexões em torno dos objetos e sua participação na constituição do texto literário. Esperamos que, a partir da comunicação desses elementos com o enredo, a personagem Macabéa e as demais personagens do romance, possamos colaborar com as pesquisas que envolvem as produções de Clarice Lispector, como também com as obras literárias de um modo geral no que se refere ao tema “coisas na vida ficcional”.

Para finalizar esta parte, devemos dizer que este trabalho, pelo exposto acima, vincula-se ao projeto intitulado *A vida ficcional das coisas*, de meu orientador.

2 CONCEITUANDO COISAS: ANTROPOLOGIA, CULTURA MATERIAL, ASPECTOS FILOSÓFICOS E SOCIOLÓGICOS

Para poder desenvolver o ponto fundamental desta pesquisa, a análise dos objetos em *A hora da estrela*, faz-se necessário, primeiramente, conceituar “objeto” a partir da discussão de teorias de outros campos do conhecimento. Quando nos referimos às obras de Clarice Lispector, no âmbito dos estudos sobre os objetos, foi possível encontrar a tese de Clarisse Fukelman, intitulada *Roupas, objetos e espaços: a cultural material em Clarice Lispector* (2015), que será utilizada como norte para este estudo, pois a autora disserta sobre os objetos em vários textos da escritora na perspectiva de outras linhas teóricas.

Sobre os objetos e Clarice, a autora afirma que:

Objetos, em sua força simbólica acumulada e prospectiva, em sua proposta artística ou em sua dimensão psíquica, (des)organizam o cotidiano de qualquer indivíduo, seja ele miserável, burguês ou pequeno burguês; mulher ou homem; adulto, idoso ou criança. Obliterar ou diminuir esses “detritos” como se fossem dejetos que repugnam ou não merecem crédito em uma autora “refinada”, sofisticada, sutil, é como roubar-lhe o direito à poeira, é mitificá-la e, sobretudo, ignorar que Clarice encampa o sujo, o seco, o putrefato, o sórdido, o expelido, o nauseante. Ela não os teme. (FUKELMAN, 2015, p. 21).

Aqui, ela faz um paralelo entre os objetos e o indivíduo, mostrando que objeto e homem estão interligados em quaisquer ações do dia a dia, e que a escritora, Clarice Lispector, também merece ser mostrada como uma artista que observa e assimila as coisas que convivem com a gente como constitutivos de nosso mundo, não devendo, portanto, serem isoladas como algo desprezível na obra da autora. Segundo Fukelman, não se pode ignorar a presença das coisas nas narrativas claricianas, pois em suas obras a escritora “[...] até opera com opostos, mas sempre tensionados”. (FUKELMAN, 2015, p. 21), ou seja, os objetos nas produções de Clarice possuem significados fundamentais e necessitam da devida atenção, como os demais elementos presentes a serem estudados. “Objeto” e “sujeito” – coisas e humanos – não estão separados dentro da narrativa, mas juntos na composição da estória por meio de suas palavras.

Outras investigações em que os objetos aparecem como fonte de pesquisa são nos textos de Armand Gens, como “Botas, casacos, luvas, perucas, sapatos: fetichismo e questões de gênero”, em que ele faz uma análise de textos de escritores diversos e investiga questões de gênero e o erotismo a partir das

vestimentas das personagens; e em “O espaço e os objetos em *Quincas Borba*”, de Cassiana Carollo, em que a estudiosa retrata o objeto saindo do percurso funcional e adquirindo um caráter social dentro da narrativa. Para ela, o objeto em *Quincas Borba* “delata um mecanismo social na forma em que este assume o papel de elemento íntimo da cultura”. (CAROLLO, 1975, p. 68). Logo, as coisas relatadas nessa investigação trazem as perspectivas que envolvem a composição dos indivíduos a partir da sua participação em sociedade.

Nos tópicos seguintes faremos um levantamento de teorias que versam sobre a relevância dos objetos em vários campos de estudos. Iniciaremos com os estudos sobre antropologia e cultura material que estarão mais voltados ao nosso propósito de pesquisa, como também um levantamento sobre as concepções filosóficas e sociológicas sobre esse tema.

2.1 AS COISAS E A ANTROPOLOGIA

Sabemos que, se por um lado existe uma tradição do pensamento em investigar a relação entre as “palavras e as coisas”, o humano e sua relação com os coisas que o cercam, por outro lado percebemos a lacuna teórica quando se trata da ficção. É por esse viés crítico, e com a resolução de observar as coisas na constituição do enredo e dos sujeitos da narrativa que buscaremos focar nossa investigação. Porém, iniciaremos com as pesquisas que estudam a construção ou a estruturação dos indivíduos. Chegamos, então, à antropologia.

A antropologia é a ciência que estuda o homem em todas as suas dimensões. Marconi e Presotto (2010) a definem em termos etimológicos e tratam de sua relação com as ciências biológicas e culturais:

Etimologicamente, o termo antropologia (*anthropos*, homem; *logos*, estudo) significa o estudo do homem. Como ciência da humanidade, ela se preocupa em conhecer cientificamente o ser humano em sua totalidade. [...] Relaciona-se, assim, com as chamadas ciências biológicas e culturais; as primeiras visando ao ser físico e as segundas, ao ser cultural. (MARCONI; PRESOTTO, 2010, p. 3).

Essa ciência, ao tratar dos indivíduos, permite-nos fazer uma análise das situações cotidianas que envolvem o sujeito humano. Podemos nos referir a espaços, linguagens, como também, às coisas, materiais ou não, que circulam

dentro do contexto que o cerca. Falar de antropologia é tratar de uma ciência que aborda os aspectos culturais. A respeito dessa definição, as autoras afirmam:

A antropologia, sendo a ciência da humanidade e da cultura, tem um campo de investigação extremamente vasto: abrange no espaço, toda a terra habitada; no tempo pelo menos dois milhões de anos e todas as populações socialmente organizadas. Divide-se em dois grandes campos de estudo, com objetivos definidos e interesses teóricos próprios: Antropologia física ou biológica e antropologia cultural. (MARCONI; PRESOTO, 2010, p. 3-4).

Os campos de estudo que compõem a antropologia são esferas bem amplas de pesquisa, como é citado acima, e envolvem todos os aspectos naturais, biológicos e culturais, abrangendo tudo o que está ligado ao homem. Entretanto, nossa pesquisa buscará apenas um ramo de todo esse vasto campo para embasamento do nosso estudo. Trataremos do que compreende o homem em sua perspectiva social e cultural, e nessa estrutura o que traz como materialidade dessa cultura. Recorreremos a um deslocamento de um princípio baseado na cultura material vista como signo, não mais “primário” como seria para os antropólogos, mas já “secundário” por ser redimensionado ao contexto ficcional da literatura.

Nessa perspectiva, de compreensão do indivíduo, destacamos as coisas, pois elas estão presentes no cotidiano do que chamamos de “humano” e não podem ficar aquém de uma análise que abranja seu ambiente sociocultural. As coisas constituem o dia a dia e possuem significação e determinações nas ações de cada ser.

O antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, em sua obra *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios* (2007), traz uma compreensão desses objetos através de sua presença no cotidiano do indivíduo.

A interpretação antropológica de quaisquer formas de vida social e cultural passa necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras. (GONÇALVES, 2007, p. 8).

Para o autor, os objetos materiais fazem parte de qualquer compreensão que se torne necessária sobre o homem, seja no âmbito social ou no cultural, pois esta posição permite aos objetos a capacidade “[...] de constituir sensivelmente formas específicas de subjetividade individual e coletiva”. (GONÇALVES, 2007, p. 8). Essa subjetividade é capaz de guiar os estudos sobre as coisas e evidenciar sua relação

com o indivíduo, seja em seu ambiente privado ou em um meio coletivo. É através dessa estrutura que o sujeito se mantém conectado com ele mesmo e, principalmente, com o outro. Assim, coisas e humanos detêm ligações com o espaço no qual se inserem e com o outro que compartilha desse mesmo ambiente.

Nessa constituição das coisas, podemos constatar que elas se movem em todos os contextos das pessoas, seja individualmente ou atuando em um grupo. Os estudos sobre as coisas permitem, em uma compreensão antropológica, uma pluralidade de caminhos mediante análises entre objetos materiais e a antropologia, e sobre esse ponto, Gonçalves ressalta:

Na medida em que os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos: sejam as trocas mercantis, sejam as trocas cerimoniais, sejam aqueles espaços institucionais e discursivos tais como as coleções, os museus e os chamados patrimônios culturais. Acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva. Os estudos antropológicos produzidos sobre objetos materiais, repercutindo esse quadro, têm oscilado seu foco de descrição e análise entre esses contextos sociais, cerimoniais, institucionais e discursivos. (GONÇALVES, 2007, p. 15).

As reflexões sobre os objetos (e as coisas de um modo geral), podem, portanto, ser associadas a uma diversidade de panoramas teóricos. Eles são incorporados em situações comerciais, contextos ritualísticos, coleções ou produtos de arcabouço cultural. Nesta perspectiva teórica, a antropologia, no que compete ao estudo das coisas, trata de compreender que tipo de comportamento se ergueu e existiu em determinado habitat humano.

Existe uma variedade de situações nas quais as coisas estão inseridas, e todas elas compõem o espaço social ou cultural que perpassa o cotidiano individual ou coletivo. Compreender as demarcações que envolvem as coisas é trazer à tona todo o processo que abrange a existência do sujeito humano. Processo este que permite um “[...] encontro qualitativo da antropologia com a diversidade dos povos e a crescente diversidade das coisas” (MILLER, 2013, p. 11).

Esse “encontro qualitativo” nos permite identificar a relevância que as coisas apresentam, a partir dos estudos antropológicos, para a constituição do humano por meio da cultura material, ou imaterial, de um povo. Elas podem ser vistas como algo que agenciam as características e as diversidades de uma população. As coisas

estão sempre presentes e inseridas em situações que envolvem as pessoas e isso acarreta a necessidade de investigação capaz de trabalhar essa relação.

Nesse contexto, ainda, segundo Gonçalves, apesar da complexidade e variabilidade que cerca a observação das coisas, elas sempre fizeram parte de estudos que envolvem a antropologia, mesmo que os antropólogos não as tomassem como foco específico de conhecimento.

Não será exagero afirmar que o entendimento de quaisquer formas de vida social e cultural implica necessariamente na consideração de objetos materiais. Estes, na verdade, sempre estiveram presentes na história da antropologia social e/ou cultural e particularmente na literatura etnográfica.

[...]

Mas ao longo da história da disciplina nem sempre os antropólogos estiveram voltados para o estudo dos objetos materiais enquanto tema específico de descrição e análise. Acompanhar as interpretações antropológicas produzidas sobre os objetos materiais é até certo ponto acompanhar as mudanças nos paradigmas teóricos ao longo da história dessa disciplina.

Em fins do século XIX e início do século XX, na condição de “objetos etnográficos”, eles foram alvo de colecionamento, classificação, reflexão e exibição por parte de autores cujos paradigmas evolucionistas e difusionistas situavam-nos no macro-contexto da história da humanidade. (GONÇALVES, 2007, p. 16).

Os objetos tinham o objetivo de categorização, ou até mesmo de “rotulagem” de um grupo. Esse reconhecimento compartilha do mesmo significado, dado pelas autoras, Marconi e Presotto, quando elas se referem aos “objetos etnográficos”. As estudiosas trazem essa reflexão para representar uma especificidade de análise dos objetos, mostrando que por essa perspectiva eles são capazes de reforçar as características de um coletivo a partir das individualidades.

A análise dos objetos feita pelos teóricos no que abrange os séculos XIX e XX tinha como objetivo categorizar os grupos sociais da época por meio de sua estruturação social. Esse meio de pesquisa, segundo as autoras, “observa e descreve, analisa e reconstitui culturas”. (MARCONI; PRESOTTO, 2010, p. 6). Reconstituição que pode se afirmar nas palavras de Gonçalves quando se refere ao

[...] papel que os objetos materiais em geral, e em especial aqueles classificados como itens integrantes de coleções, museus e patrimônios, desempenham no processo de formação de diversas modalidades de autoconsciência”. (GONÇALVES, 2007, p. 10).

Para além da classificação dos objetos como definição de um povo, eles também podem indicar uma construção e formação do próprio indivíduo. Compreendê-los como parte de uma construção individual e coletiva mostra como

tais instrumentos são essenciais para um reconhecimento cultural, pois não se pode pensar em estruturação de um grupo social sem levar em consideração o ambiente que o circunda e as coisas que compõem cada espaço e, conseqüentemente, cada indivíduo, formando assim sua própria consciência sobre o contexto social no qual se insere.

Estudar os objetos a fim de construir uma autoconsciência social e cultural permite reconhecer que “todas as experiências, pessoas, objetos e lugares singulares da vida cotidiana correspondem, nos traços que as tornam distintas, a esse modo de simbolização – como ‘símbolos’, que representam a si mesmas” (WAGNER, 2010, p. 85). Nessa perspectiva, o elemento objeto participa correlacionado com os outros componentes da construção individual e social de um povo.

Corroborando esse pensamento os objetos se tornam, segundo Fukelman (2015):

Além de marcadores de identidades individuais e coletivas, contribuem decisivamente para a constituição e percepção subjetivas. Reconhecer esse fato traz novas perspectivas para a compreensão de processos pelos quais ficcionalizam-se memórias e identidades (p. 24).

As coisas, então, além de atuarem como registros identitários, também proporcionam a compreensão de subjetividades, pois as coisas constitutivas socialmente não são meras disposições que apenas permitem identificação ou caracterização de um povo, mas sua existência possibilita reconhecer e pensar a vivência de um coletivo ou de um indivíduo. As coisas, vistas através dessa concepção, deixam de ser meros materiais e passam a contemplar, também, a imaterialidade.

As colocações de Gonçalves (2007) sobre essa observação das coisas, além da materialidade, mostram que:

Em sua presença incontornável e difusa, usados privada ou publicamente, colecionados e expostos em museus ou como patrimônios culturais no espaço das cidades, os objetos influem secretamente na vida de cada um de nós. Perceber e reconhecer esse fato pode trazer novas perspectivas sobre os processos pelos quais definimos, estabilizamos ou questionamos nossas memórias e identidades. (p. 10).

Baseado em como o objeto é destacado, mesmo que traga interpretações subjetivas, ao empregar a palavra “usados”, faz-nos pensar que ele, ao trazer essa

compreensão estando em contato com o indivíduo, esteja submetido aos anseios do ser humano, as coisas mantêm-se “ativas” somente em “função” dos sujeitos.

Porém, podemos questionar essa alegação e analisá-la a partir da construção da coisa que permita uma percepção subjetiva através de “[...] uma definição de sujeito e objeto como representando diferentes condições nas quais um elemento pode se encontrar, em um jogo de relações” (MURA, 2011, p. 109). O componente dessa relação pode ser tanto uma coisa quanto um indivíduo, mas ambos estarão compondo conexões sociais.

Esse movimento, o jogo de relações que perpassa sujeito e objeto, pode ser reafirmado por Merleau-Ponty, em sua obra *Conversas* (2004):

Nossa relação com as coisas não é uma relação distante, cada uma fala ao nosso corpo e a nossa vida, elas estão revestidas de características humanas (dóceis, doces, hostis, resistentes) e, inversamente, vivem em nós como tantos emblemas das condutas que amamos ou detestamos. O homem está investido nas coisas, e as coisas estão investidas nele. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 24).

Essa correlação entre sujeito e objeto nos faz pensar que “sem os objetos não existiríamos; ou, pelo menos, não existiríamos enquanto pessoas socialmente constituídas”. (GONÇALVES, 2007, p. 27). Desse modo, para nossa composição enquanto seres socialmente ativos, faz-se necessária uma compreensão sobre as coisas que compartilham o nosso cotidiano.

Ambos se conectam e, “essa perspectiva descarta a dicotomia sujeito e objeto enquanto exterioridades, domínios separados, a favor da interiorização do objeto pelo sujeito” (FUKELMAN, 2015, p. 26). Sendo assim, coisas e indivíduos não caminham em lados paralelos, ou numa relação de superioridade ou inferioridade, mas em uma junção de significados que expressam a constituição do meio social.

Seguindo o ponto de vista da pesquisadora, temos uma investigação das coisas a partir da antropologia no que concerne ao campo da cultura material, visto que ela “tem a pretensão de captar pontos de vista singulares, de tentar entender como, em diferentes situações sociais e culturais, seres humanos vivenciam e percebem a existência e como expressam essa vivência e visão”. (CARVALHO, 2011, p. 450). Em vista disso, humano e coisas vivenciam e coexistem dentro de um espaço social.

Trazendo para o nosso estudo, que tem como foco um enredo ficcional, esses seres são identificados como as personagens da ficção, e as coisas são os

elementos que permeiam a narrativa, tanto para constituir os espaços quanto às especificidades das personagens. Através das teorias que tratam da cultura material, podemos identificar que, como no ambiente social, a ficção também pode trazer “[...] a ideia de que existe uma cultura e de que os objetos não estão esparsos e fragmentados, mas que fazem sentido uns em relação aos outros” (CARVALHO, 2011, p. 450). Como em sociedade, as coisas, no ambiente ficcional, também não se constituem isoladamente ou em divergência com o indivíduo, mas na construção cultural e existencial de ambos.

Para reforçar o vínculo atribuído entre sujeito e objeto, utilizaremos como exemplo fragmentos do texto *A vida social dos balaio* (2011), de Roberto Guimarães, em que ele faz uma análise do objeto “balaio” pelo viés da cultura material e dos estudos antropológicos. O autor inicia seu texto descrevendo o termo “balaio” e essa descrição serve como norte para a exemplificação aqui citada.

Segundo a definição do dicionário da língua portuguesa Houaiss, “balaio” é um “cesto grande feito de palha, taquara, bambu, cipó etc., usado para transporte ou para guardar objetos”. Já na definição do tesauro organizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Iphan/MinC, “balaio” é classificado como um “artefato” e definido como uma “cesta com a circunferência da borda maior do que a do fundo, feita de bambu ou cipó”.

As duas definições, embora possuam pontos de semelhança na descrição da forma e do material de fabricação do objeto, apontam para diferenciações em relação à sua classificação: a primeira inclui uma referência à utilidade do balaio, que seria a de transportar ou guardar objetos; e a segunda, ao considerar o balaio um “artefato”, o relaciona à noção antropológica que assinala o pertencimento dos objetos a uma cultura específica, vinculando-os a um contexto particular de produção. (GUIMARÃES, 2011, p. 127-128).

Observando essa ótica, confirmamos a participação dos objetos em um “sistema simbólico capaz de organizar e produzir subjetivamente a vida social” (GUIMARÃES, 2011, P. 129). Se percebemos que os objetos estão ligados aos sujeitos para constituição das ações sociais, a essa mesma concepção podemos atribuir as relações sociais que envolvem sujeitos e objetos ficcionais.

As coisas não são meros materiais surgidos de uma produção em que o homem se sobrepõe através do seu uso e construção dentro de um contexto social. Elas, na verdade, possuem compreensões de acordo com sua relação com o indivíduo, pela qual ambos se mesclam em “simbiose” como ser social e semiótico. Logo, as coisas se estruturam através da cultura e possuem significados próprios.

As coisas representam as singularidades, e sua simbolização é compreendida pela cultura material, a manifestar-se por meio da “comunicação”. Dessa forma, os

objetos “falam” e, portanto, “[...] assim como a linguagem, a cultura material é um sistema estruturado de signos [...]” (LIMA, 2011, p. 19) que conduz o objeto a um “diálogo” social e cultural com quem o interpreta.

Nessa perspectiva, no próximo tópico traremos uma ampliação da visão das coisas nos estudos da cultura material. Já o fizemos em alguns momentos quando tratamos das teorias antropológicas, porém o faremos com mais afinco, e observaremos como esse estudo abrange nossa proposta de investigação.

2.2 AS COISAS E A CULTURA MATERIAL

As coisas dispersas no mundo veiculam uma sucessão de sentidos e símbolos, expressam particularidades do indivíduo em forma de lembranças, imagens ou experimentações do cotidiano, ou seja, o contato com a coisa material desencadeia uma série de sentimentos que permitem “definir” o ser humano enquanto sujeito social. Podemos dizer que a coisa está imersa no ambiente vivido. Sobre esses materiais, Lima (2011) diz que:

As formas materiais não espelham simplesmente distinções sociais, ideias ou sistemas simbólicos. Ao contrário, elas são o meio efetivo por onde esses valores, ideias e distinções sociais são constantemente reproduzidos e legitimados, ou transformados, de modo que toda uma trama de relações sociais se instala a partir da cultura material. Assim, tanto as coisas materiais mudam porque as sociedades e as pessoas que as produzem mudam, quanto elas mudam para que as sociedades e as pessoas mudem. (p. 19).

A sociedade é composta de pessoas e de coisas, sejam estas últimas criadas para acompanhar as transformações sociais, ou trazendo modificações para cada ser que siga essas transições.

Outros autores, que apesar de não tratarem de teorias específicas da cultura material, também compartilham dessa premissa de objetos, sujeitos e cultura material. Temos como exemplo o posicionamento de Merleau-Ponty (2004). Sobre essa constituição dos objetos o autor ressalta que:

As coisas não são, portanto, simples *objetos* neutros que contemplaríamos diante de nós; cada uma delas simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca de nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis, e é por isso que os gostos de um homem, seu caráter, a atitude que assumiu em relação ao mundo e ao ser exterior são lidos nos objetos que ele

escolheu para ter a sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear (p. 23).

Ao descrever sobre as ações e reações que são provocadas a partir das coisas que “escolhemos” para compor nosso cotidiano, o autor nos aponta o significado delas do nosso entorno. O valor social e o cultural trazidos por elas culminam na construção da humanidade, através da individualidade de cada um. As leituras que fazemos por meio dos objetos nos permitem conhecer a nós mesmos e ao outro, ou até mesmo a construção de um grupo social.

Nesse sentido, levando em consideração o contexto ficcional, a interpretação sociocultural das coisas escolhidas, por estarem presentes no espaço do enredo, permite ao leitor contemplar as vivências das personagens, como também, compreender um universo que talvez não faça parte do seu cotidiano, por provocar um estranhamento, como diriam os formalistas russos, da coisa representada.

Pessoas, coisas, cultura material e imaterial, tudo isso compõe o que conhecemos por sociedade, e nessa composição temos a convivência com o outro. Essa relação entre nós e as coisas não é algo que fica estagnado, ou seja, que está ligado apenas à “satisfação” de um só lado: o ser humano possui uma necessidade e assim cria, produz e manipula o objeto unilateralmente. Não é dessa forma que devemos ver essa movimentação, pois o que nos cerca não são meros instrumentos paralisados e sem significação alguma, na verdade fazem parte, tanto como nós mesmos, na construção dessa sociedade.

Ao considerarmos o estudo das coisas na literatura por essa visão, reforçamos o fato de que tais elementos contribuem também para a construção do contexto narrado, e como citado anteriormente, não estão ali inertes apenas como componentes do espaço ou apenas como elementos simbólicos de alguém ou alguma ideia.

Como afirma Miller, essa concepção é

[...] em resumo, uma maneira de pensar sobre essas teorias da dialética, ou constituição mútua, é imaginar a cultura material como possuidora de agência inteiramente própria. Coisas fazem coisas conosco, e não apenas coisas que gostaríamos que fizessem. (MILLER, 2013, p. 141).

Observadas dessa forma, as coisas materiais que fazem parte do nosso cotidiano nos conduzem não apenas da maneira que gostaríamos, mas estruturam nossas vidas a partir do modo que tomam forma na sociedade, e assim nos levam, algumas vezes, a fazer escolhas ou produzir ações que estão alheias à nossa

vontade. As coisas também nos guiam, estruturam-nos ou se reestruturam conforme os acontecimentos cotidianos, como, também, verbalizam ações ou nosso próprio eu, pois

[...] a cultura material está aberta a múltiplas interpretações. Por meio de discursos materiais, as pessoas falam silenciosamente sobre si mesmas, sobre sua visão de mundo, sobre o que não pode ou não deve ser dito verbalmente, e aí reside a sua força. (LIMA, 2011, p. 19).

É essa “verbalização silenciosa” produzida através das coisas que nos faz ver o quanto elas são essenciais em nosso cotidiano, e estudá-las como meros instrumentos de composição do ambiente não compreende toda a potência advinda das discussões que envolvem as diversas teorias que discorrem sobre esse tema. É essa abertura de “múltiplas interpretações” que nos permite trazer para o contexto literário a análise da construção das personagens, em especial a protagonista Macabéa e das ações que as coisas produzem no decorrer da narrativa *A hora da estrela*.

Antes disso, porém, vale ressaltar como as coisas são produzidas e vistas a partir da sua introdução no ambiente social, e como são observadas apenas como algo que compõe o ambiente. Traremos conceitos e teóricos que realizam análises sociológicas e filosóficas sobre tal composição, destacando pontos de encontros e desencontros com nossa investigação.

2.3 AS COISAS COMPONDO O MEIO SOCIAL

Como vimos, não há humanidade sem as coisas. Desde os tempos mais remotos, elas se fazem presentes a moldar nossa existência, assim como se apresentam úteis para o cotidiano construído em torno delas. Registros em cavernas, adereços existentes em comunidades indígenas, os mais variáveis instrumentos são meios que levam sempre à busca de materiais que produzam e satisfaçam as necessidades humanas.

Em busca dessa satisfação, o que antes era visto como coisa natural é transformado em objeto devido à sua utilização como bem humano, como afirma Dohman em seu texto *O objeto e a experiência material*, estamos cercados pela objetificação do espaço, do ser, do viver.

Técnicas e trabalho humano gozavam de comunhão com as dádivas da natureza, em relacionamento intenso e sem qualquer mediação. Hoje, no entanto, a própria natureza transforma-se em objeto, quando o homem se utiliza de suas dádivas com finalidades sociais, atribuindo-lhes valor, como no caso dos mais recentes movimentos ecológicos. (DOHMANN, 2010, p. 71).

Roupas, utensílios de casa, escola, escritório, etc., não cabe aqui descrever todas as coisas que fazem parte do nosso ambiente, mas é notório que elas trazem valores e significados de interação do sujeito com o mundo, o que nos leva a pensar sobre qual a importância de uma coisa transformada em objeto para a nossa vida. Dohmann nos apresenta um dos fatos que trazem a relevância dessas coisas:

Objetos ou coisas sempre remetem a lembranças de pessoas ou lugares, desde uma fotografia até um simples adereço corporal. Os objetos nos conectam com o mundo. Mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos; além de provocar constantemente novas ideias. (DOHMANN, 2010, p. 72).

A situação apresentada pelo autor traz várias nuances que podem relacionar as coisas com nossa vivência, elas (as coisas) são meios que despertam nossa recordação, expressam nossas características quando apresentadas como acessórios e promovem novas ações e reações quando entramos em contato com coisas que antes não faziam parte do nosso cotidiano.

Concentrando-nos apenas em um aspecto das coisas, fundamento deste trabalho, lembramos que Dohmann em seu texto apresenta uma definição etimológica da palavra objeto (no sentido da relação de conhecimento Sujeito-Objeto). “Etimologicamente, objeto do latim *objectum* e do alemão *Gegenstand*, *Objekt* ou *Ding*, significa atirar contra, o que está do lado oposto, fora de nós. O elemento que resiste ao sujeito” (DOHMANN, 2010, p. 72). A definição repele ao mesmo tempo que conecta o objeto ao sujeito, pois a definição garante as duas particularidades, já que o objeto seria aquilo que fica para além do sujeito, embora esteja ligado a ele nas relações sociais.

Faz-se necessário também, para uma comparação, o conceito etimológico da palavra sujeito. Baseamo-nos na descrição dada por Rosa Fisher em seu artigo *Foucault e o desejável conhecimento do sujeito* (1999). “Em latim, a palavra é *subiectus* ou *subjectus*, e denota aquilo ou aquele que é ‘colocado por baixo’, o mesmo que ‘súdito’” (FISHER, 1999, p. 43). Nessa definição, o sujeito é visto como ser “inferior”, podemos dizer que é alguém condicionado ao que está a sua volta.

Nesse contexto, objeto e sujeito possuem significados distintos no que se refere ao estudo etimológico da palavra, porém quando se trata das perspectivas teóricas sobre esses dois elementos, temos, na maioria das vezes, uma definição que mostra o indivíduo em proporções superiores ao objeto dado a conhecer. Mas, como já expressamos neste estudo, através das teorias antropológicas e da cultura material, ambos podem ser identificados por meio de uma relação mútua no que concerne ao ambiente social.

Dessa definição que, na verdade, expressa uma relação de conhecimento entre uma coisa e outra: uma consciência, ou o espírito, ou a razão com o universo a ser conhecido, passemos a uma outra que trata dos objetos como materialidade que compõe o mundo social. Ela é importante na medida que trata da “funcionalidade” dos objetos, ou seja, suas atuações em determinados tipos de contato que são estabelecidos entre eles e as pessoas em sociedade. É uma definição tomada da sociologia funcionalista de Abraham Moles, em sua obra *Teoria dos objetos*.

É um elemento do mundo exterior fabricado pelo homem e que este pode segurar e manipular.

[...]

Enfim, um objeto tem um caráter, senão passivo, pelo menos, submisso à vontade do homem. Um objeto pode ser manipulado à nossa vontade e, se um gato não é um objeto, um gato cibernético pode sê-lo. (MOLES, 2000, p. 27-28).

Podemos considerar a proposta de Moles oposta à de Dohmann, enquanto um expõe o objeto como algo que escapa ao sujeito, o outro afirma que o objeto só “existe” a partir da fabricação do homem e que pode ser manuseado à sua vontade, fazendo o contraponto com um animal, já que ele não pode ser manejado, e um robô, visto que este só se movimenta a partir da utilização humana.

Logo, Moles concebe o objeto como algo com impossibilidade de existência se não através da ação humana, caracterizando-o como algo submetido completamente ao sujeito. Ao descrevê-lo como submisso o torna dependente da vontade humana, incapaz de agenciamento ou de atividade, mas apenas passivo diante do sujeito que o manipula, determina e o conhece soberanamente. “O objeto intervém aqui visivelmente como um prolongamento do ato humano; ferramenta, instrumento de ação, ele deverá inserir-se numa praxeologia” (MOLES, 2000, p. 9). Nas considerações do autor, o objeto apenas marca presença por meio da atividade humana.

Os objetos que nos rodeiam atuam e experimentam ações através do exercício das atividades sociais e, no acerto dessas relações, há atribuição de simbologia à prática humana. Entretanto, “todo objeto possui lógica própria, advinda de sua unidade. Sua eficiência pode ser aumentada ou diminuída se alterarmos partes de sua estrutura ou funcionalidade” (DOHMAN, 2010, p. 75). Nessa perspectiva, as coisas possuem singularidades que podem ser modificadas de acordo com seu “propósito” social.

A relação que determina o sentido do objeto nas atividades pode ser destacada quando o autor afirma:

É comum considerar objetos úteis, estéticos, necessários ou mesmo simplesmente indulgentes. Vivemos um tempo em que pensamos os objetos como companheiros para nossas emoções ou como provocadores de um pensamento. A noção de objeto evocativo traz à tona esses dois tipos de abordagem, ressaltando a condição inseparável do pensamento e da sensação em relação às coisas (objetos) materiais. Pensamos com os objetos que amamos e amamos os objetos sobre os quais pensamos. Nos tempos atuais, a sociedade humana experimenta total imersão no culto aos objetos, que se renovam e multiplicam aos milhares configurando nosso entorno e influenciando profundamente nossas relações sociais. (DOHMAN, 2010, p. 7).

Essa experimentação da sociedade com os objetos nos leva a pensar em uma relação de dependência entre as coisas e o sujeito. Porém, não mais com o objeto dependendo da utilização humana para configurar sua existência, mas a dependência do ser humano em possuir determinados objetos. O autor nesse trecho trata a relação sujeito/objeto pela necessidade em que o primeiro apresenta em adquirir mais coisas que o satisfaça enquanto seres pertencentes de um meio social.

Ainda sobre essa relação social entre ser humano e objeto, Moles (2000) destaca que:

Socialmente, quanto mais numerosos são os seres, menos oportunidades eles têm de se reencontrar ao nível dos valores personalizados. Daí a promoção da vida cotidiana, e entre outras, uma *promoção do objeto*, dado imediatamente e permanentemente sob as nossas vistas, e sobre o qual se exerce nossa ação. (p. 11).

Quando o autor dá ênfase e promove essa concepção de objeto, reforça a ideia de “utilidade” que tal objeto possui no cotidiano, marcando presença efetiva na ação diária do indivíduo. Porém, essa qualificação não abrange toda significação advinda da conexão entre sujeito e objeto, e também não é por esse viés que traremos nossos estudos na obra literária, pois o que pretendemos demonstrar é um objeto

presente na constituição do indivíduo, aqui sujeito ficcional, que ultrapassa o grau de funcionalidade para o que ele é destinado em sociedade.

O objeto, assim como a humanidade, passa por um processo de construção ao longo do tempo. Faz-se necessário recordar, por exemplo, que alguns objetos utilizados há vinte anos não estão mais presentes na atualidade. Podemos levar em consideração aparelhos domésticos e móveis que compõem os espaços em residências. Essa abordagem, sociológica funcionalista, considera que as transformações e as utilidades dos objetos surgem a partir da “exigência” ou vontade do ser humano de possuir algo.

Jean Baudrillard em sua obra, *O Sistema dos objetos*, mesmo se afastando um pouco de Moles, por procurar estabelecer uma rede de relações significativas que os objetos produzem na sociedade, não deixa de reafirmar pré-juízos sobre o objeto quando escreve que:

[...] sua forma é a de demarcação absoluta entre o interior e exterior, é continente fixo, o interior é substância. Os objetos têm assim – os móveis especialmente – além de sua função prática, uma função primordial de vaso, que pertence ao imaginário e a que corresponde sua receptividade psicológica. (BAUDRILLARD, 2006, p. 33).

As palavras do autor demarcam ainda mais a relação sujeito/objeto, pois coloca que, *além* da função prática, os objetos apresentariam uma *semelhança* formal e estrutural de *vaso* (como ideia de recipiente) em que o ser humano o preencheria, por meio do imaginário, que conteria esse *vaso*, para deflagrar seus afetos (recordações, nostalgia, apego etc.).

O pesquisador faz uma análise estruturalista dos objetos que comporiam um *Sistema* em relação com o mundo humano. Ele não concebe os objetos como coisas isoladas em suas funcionalidades, mas coisas que se estruturam de forma a produzir significações de variadas tonalidades para o mundo humano.

Os autores apresentados nesse tópico descrevem o objeto apenas como algo parcialmente presente na vivência do indivíduo. Moles ainda o pensa apenas pelo viés de sua utilidade e funcionalidade, e Baudrillard, embora trabalhe com os signos, e seu pensamento leve em consideração a interatividade entre o sujeito e as coisas, não vê neles agenciamentos, ou seja, atividade e interconexões para a criação de nosso mundo.

As apreciações destacadas nesse último item, se não se desviam completamente da análise que será realizada na obra de Clarice, não a contempla de forma plena, porque os objetos em *A hora da estrela* serão vistos também como agentes na produção de sentido dos valores, sentimentos e ações humanas vividas pela personagem (ou pelas personagens) do romance.

As teorias aqui apresentadas situaram os objetos numa perspectiva teórica, mostrando como eles foram (e são) investigados nos mais diversos campos de estudos. Tratamos de sua relação com o indivíduo e o contexto social para exemplificar que, ao trazer para o contexto literário, eles também podem ser observados – por meio de seus nomes reluzentes de materialidade e de sociabilidade – para estabelecer uma forma de análise em que, no ambiente narrativo (ou estético em geral), a criação de subjetividades, ou de mundos, de afetos e de emoções, de pensamento ou de crenças, é sempre ativada pela presença e atuação das coisas encenadas ficcionalmente.

Como já citamos, a teoria que mais se aproxima da nossa investigação é a que trata da cultura material, entretanto num contexto sociocultural visto a partir da narrativa ficcional. Por isso, a teoria citada pode, em alguns momentos, afastar-se de nossas análises, pois não devemos esquecer o fato de que se trata de elementos ficcionalizados na narrativa. Nesse sentido, no próximo item da pesquisa traremos estudiosos que analisaram os objetos no contexto ficcional, seja pelo viés da cultura material ou com perspectivas sociológicas e/ou filosóficas.

3 AS COISAS E A LITERATURA

Nesta etapa, trataremos de estudos sobre a significação das coisas na literatura, tendo como base a literatura brasileira, e como seu uso dentro da narrativa fazem-nas “ganhar vida”, já que interagem para a criação de significados nas obras ficcionais, especialmente. Faremos um apanhado geral recorrendo a outras pesquisas e análises que já evidenciaram os objetos em obras literárias, como também ilustraremos com um conto de Clarice Lispector a composição dos objetos no meio ficcional.

Não será realizado, aqui, um percurso histórico de análises sobre coisas na literatura. Contaremos, sobretudo, com o apoio do artigo de Cassiana Carollo, doutora pela Universidade de São Paulo e professora da Universidade Federal do Paraná, intitulado de *O espaço e os objetos em Quincas Borba* (1975); do texto, *Botas, casaco, luvas, peruca, sapatos: fetichismo e questões de gênero* (2007), de Armando Gens, professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro; e da tese *Roupas, objetos e espaços: a cultura material em Clarice Lispector* (2015), de Clarisse Fukelman, professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Vale ressaltar que as produções citadas já foram referenciadas no capítulo introdutório deste trabalho, porém agora nos debruçaremos com mais afinco para evidenciar a estruturação do objeto na literatura. E, por fim, destacaremos a análise do conto *Preciosidade*, realizada por Roberto Corrêa dos Santos, em seu livro *Lendo Clarice Lispector* (1987).

3.1 AS COISAS EM QUINCAS BORBA POR CASSIANA CAROLLO

Tomando como referência a data de publicação do texto, 1975, temos uma pesquisa que pode ser considerada como uma das primeiras que dão ênfase ao estudo das coisas na literatura brasileira. A autora aborda o espaço e os objetos no texto de Machado de Assis pela perspectiva da funcionalidade, e como eles interferem no relacionamento humano, destacando que tipo de relevância tem as coisas objetificadas na sociedade burguesa. Segundo a autora, dependendo de como são vistas, as coisas podem traduzir características sociais que “desqualificam” o sujeito.

No primeiro tópico intitulado de “Proposição”, Carollo inicia com uma descrição sobre a escrita de Machado de Assis e como as obras do autor atuam através do ponto de vista do leitor, marcando as ações cotidianas dos indivíduos: “Daí, se falar em cenário causal em Machado de Assis, com suas decorrentes implicações de busca do equivalente social ou psicossocial”. (CAROLLO, 1975, p. 53). As produções do autor expõem questões que estão ligadas ao dia a dia de quem o lê, e dessa forma, ao tratar do período social da obra, Carollo aponta como o espaço e as coisas transformadas em objetos denunciam uma sociedade e sua reconfiguração burguesa.

A partir dessa declaração, a autora sustenta que os, agora, objetos, quando observadas as suas funções, podem ajudar a compreender as criações do autor. Como exemplo para esse fim, recorre ao romance *Quincas Borba*. “[...] o tratamento e o grau de funcionalidade do espaço e dos objetos em *Quincas Borba* podem ser considerados categorias mediadoras possíveis para a interpretação da ideologia machadiana” (CAROLLO, 1975, p. 54).

Isso posto, percebemos a visão da pesquisadora a respeito dos objetos nas narrativas de Machado de Assis, sendo eles analisados com base na função aplicada ao contexto no qual a obra está inserida. Ela clareia essa proposta quando apresenta o objetivo geral do seu trabalho:

Será a tarefa de revelar a compreensão machadiana para o valor que assume o objeto na sociedade burguesa, em que o nível na escala social tem como pressuposto um inventário de objetos cuja falsidade ou distorção de funcionalidade faz com que tomem a dimensão de kitsch. (CAROLLO, 1975, p. 54).

Nessa passagem, já podemos perceber como a perspectiva de funcionalidade pode tomar proporções ou significados diversos. Ao utilizar a expressão alemã, *kitsch*, que significa algo de má qualidade ou vulgar, a estudiosa valida as várias “posições” que a “função” do objeto pode adquirir através da interpretação do ambiente e de sua relação com o indivíduo. Outro ponto de relevância desse estudo é a relação de subjetividade ou objetividade que é marcada pela conexão entre “homem e coisa” nas obras de Machado.

No segundo item do artigo, *O espaço do livro*, a autora faz um apanhado sobre as produções do escritor, salientando que, dependendo de como são analisadas, as obras do autor podem adquirir uma interpretação superficial. Ela expressa isso

utilizando a entonação do narrador e o perfil do leitor e recorre às obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* como meios de exemplificar seus argumentos. Detém-se com mais afinco na última obra, já que é o objeto principal de seu texto. Sendo assim, ao realizar esse estudo, por meio do discurso, mostra também o livro como um exemplo de objeto.

No terceiro momento do texto, “A vitória da simetria ou a simetria da vitória”, inicia demonstrando como a obra machadiana trata a questão da simetria, e, para elucidar esse tema, faz um paralelo com os espaços ocupados em *Quincas Borba*. A autora apresenta Barbacena como o primeiro e o último lugar de provação para Rubião. Porém, segundo Carollo, esse lugar não pode ser observado sob um olhar superficial e comum, visto que trata-se de um local de possibilidades significativas na trama, fazendo referência ao primeiro ambiente antes da ascensão da personagem e o último em que se encontra após sua decadência.

Nessa relação entre espaço e objeto, que a estudiosa avança em seu texto, ela cita a cena em que Rubião observa o espaço exterior a partir de um ambiente fechado, descrevendo todos os objetos presentes nesse local, reafirmando a posição do objeto: “De sua “sala de Botafogo”, fitando a enseada, através da janela, Rubião se vê cercado de objetos destituídos de função e significado íntimos” (CAROLLO, 1975, p. 54).

Na passagem acima, podemos perceber a relevância dada aos objetos sob o escrutínio da autora que mostra a personagem em um misto de sensações entre o espaço que o encerra (interior: a sala da casa), ou o que o devaneia (exterior: a enseada), como também a significação dos objetos encontrados naquele espaço interno em detrimento do externo. Objetos esses que, dependendo da reflexão realizada no momento, pela personagem, são imprescindíveis para constituir o ambiente ficcional onde ela está imersa.

Carollo justifica sua ideia relacionando mundo, objeto e sentimento humano.

A impressão do domínio do mundo [...] é sustentada no inventário de objetos, restaurando o sentido (etimológico) de *objectum*. O desequilíbrio interno [...] resulta da necessidade de se impor pelas coisas, coisas não desejadas, mas necessárias ao equilíbrio social. (CAROLLO, 1975, p. 54).

Nesse trecho, a autora analisa o objeto em relação a Rubião. Segundo ela, os objetos se fazem presentes por uma necessidade de compor um ambiente social, mesmo que eles não sejam de interesse pessoal. Aqui, podemos observar Carollo

conceituando os objetos apoiados em sua funcionalidade no espaço. Sendo assim, os objetos observados pela personagem não possuem significado algum para ele, mas apenas permanecem sem “utilidade” compondo um espaço social.

Posteriormente, a pesquisadora segue uma série de situações em que analisa diversos ambientes da narrativa sejam eles internos ou externos e esses com os objetos e as personagens, mas sempre tratando dessa relação de afastamento entre eles. Pois, segundo ela, na narrativa, “[...] as ruas e as coisas funcionam como índices explicitados do processo de degradação ou melhoramento” (CAROLLO, 1975, p. 62). Desse modo, mostra que o meio exterior e os objetos são referidos com um propósito funcional dentro do contexto ficcional.

No último ponto de análise, “Espaço e os objetos ao nível da ação”, Carollo inicia afirmando que espaço e objetos não se encontram isolados na narrativa. Segundo a autora, “Ao nível da ação, na cadeia sintagmática da narrativa, o(s) espaço(s) e as coisas não funcionam como elementos autônomos” (CAROLLO, 1975, p. 63). Portanto, ambos (objeto e espaço), se analisados individualmente, não possuem significação no contexto da obra, pois, se encontram fundidos na dinâmica da narrativa.

Sobre o objeto, especificamente, a autora afirma que “como portador de uma mensagem o objeto só adquire significação pelo gesto, passando a ser, portanto, um canal de informação” (CAROLLO, 1975, p. 63). Desse modo, ao usar a expressão “pelo gesto”, a pesquisadora reafirma que o objeto só traz significado a partir da função e, através de sua utilização, passa a transmitir comunicação entre espaço, personagens, narrativa, como também para a compreensão do leitor.

Quando foca na descrição dos objetos a partir de sua função em relação às personagens e aos espaços do romance, a autora mostra que essa finalidade é conduzida e apoiada no grau de importância que as personagens ou o ambiente adquirem na narrativa. Mas trata-se de um significado relacionado ao dinheiro. Ou seja, quanto mais caro o bem, mais prestígio aquela casa ou aquela pessoa possuía.

Dessa forma, em seu texto a pesquisadora mostra várias ações da narrativa em que descreve o espaço e a utilização do objeto como algo que expressa as características financeiras das personagens. Além da manipulação do objeto em si, também demonstra que o corpo, dependendo de que coisa esteja usando, também pode ser identificado como um objeto. Nessa perspectiva, que se abastecer de outros

trechos da obra para reforçar sua ideia, assim, conclui: “Funcionais e indispensáveis, os objetos e o espaço traduzem o rito social, dispõem sobre o relacionamento das personagens, regulamentam seus desejos e sua comunicação” (CAROLLO, 1975, p. 65).

Todavia, o artigo de Carollo nos mostra o objeto pela perspectiva da funcionalidade. Vimos que a autora utiliza o contexto ficcional de *Quincas Borba* para mostrar o valor funcional das coisas por meio de sua utilização pelas personagens. O espaço, onde acontecem as ações, é fundamental para a identificação desses objetos, ou seja, a partir de sua apresentação é possível perceber a relevância que eles adquirem dentro da narrativa. Portanto, vistos dessa forma, os objetos trazem significados no contexto narrado quando sendo “manuseados”, ou quando expressam qualidades ao demonstrar valor financeiro.

O texto que nos propusemos a escrever diverge da análise da autora, pois nossa ideia é analisar o objeto independente de sua funcionalidade, ou seja, as coisas que compõem a narrativa não estão dispostas apenas como significação das personagens ou para transmitir valor em determinado ambiente, mas podem adquirir uma “posição” de destaque na obra, em conjunto com os demais elementos da narrativa.

3.2 A LITERATURA E OS OBJETOS DE FETICHE POR ARMANDO GENS

Neste tópico traremos uma análise do artigo *Botas, casaco, luvas, peruca, sapatos: fetichismo e questões de gênero*, de Armand Gens. Nele, o autor trata das questões relacionadas à sexualidade no universo masculino e feminino. Inicia seu texto destacando as diferenças entre o erotismo em ambos os gêneros pela perspectiva de alguns teóricos. Segundo ele, o erotismo para os homens diverge do destinado às mulheres: para o homem, é atribuído o acervo ligado à pornografia, e para a mulher, o erotismo está relacionado ao romantismo.

Outra ideia do autor sobre gênero, sexualidade e fetichismo é baseada em Joyce McDougall e Valerie Steele, em que as autoras se referem ao tema moda como forma de análise dessas características. Segundo Gens,

[...] vermelho, preto, couro, borracha, botas, saltos altíssimos, látex, botas altas, catsuits, roupas íntimas como roupa de sair e espartilhos, por exemplo, suscitam questões de gênero que ora afirmam a submissão e a tortura, ora destacam a potência e a dominação. E se as identidades são

formadas por construções culturais, a moda, sem dúvida, faz a sua parte. (GENS, 2007, p. 2).

No trecho acima, já podemos perceber o ponto principal do estudo. O autor cita vários exemplos de vestuários que, dependendo das questões culturais envolvidas, determinam significados diversos, também capazes de construções identitárias. Assim, essas concepções levam o pesquisador a analisar os temas relacionados a gêneros apoiados nos “objetos de fetiche” e, para esse fim, baseia-se nos textos de José de Alencar, Dalton Trevisan, Caio Fernando Abreu e Zumira Ribeiro Tavares.

No primeiro tópico, intitulado “Por debaixo das fímbrias”, o pesquisador introduz o tema relacionando duas obras de José de Alencar, *Lucíola* (1872) e *A pata da gazela* (1870), observando nelas a sexualidade, o amor e o erotismo na sociedade brasileira que então se aburguesava. Mas suas considerações são destinadas, apenas, ao último texto.

Nessa obra, consoante Gens, os objetos são utilizados como meio de fetiche pelas personagens, cita-se o personagem Horácio e o objeto “bota” que faz parte do vestuário feminino para exemplificar a sua ideia.

O leão, na gíria da época, era o tipo conquistador, encarnado pelo personagem Horácio que, de tanto entregar-se à vida mundana, vive um processo de estiolamento dos sentidos. E busca no fetiche uma saída para o seu abatimento, quando encontra na rua uma bota. Daí, em diante, torna-se uma obsessão para a personagem saber a quem pertence a minúscula bota, número 29. Esta procura, de natureza detetivesca, supervaloriza as fímbrias das roupas femininas. É para lá que o olhar de Horácio se dirige para poder aplacar-lhe o vazio. (GENS, 2007, p. 2).

No trecho percebemos pontos importantes da narrativa: a descrição da personagem, alguém que não está dedicado ao amor e que possui uma vida voltada aos prazeres. Porém, esse estilo em que vive já não traz tanta satisfação para ele e, por isso, ao encontrar a bota, vê nela um refúgio e aquilo que traga um novo sentido para sua existência. Temos, portanto, sujeito (Horácio) e objeto (bota) em uma relação mútua dentro do contexto narrativo. A vontade de encontrar a dona (o pé) de tal coisa desperta na personagem os mais profundos desejos, tornando-se, a partir desse momento, sua necessidade primária.

Gens também situa suas observações no contexto histórico em que a obra foi produzida para afirmar a ligação entre objeto, sujeito e sociedade.

Compreende-se que o tema do fetiche, no romance de José de Alencar, reflete um comportamento da época face ao figurino das mulheres que

ocultava a parte inferior do corpo, de forma que a fixação em pés e sapatos revelava menos a disseminação da sensualidade feminina no século XIX do que uma ansiedade masculina pelo ato sexual. (GENS, 2007, p. 2).

Os trajes das mulheres do século XIX, por possuírem várias camadas de tecidos em um vestido que cobria totalmente seu corpo, podiam trazer ao universo masculino os mais diversos pensamentos, por isso que a simples possibilidade de exposição de qualquer parte do corpo, nesse caso, o pé, despertaria no homem os mais profundos desejos eróticos. O autor, ao apresentar essa condição histórica, permite-nos justificar o comportamento da personagem de posse daquele objeto. Agora, ele precisava “satisfazer” suas vontades indo ao encontro do pé desejado.

Outro ponto da obra analisado pelo autor, também tratando-se de calçados e pés, é a comparação realizada entre os pés de duas personagens: uma tem um tamanho menor do que é considerado comum em mulheres e a outra com um tamanho além desse esperado. A observação feita por ele, a partir de determinados trechos, deixa claro que uma mulher que possui um pé bem pequeno é vista como símbolo de erotismo e desejo pelos homens, e a com um pé fora do padrão é sinônimo de masculinidade e indelicadeza. E para superar essa inadequação, ambas procuram meios para a produção de calçados que moldem seus corpos à exigência da sociedade.

Como interpretação final do primeiro item do artigo, o pesquisador capta – por meio da descrição dos objetos – sentimentos, os sujeitos da ação e seus corpos, principalmente, a essência da obra.

Há um claro empenho em manter um modelo de amor que se distancie de uma concepção científica que vai conceber o homem do ponto de vista dos instintos. Em âmbito metafórico, a mulher – espiritual, enquanto metáfora de gazela, atinge o leão, representação do homem conquistador e bestializado, com sua pata(pé). Na tensão das metáforas, revela-se o pontapé simbólico, em que o instinto é vencido pela astúcia e pelo desdobramento do amor romântico em sua performance dominadora e serviçal, momento em que se permite que o olhar fálico veja o que a fimbria dos vestidos não permitiria aparecer. (GENS, 2007, p. 5).

Assim sendo, temos em uma narrativa a exposição de uma sociedade de valores tradicionais e a inversão desses valores com base na relação entre sujeito e objeto. O objeto, nesse contexto, é considerado peça fundamental para o desenvolvimento da trama, pois é após o seu reconhecimento que são reveladas as metáforas citadas pelo estudioso. Vemos, portanto, a importância que o objeto possui em uma narrativa. Todavia, no estudo realizado por Armando Gens, ele é

apresentado como simples artefato, o que nos faz entender que, apesar do grau de relevância que o é atribuído, não é retratado no mesmo nivelamento de importância com a personagem, ou seja, ele não é agente no enredo, apenas faz parte das ações que envolvem a personagem. Nesse caso, o objeto é algo que apenas demonstra a sua posse.

No segundo item intitulado *Receita pornô-burguesa*, o autor investiga o conto *Peruca loira e botinha preta*, de Dalton Trevisan. Gens apresenta as questões relacionadas ao amor e ao sexo presentes no enredo, apoiado nos “objetos *Kitsch*”. Sua análise é iniciada a partir do vestuário que indica as características da personagem, assim como justifica a ação ocorrida.

O pesquisador em sua análise destaca cenas das narrativas em que a partir da utilização do objeto é possível relacionar e diferenciar as personagens, a mulher vestida para um encontro e a mulher dona de casa e respeitável diante da sociedade. Isso é o que nos revela em todo estudo: ele se abastece desses objetos e conceitos para descrever e indagar as relações sociais que envolvem homem e mulher, tendo como ponto fundamental a sexualidade e o erotismo que compõem a narrativa.

Na investigação desse conto, temos objetos sendo citados para poder justificar ou exemplificar as ações no enredo, como também vistos a partir de seu uso ou manuseio. Ao mostrar sua relação com o sujeito por esse viés, ele é colocado em “segundo plano”, porque o objeto (roupas), nesse conto, apenas expressa as ações da personagem. A análise do autor é feita sempre do ponto de vista da personagem e não como uma proposta de observar a ação através do objeto.

O último tópico denominado de *Sapatos altos: castigo e tortura*, ainda com base nas citadas obras de José de Alencar, com o acréscimo da de Dalton Trevisan, o autor faz referência ao objeto “sapato” e às suas características como uma forma de prisão e libertação feminina. Para isso, inicialmente, faz um breve histórico sobre a construção social atribuída ao sapato, especificamente ao sapato alto, e como a “visão” dada à mulher que o utiliza mudou conforme o tempo.

Como se pôde observar de modo mais evidente no romance de José de Alencar e no conto de Dalton Trevisan, os estereótipos de gênero estão na base de certas fantasias fetichistas, especialmente nas da submissão da fêmea pelo macho. Porém, com o desmonte das construções culturais promovidas pela ordem patriarcal, a imagem de submissão da fêmea, no âmbito do fetiche, foi sendo eclipsada por uma outra, a da mulher fálica e dominadora, cujos sapatos de salto alto tornam-se verdadeiras armas de

tortura e símbolos de supremacia e adoração, seja para um macho humilhado, seja para um macho em atitude reverencial. (GENS, 2007, p. 7).

O objeto é mostrado como símbolo de representação feminina, significado que se construiu ao longo do tempo e a partir do uso pelas mulheres. Nessa passagem, temos o objeto como uma referência à ampliação da dicotomia do gênero, em que a mulher passa de submissa ao homem para um lugar de poder, e as narrativas literárias são como um meio para transpor essas questões sociais. Ao sapato, portanto, é atribuído o significado de fetiche, pois tanto cria tais significados para quem usa como para quem o observa.

O autor complementa esse item com os contos *Sapatinhos vermelhos*, de Caio Fernando Abreu, que, de acordo com o pesquisador, é uma alusão ao conto de fadas e ao filme *Os Sapatos vermelhos*, e o conto *Lágrimas de Zircônica*, de Zumira Ribeiro Tavares. Os dois textos trazem o objeto “sapato” como símbolo de significado diferente. No primeiro, os objetos (sapatos) “[...] aparecem fetichisticamente recarregados de uma potência máxima e mágica que promove a liberação sexual da personagem”. (GENS, 2007, p. 7). Já no segundo conto, “[...] o sapato usado pela personagem feminina configura-se como um símbolo de feminilidade ameaçada”. (GENS, 2007, p. 7). Dessa forma, mais uma vez, podemos perceber a análise do autor pela ação provinda do uso do objeto, ou seja, só configura significado a partir de sua utilização.

Sendo assim, podemos verificar que Armand Gens trata as questões de erotismo e de sexualidade nos textos analisados fundamentado no uso de vestuários e, sobretudo, do artigo bota que ao ser observado, dando ênfase à questão social, pode trazer diversas representações no contexto literário. Mas, o que novamente fica claro é a perspectiva dada a essa relação de sujeito (a personagem) e de objeto, sempre o último subordinando-se ao primeiro o que demonstra uma conexão inferior do objeto no que se refere ao contexto narrado, já que ele é apresentado apenas como algo interpretado a partir das personagens.

Essa forma de investigação do autor também difere da que visamos realizar na obra de Clarice, pois no artigo de Gens o objeto é visto como fetiche despertando nas personagens, através de seu uso, sentimentos e desejos. O nosso ponto chave de análise é identificar o objeto como participante da ação, em que a existência dele no ambiente ou em qualquer momento da narrativa expressa significados tão importantes quanto a presença das personagens.

3.3 CLARICE E AS COISAS, UMA ANÁLISE PELO VIÉS DA CULTURA MATERIAL DE CLARISSE FUKELMAN

Roupas, objetos e espaços: a cultura material em Clarice Lispector (2015), tese de Doutorado de Clarisse Fukelman pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, é uma pesquisa consideravelmente ampla sobre o estudo dos objetos em narrativas literárias brasileiras. A autora, já em seu resumo, especifica o objetivo geral de seu trabalho. O texto tem como propósito analisar objetos e espaços em algumas obras de Clarice e, para esse fim, ela baseia-se em teorias que perpassam a Antropologia, Artes e Comunicação.

No tópico da apresentação, a autora faz um apanhado sobre as pesquisas que envolvem as narrativas de Clarice Lispector enfatizando o propósito a ser estudado.

[...] procuro entender, na obra de Clarice Lispector, de que modo objetos e espaços ficcionais, investidos de valores (morais, políticos, de rememoração, de gênero etc.), expressam e elaboram subjetividades (individuais e coletivas) em momentos de crise, reflexão ou ruptura com o tempo cotidiano e/ou com laços afetivos. (FUKELMAN, 2015, p. 12).

Podemos observar no trecho acima duas situações específicas para o objeto e que diferem das análises já citadas nesse capítulo. A autora utiliza as expressões “investidos de valores” cujo valor não representa relação com dinheiro, mas relevância no contexto narrado, e “elaboram subjetividades”, em que eles (objeto e espaço) criam significados envolvendo as personagens. Logo, o foco de análise são os objetos e o ambiente da narrativa, e como eles trazem sentido nas ações da trama.

A pesquisa de Fukelman é a que mais se aproxima do nosso estudo, não por se tratar de obras da mesma escritora, e sim pelo foco dado aos objetos, pois a eles não são atribuídos apenas questões de utilidade diante das personagens como também a sua importância não está refletida em seu valor monetário. Vale ressaltar que o afastamento existente entre nosso estudo e a tese citada dá-se em relação à seleção das produções, pois trataremos apenas de um romance e Fukelman aponta vários textos da escritora.

A tese da estudiosa e a apreciação dada aos objetos pela compreensão de que eles não podem ser considerados “inferiores” aos demais elementos da narrativa

nos mostram a possibilidade de ser um dos poucos, senão o único trabalho que trata a literatura clariciana por esse ângulo. Por isso que, dentre as pesquisas realizadas, essa é a visão de estudo que melhor fornece subsídios à nossa proposta de trabalho.

Após a apresentação e justificativa de sua opção para o estudo, a pesquisadora fixa nos seguintes tópicos: em conceituar objeto e espaço, observar e analisar os objetos ficcionais e, por último, examinar algumas obras de Clarice Lispector. Nessa etapa, faremos um resumo de cada item desse trabalho, a fim de endossar as teorias que se harmonizam com nossa pesquisa ou encontrar pontos de divergência entre ambas.

No primeiro capítulo, intitulado *Objetos em situação*, ela discute o objeto a partir da antropologia, artes visuais e filosofia, descreve a visão do objeto no romance e, por último, exemplifica os objetos na literatura. Cita estudiosos que tratam o objeto como um “ser” dotado de “vida social”, ou seja, transpassando o significado atribuído a ele em função da produção ou valor financeiro. Recorre inicialmente à antropologia e afirma que eles

[...] ultrapassam as condições físicas e técnicas, abrangendo o econômico, o religioso, o político e o simbólico – historiam percursos, indicam trajetórias, marcam diferenciações de gênero e de personalidade; instrumentalizam modos de relacionamento e formas de expressão dos indivíduos. (FUKELMAN, 2015, p. 25).

Se os objetos estão presentes em quaisquer aspectos, é realmente questionável a interpretação limitada dispensada a eles. Por muito tempo, e ainda hoje, podemos observar poucas considerações sobre as coisas que nos rodeiam, conferindo-nos o privilégio da relação pela força antropocêntrica, e ao objeto algo meramente subsumido ao nosso espírito. Entretanto, Fukelman aprofunda seu ponto de vista e, por meio da literatura, exemplificando com trechos narrativos, realça um objeto que se nivela ao sujeito.

As teorias que explicam as artes visuais são o próximo norte a ser tomado pela investigação. Dentre as diversas possibilidades de dialogar as artes visuais com as obras de Clarice, justifica sua seleção por esse viés devido ao fato delas “[...] situarem de forma imediata objeto e espaço num campo relacional e pelo aproveitamento e inserção do objeto cotidiano em suas obras” (FUKELMAN, 2015, p. 27). A representação do objeto e do espaço, através da imagem, reflete com mais efetividade sua imersão no contexto ficcional. Ainda exemplifica, por meio de uma

relação entre literatura e cinema, observando os pontos divergentes entre esses dois meios artísticos. Porém, segundo ela, “[...] a diferença não impossibilita que o leitor ative conexões” (FUKELMAN, 2015, p. 27). Assim, mesmo sendo manifestações diferentes de arte, ativam no leitor efeitos próximos.

No seguinte cerne teórico, a autora recorre à filosofia e sustenta seu trabalho em alguns pontos que englobam seu campo de estudo. Baseando-se nessa perspectiva, atesta que “[...] a ebulição mística e a inquietação filosófica em Clarice Lispector não dispensam os veículos pelos quais os personagens comunicam e se comunicam, nem o contexto histórico, cultural e social em que vivem (FUKELMAN, 2015, p. 31)”. Assim, comprova-nos que as obras da escritora não podem ficar aquém de qualquer campo de pesquisa, pois seja qual for a situação expressa no contexto narrativo, é admissível análise e, dessa forma, podemos incluir, nesse contexto, as ações em que os objetos estão presentes.

No subsequente item da tese, nomeado de *Fora daqui: a expulsão dos objetos*, Fukelman discorre sobre algumas concepções históricas e como os objetos eram destacados nesses períodos. Inicia pela fase romanesca e cita Balzac como o pioneiro nessa relação com os objetos. O autor, de acordo com ela,

“Utiliza-o para manipulações; captação do meio burguês; construção do universo referencial; meio de representação de personagens, situando-lhes posição social e econômica, traços de caráter; jogo dos desejos” (FUKELMAN, 2015, p. 37).

A autora também recorda as histórias infantis nas quais os objetos “tornam-se pessoas” por adquirirem a habilidade de expressar-se oralmente. Outros contextos citados pela autora são o realismo e as produções fantásticas, quando o objeto se encontra em um processo de verossimilhança para desestabilizar o enredo.

Em seguida, a investigadora menciona um movimento francês (*Nouveau roman*) para evidenciar uma “degradação” do homem no momento que ele é comparado às coisas. Conforme a autora, para esse experimento literário

[...] a neutralidade da voz narrativa e o controle da expressão subjetiva, numa perspectiva de crítica social, destacam a degradação do utilitário na sociedade consumista e acumulativa. Com o homem se tornando ele próprio objeto, destituído de sua humanidade, fracassa a comunicação, apenas circulam informações. Pode estar ironicamente denegado, “à revelia”, mas o objeto permanece ali. [...] Mesmo invisível, empoeirado, inerte, pode se tornar pulsante conforme o estado de espírito de quem o vê, sente ou toca. (FUKELMAN, 2015, p. 38).

Podemos ver nesse trecho, a justificativa para o título desse tópico. Nessa passagem, a comparação feita entre homem e objeto mostra o segundo como uma coisa inferior, e o sujeito, imerso em uma sociedade e agindo como um produto do meio, torna-se objeto desse próprio ambiente. Uma visão que desqualifica a significação do objeto em um contexto social. Contudo, segundo a autora, mesmo com esse olhar superficial e degradante em relação à presença do objeto, a constatação de sua existência vai depender de como e com quem se relaciona, pois, mesmo estagnado, ele ainda existe.

A pesquisadora, apesar de não fazer detalhadamente, discorre um percurso histórico sobre como o objeto é identificado em vários momentos e manifestações de arte, seja na literatura ou em outros processos, no decorrer dos séculos. E, em se tratando do século passado, ela descreve que:

No século XX, procedimentos artísticos reunidos sob o nome de vanguarda se apropriam de objetos para compor colagens e esculturas: os “objects trouvés” (objetos encontrados), retirados do contexto habitual, são incorporados na criação de arte. (FUKELMAN, 2015, p. 40).

Assim, a partir da observação do meio social, os objetos, nesse período, são “escolhidos” para produção de arte com o propósito, não apenas como a utilização de uma técnica, mas ligado “[...] a um pensamento, a uma atitude, a outro modo de produção e a uma proposta interativa renovada” (FUKELMAN, 2015, p. 40). Logo, esse olhar destaca o objeto não como munido de “sentimentos”, mas a sua compreensão reflete as aspirações humanas. Por fim, Fukelman esclarece que:

[...] apesar de objeto e espaço desempenharem papel importante na arquitetura da narrativa, em diversas modalidades de escrita e com diferentes intenções, ambos tem sido relegados a um segundo plano - exceto quando se trata da literatura do século XIX, que passou a constituir ao mesmo tempo referência e alvo de ataque por parte de escritores e teóricos. (FUKELMAN, 2015, p. 42).

Podemos perceber que a contextualização histórica, feita pela autora, traz considerações importantes sobre a compreensão do objeto em diversos momentos. Porém, mesmo através dessa perspectiva, a visão dada aos objetos nas manifestações literárias não os percebe como algo que requer atenção específica, ou demarca interesse prioritário de análise, porque, mesmo em períodos que eram destacados com mais afinco, eles eram “lesados” pelos especialistas no que se refere ao emprego de sua significação.

No próximo item, a autora entra de fato na proposta do objeto no contexto literário, menciona as obras, *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e o conto *O caso do vestido*, de Carlos Drummond de Andrade, como exemplos de narrativas em que o objeto pode ser considerado um norteador da trama. Quando se refere ao fato de elucidar o objeto apoiado no contexto social, cita como exemplo os romances *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e as produções de Clarice Lispector, *Cidade sitiada* e *A hora da estrela*.

De acordo com a autora, a obra de Aluísio Azevedo “[...] denuncia a violência das transformações impostas pelo poder político, pela ideologia pós-colonialista, discriminatória e racista” [...], e as narrativas de Clarice “[...] evidenciam, décadas depois, a fratura provocada por reformas urbanísticas desprovidas de projetos sociais de emancipação” [...] (FUKELMAN, 2015, p. 42). Ela expõe que os objetos “selecionados”, em cada ação da narrativa, apresentam a estruturação e configuração sociocultural da sociedade em questão.

A estudiosa segue, ainda nesse tópico, a elucidar com teóricos e outros textos de Clarice, algumas referências dadas à inserção dos objetos nas narrativas, no entanto nenhuma delas trata esse elemento com o devido reconhecimento. E conclui que “assim como o espaço urbano e a cidade polifônica continuam a motivar ótimos trabalhos literários, invoco para o objeto o mesmo olhar que toma a cidade [...]. Afinal, invertendo a fórmula, o espaço é indissociável do objeto” (p. 51). Dessa forma, insinua, a partir desse momento, que os “olhares” se voltem para o objeto com a mesma relevância dada aos espaços (e aos outros elementos) da narrativa.

Nos capítulos seguintes da tese, Fukelman traz, de fato, a análise dos objetos em contextos literários. Intitulado “O lápis, o relógio e o pescoço do guindaste”, a autora analisa a produção de Walter Benjamin, e mostra que já a partir do índice da obra, a sequência de ações pode ser considerada com uma disposição “desordenada” e sem uma estrutura, necessitando de uma maior atenção do leitor. Sobre a obra, conclui que

O livro, composto de sessenta aforismas, discorre sobre assuntos diversos, compondo um mosaico de objetos, cenários e imagens que invadiram o cotidiano da metrópole e que o cidadão leva para casa e para o sonho. Benjamin está impactado com o que observa ao redor. Em seu exercício de distanciamento crítico (mas não imparcial) e em diálogo com a produção artística de seu tempo, identifica no olhar mercantil da publicidade um grande entrave à emancipação dos indivíduos, ao dismantlar a contemplação. (FUKELMAN, 2015, p. 53-54).

O cotidiano é o suporte do autor para a produção do livro, e os objetos são os elementos que representam esse contexto. Logo, a posição desses materiais, de forma desordenada, transmite a visão crítica do autor em relação à sociedade. Assim, podemos perceber, a partir da definição da pesquisadora, que os objetos representam significados no mesmo “grau” de importância que os demais componentes presentes no contexto narrado. Esses elementos, além de refletir questões sociais, evidenciam um “aprisionamento” do sujeito às conjunturas econômicas.

Acerca dos objetos nas obras de Clarice Lispector, e fazendo um paralelo com essas relações sociais de mercantilização, a autora afirma que

Em luta permanente com o congelamento da palavra no conceito, Clarice Lispector busca-lhe o ruído, e o faz desestruturando formas narrativas. Toda essa cogitação será particularmente estimulada pelo confronto do sujeito e seu corpo com objetos e espaços que sugerem compressão, ou, mais raramente, dispersão. Ao comentar alguns de seus escritos, revela o estranhamento que lhe causam certos objetos, sobretudo no espaço privado, e o desconforto com peças práticas, em geral até úteis, mas que produzem, em latência, um mal estar, chegando a conotar algo de aterrorizador. (FUKELMAN, 2015, p. 55).

Fukelman analisa a fala da própria Clarice para descrever essa ligação entre sujeito, ambiente e objetos. A passagem acima revela uma “aversão” que a escritora possui em referência a alguns objetos e como isso é demonstrado na produção de seus textos. As expressões “peças práticas” e “em geral até úteis” descrevem uma relação de utilidade do objeto para com o indivíduo. Os objetos presentes em quaisquer contextos manifestam significados sejam em situações de uso, composição de espaços ou exteriorização de sentimentos por parte dos sujeitos.

Em seguida, utiliza os textos *O relatório da coisa*, *A hora da estrela* e o texto *Brain Storm* da obra *A descoberta do mundo*, de Clarice Lispector, no item “A cadeira e o armário: a insurgência do objeto”, além de objetos específicos em cada um deles como propósito de análise. Sobre as obras de Clarice, em específico a primeira citada, a autora destaca como os objetos constituem suas produções.

Um percurso pelas inserções, em crônicas, contos e romances, dos objetos que a autora destaca em seu texto, a maioria deles mecânicos ou por ela associados em algum nível a uma ordem do universo que está fora da compreensão humana, indica a persistência do tema em sua obra e o modo como os objetos, enquanto construções sociais, articulam-se a questões filosóficas. (FUKELMAN, 2015, p. 61).

Ao destacar o texto *O relatório da coisa*, a pesquisadora, além de analisar situações particulares em relação ao enredo e aos objetos citados, também faz um paralelo em que tais objetos se encontram em outras narrativas da escritora. Dessa forma, demonstra que a presença do objeto em contexto diverso e sua representação enquanto “ser” social encandeia temas que expressam os dilemas existentes na sociedade.

Em vista disso, no texto analisado por Fukelman, o relógio, que é um contador de tempo e conseqüentemente torna-se um marcador das ações humanas, é um componente significativo para a ilustração de uma sociedade mercantilizada. Logo, ao utilizar diversos trechos da obra para justificar cada item que simboliza esse sistema, a estudiosa traz à tona e nos faz refletir sobre a angústia e a relação comercial existentes em nosso cotidiano.

O texto faz referência a outro elemento, o guindaste, que por se fazer presente em outras obras de Clarice Lispector, a autora o seleciona, elegendo-o como eixo de comparação. Segundo a estudiosa, em *O relatório da coisa*, “[...] a presença ostensiva e volumosa dessa prótese faz o ser humano se sentir mais potente, como dotado de mais um braço, potência que se cola ao agir maquínico, cérebro do comando fora do corpo” (FUKELMAN, 2015, p. 64). Em *O ovo e a galinha*, “[...] o equipamento é invocado para contrapor o tempo humano e imemorial e o tempo dos inventos de automação” (FUKELMAN, 2015, p. 64). Já na obra *Perto do coração selvagem*, o objeto “[...] agora na forma de imagem, metaforiza o constrangimento, o aperto do vestido-objeto que modela em sacrifício o corpo de Joana, sinalizando o incômodo da roupa, enquanto desenvolve uma memória onírica e improvável de seu casamento” (FUKELMAN, 2015, p. 66). E, por fim, em *A paixão segundo G. H.*, ele remete “[...] a um imaginário assombroso significando a força anônima, hiperbólica e avassaladora do progresso” (FUKELMAN, 2015, p. 66).

Então, é possível compreender, a partir das considerações da autora, que um mesmo objeto, dependendo do contexto social que permeia a obra ficcional, pode trazer significações diversas. No primeiro caso, ao expressar potência, o objeto faz referência à força que emana do homem diante das situações cotidianas. No segundo texto, demonstra a composição e o contraste do tempo em relação ao homem e ao desenvolvimento. No terceiro trecho, o objeto é apresentado como um peso ou incômodo, também se tratando da sociedade, já que a comparação

acontece em um momento de reflexão da personagem sobre o casamento. Na última passagem, exterioriza a face ruim do crescimento industrial.

Após a descrição detalhada desses dois objetos (relógio e guindaste), a autora expõe uma série de outros elementos (telefone, máquina de escrever, rádio, televisão, computador) que também estão presentes nas obras de Clarice, como de outros escritores, com a finalidade de validar, através de teóricos que versam sobre a cultura material, as perspectivas sociológicas e filosóficas, as transformações sociais decorridas da mecanização e evolução humana decorrentes da presença desses objetos.

No subitem denominado de “A hora da estrela e a sucata”, a pesquisadora faz um breve apanhado sobre a obra e como os objetos presentes manifestam as questões sociais. Segundo ela, a respeito da narrativa especificamente, o romance aponta

[...] dolorosamente a miséria e a marginalização do imigrante nordestino e incorpora à trama a influência dos veículos de comunicação como elementos eficazes para acentuar o desamparo social e econômico, que redundam no desamparo humano. A crítica à desigualdade social e à sociedade de consumo deságua, se é possível dizer assim, em uma discussão da ética da solidão, já que o isolamento se torna condição existencial imposta por imperativos socioeconômicos. (FUKELMAN, 2015, p. 79).

Sendo assim, mais uma vez contemplamos a perspectiva da autora em destacar os objetos por meio do contexto social, isto é, eles estão presentes no contexto ficcional com o propósito de descrever a sociedade em questão. Assim, em *A hora da estrela*, Clarice, segundo a estudiosa, faz uma crítica ao descaso e à situação precária que vivem os nordestinos que buscam sobreviver em outras cidades. Como, também, o envolvimento dos meios de comunicação para propagar esse abandono com a situação do imigrante.

Nesse contexto, destaca bem essa situação, quando situa a personagem Macabéa na trama.

A limitação acentuada dos recursos da linguagem oral e escrita e a precariedade de repertório na gestualidade corporal levam Macabéa a se apegar a objetos a seu alcance, que só reiteram sua exclusão. O pequeno rádio de pilha, um dos poucos bens que a protagonista possui, oferece-lhe um programa diário, a que acompanha como a uma novela sem enredo. (FUKELMAN, 2015, p. 79).

As condições pessoais de Macabéa são apresentadas, pela autora, como algo inferior e que, por isso, ela é rejeitada pela sociedade. A personagem por ser alguém

com pouca instrução é mostrada à margem desse grupo: quando se refere ao objeto rádio, ela faz referência ao poder aquisitivo da personagem, pois o demonstra como uma propriedade da protagonista, quando trata do programa que a mesma segue diariamente, reforça essa deterioração do indivíduo.

Porém, vale ressaltar aqui o significado atribuído ao rádio. Nesse trecho, no momento em que o apresenta como bem, ela o limita à condição desse objeto ao contexto narrado, uma vez que o liga apenas à importância financeira que expressa. Logo, ele pode ser considerado como utensílio, já que é usado por Macabéa para ouvir a rádio relógio. Ela também descreve outros (poucos) objetos que são possuídos pela personagem e como eles expressam sua condição. Essa delimitação revela a situação precária que vive a maioria dos nordestinos nas grandes cidades.

O capítulo seguinte da tese, *Intermezzo: coisas que gosto, mas você não*, dedica-se ao objeto enquanto presente. A autora se refere às cartas trocadas entre Clarice, seus amigos e parentes para enfatizar essa ideia. Exemplifica com alguns contos da escritora, a capacidade de troca existente na significação desses objetos, segundo ela, as

“[...] relações sociais podem ser compreendidas a partir de manifestações de reciprocidade, por sistemas de prestações e contraprestações, que envolvem múltiplas dimensões da vida. Trocam-se todas as formas de riqueza comunitária, não apenas bens úteis” (FUKELMAN, 2015, p. 87).

Sendo assim, o objeto ao ser dado em forma de presente, traz um significado que ultrapassa o valor em dinheiro atribuído a ele.

A apresentação do objeto como presente, além de expressar um processo de relações sociais, revela, segundo a autora, outra situação que retoma as aplicações do significado mercantil, pois, ao receber um presente, o sujeito é levado a sentir-se na “obrigatoriedade” de dar outro em troca em algum momento dessa relação (essa troca é denominada de “dádiva”, segundo o próprio texto da autora baseado no teórico Marcel Mauss). É por esse viés que ela caracteriza as produções de Clarice.

De acordo com a pesquisadora “[...] a autora constrói narrativas a partir de objetos dadivosos ou na direção deles, como ponto de partida ou clímax da trama. Situações de troca desinteressada são raras” (FUKELMAN, 2015, p. 92). Assim sendo, “[...] o rito se torna mera convenção, submissão a regras impostas pelo comércio, ou máscara que tenta encobrir a falência de laços” (FUKELMAN, 2015, p. 91). Clarice descreve as relações dos sujeitos da ficção, quando se trata do objeto

como presente, com as mesmas características dos indivíduos que compõem a sociedade de consumo.

O capítulo cinco, *A segunda pele: quando as roupas falam*, Fukelman faz uma introdução sobre o tema “roupas”, antes de ir de fato para análise dos textos literários. Ela aborda a obra *Lamentações sobre meu velho robe ou conselho a quem tem mais gosto que fortuna*, de Diderot, e a crítica de Mc Cracken, que a define pela perspectiva da mercadoria e publicidade. Segundo a autora,

“O texto de Diderot e a interpretação que lhe dá McCracken sob a ótica do *marketing* alavancam os apontamentos iniciais sobre a roupa, artefato que acompanha o ser humano desde o nascimento” (FUKELMAN, 2015, p. 104).

Essa análise direciona o processo inicial da pesquisa em relação às vestimentas. Proposta que também compreende as criações de Clarice Lispector. A respeito as indumentárias nos textos da escritora, a pesquisadora afirma que

Roupas e adereços escritos ocupam Clarice Lispector. Com eles, agasalha seus personagens, cobre os pudicos que não gostam de mostrar o corpo nu, engorda ou emagrece os miseráveis ou glutões com o peso dos tecidos, salienta os desajustados pelo modo como se maquam. (FUKELMAN, 2015, p. 105).

Portanto, o vestuário que compõe as narrativas da escritora é mostrado, segundo o trecho acima, com diversas possibilidades de criar sentido. As “características” que esse “objeto” possui irão depender de qual situação de comunicação ele esteja contemplando. As roupas, nesse contexto estão com o propósito de identificação da personagem ou de estruturação de um enredo. Ou seja, a presença de tais objetos (roupas ou adereços corporais) produz o reconhecimento, por parte do leitor, ou da personagem ou do ambiente, que constituem a narrativa, e introduz sentidos específicos orientados pelas coisas.

Nessa mesma concepção, a estudiosa diferencia a inserção das vestimentas nas obras de Clarice: ela descreve como a disposição desse elemento é transmitida em crônicas, contos, romances ou outros gêneros de produção da escritora.

Assim, se nas crônicas femininas o tema roupa se apresenta de forma imediata; se é, por assim dizer, algo previamente “dado”, em contos e romances a autora recorre a ele não pelo ditame imperativo da moda, mas em função da composição da personagem e da narrativa. Mas textos que não se pretendem literários, assim como depoimentos da escritora, podem ser incorporados à interpretação, como índices, rasuras, pespontos, avisos. (FUKELMAN, 2015, p. 106).

Desse modo, percebemos que o significado emitido pelo leitor sobre tal objeto irá depender da proposta da narrativa, pois a descrição acima trata da recorrência de formas singulares em estruturas ou contextos diferentes. Nas crônicas, e especialmente as que têm como protagonistas as mulheres, o vestuário está pronto e definido e é apresentado de forma instantânea. Em contos e romances, segundo a autora, ele tem como propósito marcar as características essenciais de elementos (narrador, personagens, espaço, etc.) da obra. Nos textos que não possuem fim literário, ele está associado ao modo de compreensão pragmática de quem o lê.

Após essa sistematização do objeto “roupa” (não apenas dos tecidos que cobrem o corpo, mas também das variantes que integram esse vestuário), tanto no contexto histórico, como em narrativas, especialmente nas de Clarice, a escritora analisa, detalhadamente, do item 5.1 ao 5.5, textos diversos que trazem visões diferenciadas sobre esses objetos.

O primeiro item apresenta a investigação do texto *Uma italiana na Suíça*, de Clarice Lispector, que relata as transformações ocorridas da infância à fase adulta de uma mulher. Conforme a autora, esse trabalho é baseado nas mulheres que trabalharam na casa da escritora. No início da análise, Fukelman já faz referência aos bens que a princípio a personagem não possui, indicando uma pessoa sem condições financeiras. Mostra todo seu percurso desde quando vai morar no convento quando criança até suas transformações na vida adulta quando vai trabalhar de empregada doméstica.

Nesse percurso, as roupas e outros objetos demonstram, de acordo com a estudiosa, essas mudanças. Expressões como, “segurando uma vassoura”, “saia nos calcanhares”, “roupa grosseira”, “escolhe um livro”, evidenciam a transição da personagem. O último, mais que os outros objetos, marca efetivamente, conforme afirma a pesquisadora, essa mudança, pois o livro é o “[...] artefato falador que lhe apresenta, sem censura, o imaginário e o pecado” (FUKELMAN, 2015, p. 115). Assim, esse objeto surge na narrativa a fim de trazer conhecimento para a personagem além do que se apresenta em seu dia a dia.

O próximo item desse capítulo, denominado de *Cadê o meu chapéu?*, a estudiosa faz uma análise dessa peça em diversos textos literários. Inicia com a obra *Dom casmurro*, de Machado de Assis, em que o objeto é examinado pela perspectiva da fala do narrador. Em seguida, faz referência ao texto *Capítulo dos chapéus*, também do mesmo autor. Nessa narrativa, o personagem “[...] usa o

adereço como ícone das mudanças de costumes na capital do Império, através do contraponto entre dois tipos femininos finisseculares” (FUKELMAN, 2015, p.125). Posteriormente, faz um paralelo entre narrativas literárias e alguns astros norte-americanos, a exemplo de Charles Chaplin, que tem o chapéu como um símbolo de sua característica. Em *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, esse objeto, junto a outros elementos, é empregado, conforme afirma a autora, “[...] para assinalar a passagem de tempo” (FUKELMAN, 2015, p. 126). Nesse texto, a existência desse objeto não se limita apenas à caracterização de personagens. Após essa “prévia” sobre os contextos que envolvem esse acessório do vestuário, a autora dedica-se em observá-lo, especialmente, em algumas obras de Clarice Lispector, e em um determinado tipo de personagem.

No item *Deixando o chapéu de lado, mas não tanto*, a estudiosa dá ênfase aos personagens masculinos e idosos das narrativas de Clarice. Para ela, a presença do chapéu é um

“[...] recurso de caracterização de personagens, retomando pares opositivos entre mulheres, e entre estas e seus respectivos namorados ou maridos; signo de elegância e distinção ou o seu oposto; indicativo de aprisionamento a papéis sociais” (FUKELMAN, 2015, p. 134).

Nessa peça está presente tanto construções de personagens femininas quanto masculinas, e o sentido que atribui a cada uma delas pode ser diferenciado.

No tópico *A roupa e os espaços*, Fukelman analisa o ambiente da narrativa e a vestimenta como forma de aprisionamento das personagens, especialmente as personagens femininas: “O aperto da roupa e o esquema classificatório se repetem noutras histórias, reiteradas pelo espaço-prisão doméstico ou pela viagem que, ou não leva a nenhum lugar, ou só provisoriamente é libertação” (FUKELMAN, 2015, p. 144). A Investigação dá-se por meio da comparação entre as personagens em diversos textos da escritora e como as roupas e os espaços atuam no contexto narrado.

Seguindo seu estudo, a análise passa aos perfis masculinos, *Você pra lá e eu pra cá: coisas de homem*, das obras de Clarice. Nesse tópico, a pesquisadora faz uma observação geral sobre esses personagens e como o vestuário e outros objetos influenciam na personalidade dos sujeitos nas narrativas.

Em geral, as figuras masculinas são inexpressivas. O marido da rapariga é subserviente, “preso no fato”; o de Catarina, “moreno e miúdo”; o pai de família de “Uma Galinha”, ridículo em seu uniforme de caça; Armando, marido de Laura, extremamente convencional em suas camisas bem

passadas para ir ao trabalho; Felipe, namorado de Lucrecia, ostenta a farda como símbolo de status, tanto que é usado o artigo definido na frase “Felipe usava o uniforme”. Em texto de juventude, a autora cria um homem vaidoso e enigmático (como o duplo V de seu nome W), trajado à moda de um herói gótico romântico (enquanto a jovem por ele apaixonada está “numa roupa florida, cortando rosas”); a ele e a outros personagens masculinos estão associados o objeto livro e a escrivania, como os maridos de Lucrecia (“Ah, Mateus é de outro meio, mamãe! Vem de outra cidade, tem cultura, sabe o que se passa, lê jornal, conhece outra gente [...]”) e de Catarina, sempre com a conotação de seriedade e superioridade (a ponto de congestionar o texto com os pronomes possessivos “seu” e “sua”: *seu* livro, *sua* escrivania, *seu* apartamento). (FUKELMAN, 2015, p. 149).

A contar pelo relato da autora, na maioria das vezes os sujeitos ficcionais masculinos nas narrativas claricianas trazem uma característica comum, que é a falta de atitude ou uma ação significativa. E as roupas, especialmente, como outros artigos, são capazes de levar o leitor a compreender essas características. Apenas em alguns momentos, como quando se apresenta o livro, que podemos perceber um pouco mais de expressão, quando se trata de personagens do sexo masculino. Isso reforça e evidencia o destaque sempre dado pela escritora às suas personagens femininas.

Ao contemplarmos o ponto de vista de Fukelman, por meio da verificação do vestuário e dos acessórios que o acompanham, presenciamos a autora descrever, situar, compor e comparar espaços, personagens e objetos nos textos da escritora em análise. Esse momento da pesquisa se aproxima com nossa proposta de estudo, visto que também analisaremos o vestuário das personagens em *A hora da estrela*, a fim de compreender suas características ou fazer associações com o enredo da narrativa para perceber que a seleção e a apresentação de tais objetos podem estar além de uma proposta utilitária ou de um simples desejo material.

No capítulo 6, *Divagações sobre G.H.*, a autora analisa os objetos e espaços na obra *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. A autora inicia com um resumo sobre a obra, fazendo referência entre o diálogo do narrador com o leitor a partir da descrição dos objetos no espaço narrado. Em seguida, cita exemplos de teóricos que tratam dos objetos a partir dos conceitos da filosofia e da arqueologia para deixar claro qual a sua perspectiva de análise.

De acordo com a proposta da tese, sigo, em suplemento, outra linha teórica, tomando por orientação o próprio texto. Ao considerar o romance a partir dos objetos e do espaço, corro o risco de tocar num vespeiro ao introduzir o conceito da “forma”, nada pacífico na filosofia. (FUKELMAN, 2015, p. 155).

A partir desse trecho vemos que a pesquisadora não buscará nas linhas teóricas citadas fundamentar sua análise, mas respaldar sua investigação no próprio romance. Nessa perspectiva, vale ressaltar que a “forma” à qual a autora se refere, em nossa investigação sobre o romance de Clarice, tem relação com a caracterização do objeto no texto ficcional.

A respeito da definição de “forma” e ao situá-la na obra, Fukelman afirma que “[...] a forma nunca está estagnada, do ponto de vista dessa narrativa rememorativa: Há um movimento potencial no contato entre sujeito e objeto, ou entre sujeito e espaço, que pode precipitar *transformações*” (FUKELMAN, 2015, p. 156). Esse aspecto reafirma o que já citamos em capítulos anteriores de nossa pesquisa, a de que os objetos não estão paralisados em um ambiente ou que só possuem significado se estiver em uso pelas personagens. É, sobretudo, nesse movimento entre sujeito e objeto que concentraremos nossa análise.

Após essa definição e constatações sobre a inclusão da movimentação dos objetos e construção dos espaços da narrativa, a pesquisadora divide seu modo de análise em seis subtópicos: *O invento*, em que descreve sobre a estruturação e transformação dos imóveis na cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 40 e 70. Essas construções, de acordo com a autora, sofreram alterações de casas para apartamentos, e nesse contexto situa e caracteriza o apartamento de G.H. Ainda nesse item localiza geograficamente os espaços externos e internos.

No item seguinte, *A criação*, a pesquisadora analisa uma peça, ainda baseada na obra *A paixão segundo G.H.*, ela não só observa como também destaca a ação teatral e como o público interagiu com os objetos e espaços presentes no palco, mostrando, dessa maneira, o movimento da narrativa. Em *Desvio para dentro*, Fukelman se afasta um pouco do romance e posiciona Clarice e os objetos em algumas perspectivas relacionadas às artes visuais. Em *A narradora: tropeços nas palavras*, ela destaca as diversas vozes da narradora no decorrer do romance, e como essas vozes são características de cada ação no contexto ficcional.

Os dois últimos subtópicos, *As gavetas e o vidro* e *De volta, sem ter saído: ensaios no texto*, a autora descreve exposições de arte sobre o romance de Clarice. No primeiro, trata da madeira e do vidro, representados em um armário com muitas gavetas e um corredor que projetava trechos, e outros elementos da obra. No segundo, descreve suas próprias reações ao imaginar uma exposição dessa mesma obra.

Partimos agora para o último capítulo da tese de Clarisse Fukelman, no tópico intitulado *Topografias*, como os espaços na narrativa podem se tornar “vivos” a partir da oralidade e da representação de imagens. No primeiro subtópico *O menino e o muro*, ela observa as questões espaciais e a inclusão dos objetos no conto “*Desenhando um menino*, da escritora.

As demarcações que disciplinam e que são inerentes ao processo de socialização e individuação, o narrador as retrata com crueldade, dor e ironia, ao flagrar o jogo de acerto e erro do personagem mirim. Com menos de um ano (por indicações do desenvolvimento motor e pela referência aos primeiros dentes), tenta dominar a ciência do equilíbrio, sem ter ainda à disposição palavras para exprimir o que sente e quer. O choro e o riso indicam suas necessidades e satisfações. O penoso aprendizado implica o enfrentamento e o reconhecimento dos espaços e dos objetos. (FUKELMAN, 2015, p.192).

Nesse texto, pelas referências dadas pela estudiosa, vemos que se trata de uma criança que está a descobrir o mundo, e que os espaços e os objetos que circundam a sua vida são fundamentais para essa descoberta, seja ela feliz ou triste. Portanto, a apresentação dos objetos e como eles participam do cotidiano da personagem influenciam nas construções pessoais desse indivíduo. Sendo assim, nesse contexto, não podemos considerar o objeto como algo que está em benefício do sujeito, mas como um condutor de informações e de construção desse ser.

Em *Pra não dizer que não falei de pedras: Cidade Sitiada*, Fukelman cita as considerações de teóricos como Benedito Nunes e Regina Pontiere sobre a obra *Cidade Sitiada*. O primeiro, segundo ela, considera a obra como “um subúrbio em transformação” (FUKELMAN, 2015, p. 197). A segunda evidencia, em sua análise, os objetos presentes na obra, afirmando que o objeto “é mais perceptível que o indivíduo” (FUKELMAN, 2015, p. 197). Assim, nessas duas observações podemos encontrar a representação de espaços e objetos na narrativa de Clarice.

Após essa apresentação inicial a pesquisadora aborda, de fato, a questão dos objetos e afirma que “Desde a cena inicial, personagens são mostradas proporcionalmente diminutas; os objetos que contam a história da cidade apequenam seus moradores” (FUKELMAN, 2015, p. 198). A descrição vai ao encontro das colocações de Pontiere, comprovando-nos os objetos como participantes do contexto ficcional, já que são apresentados como os “narradores” das ações dessa cidade.

O próximo tópico, denominado “Monumentos fora de hora: modernização e memória”, expressa como os espaços apresentados por Clarice demonstram as transformações ambientais da cidade. A estudiosa cita outras obras da escritora que também indica a paisagem como meio significante do enredo, como exemplo, o capítulo “Noite na montanha” de *Um aprendizado ou o mundo dos prazeres*. Nesse texto, para ela é o silêncio que traz essa representação.

Os dois últimos subtópicos, *Os mapas* e *Palavra faz mesmo falta?*, tratam das considerações finais do trabalho. No primeiro, ela traz imagens de bordados e retoma alguns teóricos que examinam a escrita de Clarice Lispector para representar e retomar o caminho percorrido em sua pesquisa. No segundo, a autora faz um resumo em forma de pontuação sobre suas conclusões após o estudo realizado.

Fizemos, até aqui, um resumo comentado de algumas obras que já realizaram pesquisas/questionamentos em relação aos objetos em narrativas literárias. Os textos apresentados ora se aproximam, ora se afastam de nosso propósito de estudo. Porém, a tese de Clarisse Fukelman, não em sua completude, é a que mais apresenta ponto de convergência, porque a autora levantou várias questões em que há possibilidade de análise dos objetos como “ser” essencial da narrativa.

Sendo assim, como nossa pesquisa trata especificamente dos objetos em *A hora da estrela*, vale salientar que analisaremos com mais afinco muitos dos objetos que compõem essa narrativa de Clarice e tentaremos descrever esses elementos por uma perspectiva que procura ultrapassar uma condição de produto: ligaremos esses objetos à composição da personagem e ao ambiente que faz parte. No nosso estudo, o objeto será apresentado como um “ser” capaz de possuir significados que se sobrepõem a relações com bens e produtos. Demonstraremos que o objeto traz para o enredo as mesmas proporções de significados que os demais elementos da obra.

3.4 AS COISAS QUE PERMEIAM AS PRODUÇÕES DE CLARICE LISPECTOR POR ROBERTO CORRÊA DOS SANTOS

Roberto Corrêa dos Santos, em seu livro *Lendo Clarice Lispector* (1987), analisa cinco contos de Clarice e apresenta algumas características específicas sobre a literatura da autora. Nesse item, traremos as considerações do autor sobre o

conto *Preciosidade* que compõe a obra *Laços de família* da escritora. Dentre as diversas observações do autor, daremos ênfase às ponderações em relação a um objeto presente na narrativa. Nesse conto, o pesquisador aborda a sensualidade e as transformações que ocorrem na vida da personagem a partir do desencadeamento das ações do enredo.

O texto “preciosidade”, visto pelo ângulo da estória, situa-se como narração do percurso ritualístico de uma adolescente de 15 anos desde o momento de despertar até a chegada à escola e seu regresso a casa. Percurso que é retardado num determinado dia pelo contato com dois homens que a tocam. Tal acontecimento opera transformações em seu habitual agir, tanto na rua e na escola, como em casa. (SANTOS, 1987, p. 5).

Nesse trecho, Santos faz um breve resumo da obra, pelo qual podemos observar a comum rotina de uma adolescente – o trajeto da casa à escola e o seu retorno – sendo transformada por um acontecimento inusitado para ela, que propulsionará a mudança na personalidade e no cotidiano da jovem. Ele analisa a rotina da moça desde ao acordar, pegar a condução, no ambiente escolar, e o trajeto de volta, observando minuciosamente os detalhes em cada ação, e destacando os elementos que apontam o lado sensual e a sexualidade presentes no contexto narrado.

Dedicaremos a observação do pesquisador sobre o objeto “sapato”, que é o componente revelador da transformação da personagem. Os itens da obra que expressam a sensualidade estão ligados no acordar, na espera e na chegada do ônibus, a definição do vento matutino, o momento à tarde em casa e sua conversa com a empregada. Todos eles e o olhar dado aos objetos da narrativa compõem o cotidiano e a individualidade da adolescente.

A sensualidade com que cada “descrição” e visão dos objetos é carregada [...] causa à personagem ao mesmo tempo que prazer, sentimento e medo de preservação. Estabelece-se, assim, o sistema opositivo de interdição e desejo, permanecendo pela relação fora/dentro que compõe a personagem e sua iniciação com o mundo - e pela relação frio/quente. (SANTOS, 1987, p. 6).

É nesse sentido que o pesquisador investiga o conto, ele analisa esses componentes fazendo da relação dentro e fora, frio e quente, as ações que são desencadeadas por situações opostas. As primeiras palavras se referem aos atos ocorridos nos espaços internos e externos, e as expressões seguintes estão ligadas ao tipo de sentimento despertado na jovem. Em parte do enredo, o objeto “sapato” adquire uma presença fundamental. Como afirma Santos em sua análise:

Antes de seguirmos, cabe examinar uma das imagens que, percorrendo todo o texto, é fundamental a sua significação: os sapatos, elemento simbólico que define a passagem de um estado a outro – de vestal, enquanto guardadora de um segredo virgem, à mulher. (SANTOS, 1987, p. 10).

O pesquisador dá um destaque específico a esse objeto, ele observa várias nuances da narrativa, porém abre uma “pausa” em seus argumentos para introduzir suas considerações sobre essa coisa que permeia dois pontos essenciais da ficção. Ele está presente na caminhada da adolescente no corredor da escola, como também na cena que é fator relevante para a evolução da protagonista, o encontro com os dois homens.

Destacamos, portanto, trechos da obra em que as ações estão vinculadas à manifestação dos sapatos, fazendo um paralelo entre as nossas considerações e a perspectiva do autor sobre tal objeto. Sendo assim, citamos os dois trechos do conto em que a “ação” dos sapatos é evidenciada.

Ainda teria de enfrentar na escola o longo corredor onde os colegas estariam de pé conversando, e onde os tacos de seus sapatos faziam um ruído que as pernas tensas não podiam conter como se ela quisesse inutilmente fazer parar de bater um coração, sapatos com dança própria. [...] Era feio o ruído de seus sapatos. Rompia o próprio segredo com tacos de madeira. Se o corredor demorasse um pouco mais, ela como que esqueceria seu destino e correria com as mãos tapando os ouvidos. Só tinha sapatos duráveis. Como se fossem ainda os mesmos que em solenidade lhe haviam calçado quando nascera. (LISPECTOR, 2009, p. 84).

[...]

Os sapatos dos dois rapazes misturavam-se ao ruído de seus próprios sapatos, era ruim ouvir. Era insistente ouvir. Os sapatos eram ocos ou a calçada era oca. A pedra do chão avisava. Tudo era eco e ela ouvia, sem poder impedir, o silêncio do cerco comunicando-se pelas ruas do bairro, e via, sem poder impedir, que as portas mais fechadas haviam ficado. (LISPECTOR, 2009, p. 88).

Nas passagens acima, temos algumas características específicas dos sapatos que são reveladas no decorrer do trajeto da jovem até a sala de aula, como também no momento do encontro com os dois homens. Ao falar desse objeto, o narrador o traz para um significado que não está expresso ao fato da adolescente ou os rapazes estarem utilizando, ou seja, não trata de características externas do objeto, mas como eles compõem o instante narrado.

Na expressão “sapatos com dança própria”, podemos considerar como uma frase que traz uma particularidade do próprio objeto, pois nos leva a entender que eles possuem uma “vontade” que não é a mesma de quem o usa, é o sapato que está levando a personagem ao seu destino. Outro trecho que traz uma característica

especifica desse elemento é “Rompiam o próprio segredo com tacos de madeira”. Nesse sentido, mostra que o barulho que o sapato fazia ao caminhar é capaz de revelar os segredos do objeto e, conseqüentemente, os guardados pela personagem.

Na segunda passagem, o narrador evidencia o som atribuído ao objeto, tanto o que compõe a jovem como os dos dois homens que estão indo ao seu encontro, o barulho de ambos se confunde, e a descrição apresentada pelo narrador revela através dessa característica a ansiedade da adolescente com a aproximação desses desconhecidos, que a atormenta, pois não sabe o que acontecerá nos próximos passos dados. O sapato é, nesse contexto, o elemento impulsionador dessa ação. Sobre esses momentos do conto, Santos ressalta que:

Recorrendo à menção dos sapatos, ainda na primeira sequência, vê-se que são marcados como “se fossem os mesmos que em solenidade lhe haviam calçado quando nascera”. Indicados pela durabilidade, constituem-se como elemento do fora, que, como o próprio corpo, ao mesmo tempo que esconde, denuncia o dentro.

[...]

Os sapatos, transformados em símbolo, indiciam-se por um outro código – o sonoro – e incorporam-se ao “rude ritmo de um ritual”. É através deles e de sua marca sonora que se estabelece o primeiro processo de “união” entre masculino e feminino (“Os sapatos dos dois rapazes misturavam-se ao ruído de seus próprios sapatos”), considerado pela personagem como ruim e insistente. (SANTOS, 1987, p. 11).

O pesquisador traz duas perspectivas de observação para os sapatos nessas situações da narrativa: primeiro faz referência ao trecho da ação que ocorre na escola, destacando a concepção de fora/dentro citada no início da análise. Na visão do autor, o sapato é o objeto externo (fora) que é capaz de, comparado ao próprio corpo da personagem, acobertar ou revelar os sentimentos mais íntimos (dentro) da protagonista.

Em seguida, o estudioso trata do som que o sapato faz na ação que ocorre no encontro entre a adolescente e os homens. Nessa compreensão, expõe as questões relacionadas aos gêneros masculino e feminino em um momento de “ligação” entre eles, porém, segundo o narrador, a personagem não se agrada desse momento em sua vida.

O próximo ponto citado pelo autor diz respeito ao momento final do conto, quando a adolescente deseja trocar de sapatos. Antes de salientarmos as

colocações de Santos, traremos os trechos da obra sobre esse instante da personagem.

Mas no jantar a vida tomou um senso imediato e histérico: – Preciso de sapatos novos! Os meus fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com salto de madeira, chama muita atenção! Ninguém me dá nada! Ninguém me dá nada! – E estava tão frenética e estertorada que ninguém teve coragem de lhe dizer que não os ganharia. Só disseram: – Você não é uma mulher e todo salto é de madeira. Até que, assim como uma pessoa engorda, ela deixou, sem saber por que processo, de ser preciosa. Há uma obscura lei que faz com que se proteja o ovo até que nasça o pinto, pássaro de fogo. E ela ganhou os sapatos novos. (LISPECTOR, 2009, p. 93).

Nesse fragmento, ao desejar a troca de sapatos, percebemos que a protagonista já não se considera a mesma, percebe que saiu da condição de adolescente para mulher, e os sapatos que fazem parte da sua vida já não se ajustam mais a essa sua nova fase. Porém, inicialmente, as pessoas que compartilham do jantar ainda não reconhecem essa mudança. Daí o exemplo do ovo para elucidar essa visão, mostrando que a protagonista estava em um processo de transformação. Mas a última frase, “E ela ganhou sapatos novos”, revela a constatação dessa adolescente e a adequação do objeto numa nova etapa da vida.

As considerações do pesquisador a respeito desse trecho demonstram a compreensão em torno desse reconhecimento de ser mulher e do aflorar da sexualidade feminina.

Abre-se, realizado o rito de passagem e sua imolação, nova série de imagens suplementares às anteriores e indiciantes das transformações operadas, costumando-se este percurso com o se constituir mulher e a conseqüente troca de sapatos.

[...]

Se retomarmos a relação dentro/fora com que se iniciava esta leitura, reafirma-se de outra forma a mesma relação. Agora liberada pela metáfora do ovo com que o conto se encerra. [...] Assim, o fora (ovo) já contém em si o dentro (o pinto). O dentro, verifique-se, é construído pelo mesmo elemento sexual cuja base é o quente (fogo). E se o que antes caracterizava a personagem era a magreza e a nebulosidade, que a faziam conservar o algo precioso disfarçado pela imprecisão, a imagem agora desenha com mais nitidez a presença do corpo e da forma, como exteriorização da passagem efetuada. (SANTOS, 1987, p. 12).

O estudioso afirma, no fragmento acima, que todos os atos da narrativa desencadearam o momento final como uma cerimônia de transição e o renunciar de alguma coisa. A sequência de ações no último trecho faz referência a esse “ritual” percorrido pela personagem, que tem como culminância de sua confirmação enquanto mulher a troca de sapatos. Reforça, também, as colocações de

dentro/fora, explicando-as pela representação do ovo e a constituição da sexualidade feminina, finalizando com a exposição dessa transição da protagonista a partir da descrição do antes e depois do corpo da jovem.

Sendo assim, podemos dizer que o autor considera os sapatos como um elemento essencial para o contexto da jovem, que ele é “peça” chave para a transição pessoal e sexual da adolescente, pois as características e descrições expressadas em cada ação em que ele é apresentado reflete diretamente na transformação da personagem. Assim, os sapatos aliados aos outros componentes da narrativa (espaços, personagens e enredo), constituem o conjunto de manifestações presentes no contexto ficcional.

O autor finaliza sua análise fazendo uma comparação entre o texto e o conto de fadas sobre a cinderela.

Nessa direção de confrontos, poder-se-ia trabalhar o próprio mito da Cinderela desmontado, e ainda, desenvolver questões como a da relação possível entre o feminino e o trágico, no sentido de constituir-se mulher dar-se no conto como rompimento, como desafio ao amparo do status quo e da tradição. (SANTOS, 1987, p. 14).

Ele vê também o conto com uma perspectiva intertextual com outro texto. Mas, essa relação traria, segundo ele, um significado reverso do que ele normalmente representa, já que o estudo de ambos mostraria a constituição feminina através de uma quebra da tradição. Vale ressaltar que o objeto analisado por Santos em *Preciosidade* também se faz presente no texto da Cinderela, sendo, dessa forma, mais um ponto de investigação para essa intertextualidade. Mas, esse assunto, no momento, torna-se apenas um impulso para outras pesquisas sobre a investigação dos objetos no contexto ficcional.

Percorremos, nesse capítulo, três pesquisas que destacam os objetos em contextos literários, vimos que as investigações ora se aproximam ora se contrapõem à nossa argumentação pretendida para o romance de Clarice. Cada autor traz um olhar peculiar sobre esse estudo, entretanto o que eles têm em comum e que podemos compartilhar é que as coisas são partes fundamentais da narrativa e que sua observação, enquanto componentes desse enredo, pode trazer novos significados e interpretações a partir de um ângulo invertido do contexto narrado: da espiritualidade das coisas para a materialidade dos humanos.

Em vista disso, no próximo capítulo, traremos efetivamente a investigação dos objetos em *A hora da estrela* e como tais coisas se comportam na composição do

enredo, do espaço e da constituição das personagens para, finalmente, firmarmos todo o processo de investigação ilustrado até aqui.

4 COISAS DE CLARICE

Nossa pesquisa se prepara para dar o “último passo”, porém o que pode ser demonstrado até aqui é que tal passo não finaliza as possibilidades, mas, sim, amplia as perspectivas de investigação. Ao estudarmos a visão dos objetos como participantes das narrativas e termos como foco a obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, esperamos que mais caminhos sejam percorridos e que essa proposta proporcione que outras pesquisas se apropriem das coisas não só em obras da escritora, mas em diversos textos literários.

Neste capítulo, traremos situações específicas que envolvem a escritora em uma composição geral sobre *A hora da estrela* e, principalmente, analisaremos os objetos presentes no contexto ficcional. Iniciaremos com a apresentação do romance e o contexto histórico social em que a obra está inserida. Contemplaremos também, nesta análise, observações sobre o engajamento da autora no que se refere às questões sociais. Faremos alguns apontamentos sobre os elementos que compõem a narrativa (Narrador, personagens, ambientação e os objetos). Por último examinaremos as coisas no contexto ficcional.

4.1 O INTINERÁRIO DE UMA ESTRELA: CLARICE OU MACABÉA?

A hora da estrela (1977) é a última obra publicada em vida de Clarice Lispector. A história de uma nordestina que sai de Alagoas para “explorar” a sociedade carioca é contada por meio de um narrador (escritor) personagem que, através da protagonista Macabéa, demonstra um conflito existencial e as dúvidas sobre a construção da sua existência. A personagem é usada para representar um contexto que revela as adversidades de quem tem a pobreza como presença diária. Os questionamentos sobre a condição da existência é sempre um paralelo entre a composição da nordestina e a de seu “criador”.

O narrador afirma, em vários momentos do enredo, que possui dificuldades para contar a história ou a até mesmo para descrever a personagem, refletindo nele próprio as incertezas surgidas. Tânia Borges em sua tese “*A culpa é minha?*” ou “*A*

hora é da estrela?": uma análise do Romance A hora da estrela de Clarice Lispector, investiga as questões sociais da obra a partir do ponto de vista de quem narra a ficção. Segundo Borges, ele “[...] permite apreender aspectos decisivos da relação do intelectual brasileiro com seu outro de classe, a quem conhece apenas como fantasmagoria criativa” (BORGES, 2014, p. 4). Assim, a “pessoa” que conta a história é alguém que não conhece na prática a realidade a ser apresentada.

Quando não existe o contato “real” com aquilo que se deseja manifestar, torna-se difícil trazer elementos que descrevam ou produzam no sujeito a sensação de estar e compartilhar do cotidiano narrado. É por esse ângulo que Clarice cria Rodrigo S. M., “indivíduo” que vai apresentar um enredo do qual possui pouco conhecimento e o encadeamento de ações capazes de elaborar uma escrita satisfatória e adequada ao contexto desejado.

Nesse sentido, a consciência da dificuldade de representar o pobre será o princípio da composição narrativa de *A hora da estrela* a partir de um ponto de vista de um intelectual, Rodrigo S. M., que tem dificuldades de compreender o trajeto da protagonista, fictícia, que nasce como fantasmagoria, de origens alheias à vivência do narrador, como representante dos intelectuais das classes médias. (BORGES, 2014, p. 35).

Macabéa é a representação do nordestino miserável que migra para as capitais do país em busca de melhores condições. Porém, geralmente não é isso que ocorre, pois, na maioria das vezes, esse sujeito consegue um emprego que dificilmente dará para manter financeiramente suas necessidades básicas. Rodrigo S. M. corresponde aos teóricos/estudiosos que tendem a escrever sobre esses temas sociais sem ter vivenciado na prática essa realidade. Desse modo, é nessa perspectiva que a narrativa é construída e apresentada pelo narrador.

Nádia Gotlib em sua obra *Clarice uma vida que se conta* (1995) faz um percurso histórico da vida da escritora, desde quando ela saiu com seus pais de seu país de origem para o Brasil, como também analisa e traz à reflexão suas produções literárias. Em um dos últimos capítulos do livro, a autora destina-se à investigação do romance *A hora da estrela* de Lispector. Baseia-se, muitas vezes, nas entrevistas e informações dadas pela própria escritora. Gotlib traz uma descrição sobre a relação entre *A hora da estrela* e Clarice.

Sob certo aspecto, e segundo a própria escritora, é catarse de uma infância parcialmente recalçada. Sobre a personagem principal do romance, afirma sua “naturalidade”, ou seja, a marca regional de brasilidade: “ela é nordestina e... eu tinha que botar pra fora um dia o nordeste que eu vivi”.

Mas não é só a nordestina miserável e sim a nordestina que vem de Alagoas para a cidade grande que é o Rio de Janeiro, em roteiro semelhante ao de Clarice. (GOTLIB, 1995, p. 465).

Após mudar-se para o Brasil, Clarice vive na cidade de Recife até aproximadamente os 13 anos de idade, quando migra novamente com a família para a cidade do Rio de Janeiro². Nesse contexto, a autora faz um paralelo entre o romance e a situação vivida pela escritora, não se tratando, é claro, de fazer associações em busca de representação da escritora na narrativa, mas apenas a título de informação do conhecimento de Clarice sobre a vivência nordestina.

Logo, a narrativa, especialmente a protagonista, “[...] como nordestina migrante e pobre, representa a figura do brasileiro típico, população que vive, na sua maior parte, em condição de extrema miserabilidade” (GOTLIB, 1995, p. 466). Essa interpretação demonstra que a escritora conhecia, mesmo que não tenha vivenciado, o contexto de suas obras, mostrando que ela não estava alheia aos problemas que compreendiam o seu país.

Outro texto que pode reafirmar esse modo de escrever da autora, associado às situações específicas do povo brasileiro, é a crônica *Mineirinho*, publicada pela primeira vez em 1962 na revista *Senhor*, em que Clarice difundia suas produções. No relato, ela faz uma crítica à atitude da justiça em relação aos criminosos, mostrando que, antes de cometer os crimes, eles eram pessoas que sofreram as consequências de uma vida miserável. Critica veementemente o modo como a lei é executada e cria nessa crônica um “ideal” de justiça.

Esta justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. [...] Quero uma justiça que tivesse dado chance a uma coisa pura e cheia de desamparo em Mineirinho. [...] Uma que levasse em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque nesta a fala humana já falhou. [...] Uma justiça que não esqueça que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo, nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo um crime em particular, um longamente guardado. (LISPECTOR, 1999, p. 135).

O texto exterioriza uma indignação à morte de Mineirinho. A primeira publicação do texto aconteceu há décadas, mas o trecho destacado faz-se muito presente nos dias de hoje. É importante perceber que atualmente não temos uma justiça muito diferente do que na época do assassinato de Mineirinho, pois fuzilam

² Informação adquirida através do livro de Nádya Gotlib, referenciado na pesquisa.

peças, invadem morros sem levar em consideração as consequências de uma sociedade totalmente desigual e não dão importância ao sentimento humano.

Essas questões sociais dariam, evidentemente, uma sucessão de investigações e comparações entre a crônica e as diversas situações que acontecem, e vem ocorrendo, no nosso país no decorrer dos anos. Porém, ela foi utilizada aqui com o propósito de ilustrar que tanto a produção de *A hora da estrela* como *Mineirinho* e, claro, como outras obras de Clarice, demonstram que a autora também produzia textos que expressavam os anseios dos indivíduos que enfrentam dificuldades em uma sociedade tão desigual.

O artigo *Armadilha para o real: uma leitura de A hora da estrela, de Clarice Lispector*, publicado em 1978, por Berta Waldman, também se refere a esse comprometimento da escritora com os dilemas sociais. Nele, a pesquisadora analisa o romance observando as disposições sociais presentes na narrativa.

As demandas sociais já estavam consolidadas no eu de Clarice Lispector, por isso não trazer esses dilemas como ponto principal de suas obras não significava que a escritora não se inquietava com a realidade que a cercava. Sendo assim, por estarem tão presentes no cotidiano da autora, a escrita sobre eles acontecia de forma natural e original, sem uma busca incessante sobre o que pretendia escrever, ou se a produção representava a veracidade do dia a dia. Clarice se considerava produtora de uma literatura engajada.

Em *A descoberta do mundo* (1999), a autora confirma sua escrita de engajamento presente implicitamente em seus textos: “Como brasileira seria de estranhar se eu não sentisse e não participasse da vida do meu país. Não escrevo sobre problemas sociais, mas eu os vivo intensamente [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 206). Sendo assim, é nessa intensidade que surge Macabéa para que possamos, igualmente como a autora, vivenciar com profundidade a história de vários nordestinos deste país.

Dando continuidade pela perspectiva de *A hora da estrela*, o romance, apesar de muitas vezes trazer ações de comichão diante do desconcerto da protagonista e de outras personagens da obra, denuncia os enfrentamentos dos sujeitos sociais. É nesse norte de “riso” e reflexão que a escritora gera nos leitores reações diversas. Gotlib apresenta essas possibilidades de sensações que a obra pode causar.

Daí provoca no leitor, também, uma reação dúbia e contraditória: provoca o riso e, logo depois, o arrependimento por haver rido. Embarca-se na “falta

de jeito” da personagem, para se concluir, depois, que, assim, não tem jeito mesmo: nesse Brasil, o pobre não tem vez.

Essa é uma das razões pelas quais este romance, se segue a trilha do romance social dos anos 30, que tem o Nordeste como espaço da fome e da miséria, lança a personagem já no cenário da grande capital – como tantos milhões de brasileiros que assim tentam melhorar de vida. E faça o receptor de modo intenso e pelas entranhas. Tal como Clarice, quando afirma que “há gente que cose para fora, eu coso para dentro”, esse livro fisga o leitor na íntima e difícil angústia de um conflito, que é social, mas que aparece experimentado de dentro, na sua densa repercussão de ordem existencial. (GOTLIB, 1995, p. 466).

O trecho acima mostra dois efeitos (riso e reflexão) que a narrativa pode produzir no leitor. Clarice, a partir da experiência da personagem, afeta o interior de quem se depara com o texto. Porém, as mazelas do mundo não podem ser motivo de risadas, por isso essa situação de contraste. Macabéa pode ser, dependendo da interpretação de quem a lê, “desajeitada”, apenas mais um motivo de deboche. Entretanto, seus questionamentos existenciais, e a isso inclui também os realizados pelo “narrador-escritor”, possuem a capacidade de trazer o receptor “para dentro da obra” revirando-o do avesso e lhe permitindo questionar os problemas sociais.

Feitas por quem lê o texto ficcional, essas possíveis indagações são mostradas pela autora em uma perspectiva geral da obra, pois, segundo ela, é o relacionamento com o outro que levanta o debate na narrativa. Para isso, traz a visão a partir da relação Clarice-Narrador-Macabéa, definindo, assim, a importância do romance.

A qualidade desse romance está não propriamente em cada tipo de construção das histórias, mas no sistema de tensão dialética criada pelo conflito entre várias construções, cada uma trazendo histórias de amor e morte em relação à outra: criar é matar-se como sujeito, ou seja, é dar a voz ao outro, que se faz com autonomia, já como sujeito da sua própria história, criatura desvinculada do sujeito criador. A vida da obra supõe a morte do seu autor. Clarice ama Rodrigo, que ama Macabéa, que ama o moço bonito, que a mata, matando assim o narrador, Rodrigo, e por consequência, a autora implícita, Clarice. Mata Macabéa justamente no momento em que esta se insurge como sujeito que deseja o outro, arriscando-se a construir ou inventar uma história sua, impossível no sistema fundado nos horrores da discriminação. (GOTLIB, 1995, p. 470).

Nessa passagem, a autora realiza diversos raciocínios em relação à obra: primeiro, aborda o texto através de um ponto de vista amplo e afirma que nele o essencial não é a composição das histórias, mas como elas dialogam entre si. Em seguida, trata desse diálogo a partir do relacionamento entre “criador e criatura”, e como a construção de cada um interfere na vida do outro. Clarice cria um narrador-

escritor-personagem que dá vida à protagonista da obra. Por outro lado, os movimentos dessa última interferem nas ações do narrador que, por consequência, refletem no(a) escritor(a). Por último, retrata metaforicamente, com a morte de Macabéa, a tentativa da sociedade de silenciar o povo, quando este se “atreve” a construir sua própria narrativa.

O romance focaliza, então, numa última instância, o poder do escritor ou do intelectual, que se “ocupa” do pobre, traduzindo-lhe os sonhos, mas não lhe sendo possível concretizar tais sonhos na prática. Ou seja, o romance questiona desmitifica o poder do intelectual que, tanto por pieguice humilde quanto por havida prepotência competente, se alimenta do seu objeto de estudo, sem conseguir que este se torne sujeito de sua história. (GOTLIB, 1995, p. 470).

A narrativa expressa os sonhos e desejos de Macabéa, todavia nada do que ela traz em pensamento é concretizado ou finalizado no decorrer do enredo. Em todo o processo a personagem é a construção e a satisfação dos anseios do seu criador que não a permite conduzir sozinha sua história. Assim, é a representação da sociedade que a escritora implicitamente nos formaliza no texto. Os indivíduos almejam objetivos, porém são impedidos, propositalmente, por uma série de situações sociais que não os deixam concluí-los. Essas ações não provêm aleatoriamente, são conduzidas pelo que de fato sustenta a sua dependência social, assim como o escritor se abastece do sujeito do romance.

Todas as ponderações postas até o momento, ao tratarmos do romance *A hora da estrela*, só reafirmam a potência da obra, não apenas por representar as questões sociais, mas, também, por nos trazer reflexões cotidianas e nos mostrar, através da conexão entre os sujeitos da ficção, a constituição e compreensão do outro. Isso nos permite validar Clarice Lispector como uma escritora envolvida com o social e, mesmo tratando em seus textos de situações “simples”, ela está atenta à sociedade a qual pertence.

Esse comprometimento pode ser observado não apenas na “estruturação social” da obra, mas na descrição, ação e atuação dos elementos narrativos. Ele é evidenciado desde a apresentação do narrador, passando por todo o percurso da personagem principal, em que ligado a ela estão os demais sujeitos ficcionais, os espaços, como também a presença dos objetos que compõem esses ambientes das personagens.

4.2 O COTIDIANO DE UMA ESTRELA: OS ELEMENTOS QUE CONSTROEM O DIA A DIA DE MACABÉA

Neste tópico, faremos um apanhado sobre os elementos que compõem o romance *A hora da estrela* com o propósito de demonstrar que esses itens, ao compor a narrativa, contextualizam o cotidiano da personagem principal. Traremos novamente narrador e personagem principal para integrar a eles os demais personagens, os ambientes nos quais eles circulam e por último, como foco principal do trabalho, os objetos que constituem todo o romance, já como prévia da análise que se seguirá no item posterior.

Clarice produz o romance, porém vai além da própria escrita, já que se torna uma autora “não presente” na obra. Segundo Gotlib,

Ela é autora implícita, a que se coloca no livro que escreve, escolhendo seu narrador, Rodrigo S. M., que por sua vez cria o romance contando sua própria história – a história do romance que ele está fazendo – e a história de Macabéa (GOTLIB, 1995, p. 468).

Macabéa e Rodrigo já não são mais mistérios neste texto, já foram introduzidos mais acima, porém, eles estão sendo aqui reconduzidos para que se encaixem nas próximas “peças” da narrativa. A escritora cria a história, mas elege outro escritor para utilizar seu ponto de vista sobre os sujeitos ficcionais. A ótica de alguém que, ao tentar narrar a vida da protagonista, descobre e descreve a visão da sua própria vivência, “Assim, Rodrigo é a personagem criada pela autora, ou seja, o narrador do romance que conta a história de Macabéa e a quem se transfere a responsabilidade de um suposto afastamento crítico” (GOTLIB, 1995, p. 468). Portanto, ela repassa a ele o dever de expor o cotidiano da personagem principal, transferindo-se o compromisso “emocional” com a realidade difícil da nordestina. O escritor Rodrigo, e não mais Clarice, fala e apresenta suas considerações sobre a composição da obra.

Transgredi, porém, os meus próprios limites, me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer “realidade”. O que narrarei será meloso? Tem tendência, mas então agora mesmo seco e endureço tudo. E pelo menos o que o que escrevo não pede favor a e não implora socorro: aguenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão. (LISPECTOR, 1998, p. 17).

Essa passagem mostra o escritor apresentando sua proposta de escrita e sua tentativa de afastamento das ações do texto que estão por vir. Afirma que apesar da

tendência sentimental da narrativa ele procura trazer algo rígido, que se apresente com força e nobreza, sem cair diante das dificuldades. Um texto com uma representação feminina, porém contada pelos olhos de um homem, sujeito esse que foi selecionado e “preparado” pela escritora para relatar as dúvidas e anseios de uma mulher que está em uma profunda crise de existência ou até mesmo a falta dela.

Por “A culpa é minha” – o primeiro entre os doze títulos propostos para o romance, não contando o principal – *A hora da estrela* – demonstra esse narrador que não só tem a responsabilidade de observar e contar o cotidiano de “A hora da estrela”, – o segundo título listado após aquele –, mas que participa ativamente desse contexto trazendo questionamentos sobre a sua escrita e como se deve narrar os fatos. É interessante observar que essas dúvidas narradas produzem no enredo uma incompletude, que é a mesma instituída em Macabéa e em Rodrigo.

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. De onde no entanto até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e logo se coagular em cubos de geleia trêmula. Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira e embora inventada – que cada um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. (LISPECTOR, 1998, p. 12).

As dúvidas do narrador são constantes em toda a narração. Já na apresentação tem receio de estar incomodando o leitor trazendo para o seu conhecimento um relato que ele mesmo não tem domínio aprofundado, ou que não sabe como acontecerá. Porém, ele não demonstra incerteza para o fato de que se trata de uma ficção de uma história comum e que pode ser representada por qualquer indivíduo: financeira ou sentimental, a pobreza se faz presente no cotidiano de alguém, que pode ser ficcionalizado ou não.

Rodrigo surge para contar a vida dessa nordestina tão desprovida de qualquer coisa que lhe permita conviver com um pouco de dignidade. Porém, mesmo que a sequência seja Clarice-Rodrigo-Macabéa, é a protagonista que dá vida à narrativa e, conseqüentemente, ao narrador-escritor, pois sem ela ele não existiria, mesmo que ao contar a história ou descrever a personagem faça transparecer que ele está construindo Macabéa. É através dela que ele vive e se reconhece como um sujeito incompleto.

E Macabéa é pura criatura, obra de outros, que não tem linguagem própria, como não tem nada. Ela é nada. Não tem saúde. Não tem erudição. Não tem dinheiro. Não tem graça. Não tem poder. Nada de substantivo, nessa personagem que ou pergunta, ou diz bobagens, ou se cala. Mas parece nesse nada ter, ter tudo – o milagre da sobrevivência. (GOTLIB, 1995, p. 468).

Essa “falta de” dá à personagem um “excesso de” que não existe no narrador ou nos demais personagens da narrativa. Macabéa, apesar de não ter expressão, resiste e persiste em seus encontros com o namorado, mesmo não tendo conhecimento e mal sabendo escrever, continua datilografando e realizando suas atividades no trabalho, ou, sendo destituída de beleza, confronta-se em frente ao espelho. Ela sobrevive a tudo que é posto contra sua existência.

Esse confronto e sobrevivência da personagem são revelados por meio de seu diálogo com os outros personagens do romance. Já explanamos neste estudo sobre ela e o narrador-escritor Rodrigo S. M.; ele tem um destaque maior por se tratar de quem apresenta e se faz presente ao “lado” da personagem em todos os seus momentos e questionamentos existenciais.

Temos, também, Olímpico de Jesus Moreira, único namorado de Macabéa, sujeito nordestino vindo da Paraíba para o Rio de Janeiro onde estava trabalhando como metalúrgico. Diferente da protagonista, ele é ambicioso e desonesto, almejava cargo público e sabia desenhar caricaturas. Rodrigo define Macabéa e Olímpico de tal forma que nos permite uma visão desse relacionamento destinado ao fracasso. “Macabéa era na verdade uma figura medieval enquanto Olímpico de Jesus se julgava peça-chave, dessas que abrem qualquer porta. Macabéa simplesmente não era técnica, ela era só ela” (LISPECTOR, 1998, p. 47). Nordestina e nordestino, ambos da mesma região e com personalidades totalmente diferentes, ela não sabe e não consegue definir sua existência no mundo; ele se acha único e indispensável.

Falemos agora de Glória, uma personagem que dividia o ambiente de trabalho com a protagonista, as duas se destacavam por possuírem características totalmente opostas.

Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. [...] Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice (LISPECTOR, 1998, p. 59).

A protagonista é representada pelo narrador como “algo” de pouco valor e inferior, já a colega é comparada a um vinho de qualidade.

Os próximos personagens, não menos importantes, mas não tão ativos no enredo de Macabéa, são: o chefe de onde trabalha, Raimundo Silveira, que não suporta a lentidão e os erros de Macabéa ao datilografar, e resolve demiti-la e manter apenas Glória no emprego (ele aparece em alguns momentos quase sempre reclamando do trabalho da protagonista); as colegas de quarto (balconistas nas lojas Americanas), que são citadas pelo narrador, porém não possuem voz ativa na narrativa; e, por último, que vai prever o grande final de Macabéa, a cartomante madame Carlota, que surge na trama para trazer esperança e felicidade à nordestina, porém ao mesmo tempo que prenuncia sua morte.

Discorreremos sobre as personagens que compartilham do enredo com Macabéa, dando ênfase às que se apresentam com mais frequência nos momentos vividos por ela, agora exporemos os ambientes nos quais circulam as demais. A narrativa dá-se apenas em alguns lugares específicos e que é importante destacar para compreender as ações de Macabéa.

O ambiente exterior é composto por praça e rua, que é a área de circulação para os encontros de Macabéa e Olímpico, e algumas vezes com a presença de Glória, como, também, é onde acontece o grande final da obra, o “estrelato” da protagonista após ser atropelada. O espaço interior é compreendido por seu quarto no cortiço, o escritório no qual trabalha, a sala da cartomante e o banheiro onde acontecem os questionamentos do narrador e da própria protagonista.

Ligadas a todas as personagens e ambientes da narrativa, temos as coisas que descrevem e refletem cada um dos componentes citados e que, principalmente, interferem nas incertezas de Macabéa e Rodrigo.

Roupas (qualquer parte de vestuário), batom, pente, lata de vaselina, pote de creme, retrato, portão enferrujado, lençol, lenço, cama, travesseiro, pia, máquina de datilografar, livro, papel, rosa, bola, boneca, telefone, carro, vela, pneu, cartas, latinha, violino, relógio, rádio e espelho são alguns dos objetos que fazem parte da narrativa, a maioria deles está associada a Macabéa, ou, quando compõe as outras personagens, eles estão participando de algum momento com a protagonista. Os dois últimos objetos, espelho e rádio ou (rádio relógio), são os que aparecem com mais frequência. Espelho, os vários momentos de indagações da personagem quanto a sua existência, e o rádio, o companheiro fiel nos seus momentos solitários.

4.3 A VIDA FICCIONAL DAS COISAS EM *A HORA DA ESTRELA*

Trataremos, daqui em diante de observar como os objetos, fazendo parte do ambiente ficcional, “ganham vida” e trazem significados às personagens (em particular a Macabéa) e ao contexto narrado, não apenas como “produtos” selecionados para compor o texto, mas como participantes ativos. Apresentaremos os objetos acima (e algum outro que possa ter passado despercebido na descrição) através de trechos da obra tendo como suporte as teorias já referenciadas nesta pesquisa.

Todavia, no momento inicial do romance, instante em que o escritor se apresenta ao leitor, ele se refere à palavra “objeto” no sentido material e com um tom de insignificância ao comparar o texto, Macabéa e ele mesmo com tal coisa. Ele aponta essa comparação e traz para o enredo a palavra como uma equiparação da relação sujeito e objeto, em que ambos possuem o mesmo nível dentro da obra.

Estarei lidando com fatos como se fossem as irremediáveis pedras de que falei. Embora queira que para me animar sinos badalem enquanto adivinho a realidade. E que anjos esvoacem em vespas transparentes em torno de minha cabeça quente porque esta quer enfim se transformar em objeto-coisa, é mais fácil.

[...]

Mas que ao escrever – que o nome real seja dado às coisas. Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se a. Esse vosso Deus que nos manda inventar.

[...]

A ação dessa história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me envolverei em macio cipó. (LISPECTOR, 1998, p. 17-20).

O objeto apresentado por Rodrigo S. M., nesse momento, passa por um processo da materialidade à não-materialidade e de novo à materialidade, pois, afinal, é de ficção que trata o texto que é uma *coisa* que existe, não existindo. O narrador discute através de sua relação com o romance o qual está produzindo o próprio fazer literário e, como, quando equiparado a uma coisa material, chega ao leitor. Aborda o produzir e maquinar da ficção, já que se trata de uma coisa que não existe, a formar o existente com o não existente. Ele, ao dizer que se transforma em um “objeto-coisa”, faz com que a produção literária também se transforme em uma coisa para além da própria coisa para trazê-la ao sujeito em sua mais possível e provável completude.

Nesse sentido, há uma relação indefinível e incerta entre as palavras e as coisas. Só temos um certo acesso às coisas pelas palavras, ao mesmo tempo, uma coisa só existe para nós quando a nomeamos (uma coisa que não tem nome não a conhecemos ou, o que dá no mesmo, quando vemos uma coisa que não conhecíamos e damos um nome passamos a conhecer o que é aquela coisa). Quando falamos de literatura não podemos esquecer: o texto é uma construção ficcional em que só se lida com as palavras, não com as coisas presentes, ali. Mas, ao mesmo tempo, só a arte ficcional é capaz de ao falar da coisa trazê-la em sua quase total integridade para o universo humano.

Desse modo, na história de Macabéa, embora a personagem seja apresentada como um ser miserável e insignificante, e muitas vezes sendo alçada à condição de objeto com o propósito de marcar a sua irrelevância existencial, há uma sucessão de ações em que seus questionamentos são pertinentes e demonstram que ela representa a situação social de grande parte da população, e ao fazer suas indagações, ela caracteriza e constrói o seu próprio eu, e os objetos que “caminham ao seu lado” constituem parte fundamental dessa reflexão.

Dividiremos as observações sobre os objetos em dois subtópicos especificamente. No primeiro, trataremos dos objetos num parâmetro mais geral, ou seja, destacaremos os objetos que compreendem todas as personagens ou que se fazem presentes com menos frequência quando mencionados na composição da protagonista, como também na estruturação dos espaços narrativos. No outro item, dialogaremos especificamente com os dois objetos mais abordados na narrativa: o espelho e o rádio. Tanto pela frequência com a qual são apresentados como por acompanharem os principais momentos de Macabéa, esses dois elementos terão maior destaque em nossa análise.

4.3.1 ROUPAS, PEÇAS E INSTRUMENTOS: AS COISAS QUE CONSTITUEM O AMBIENTE E AS PERSONAGENS

Um dos primeiros momentos em que os objetos são expostos e fazem parte do contexto de Macabéa é quando Rodrigo ainda está tentando descrever/definir a personagem principal de seu livro.

Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humilde – limito-me a contar as fracas aventuras

de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que deveria ter ficado no sertão de alagoas com **vestido de chita** e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como **bater à máquina**. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim uma datilógrafa. (LISPECTOR, 1998, p. 15 grifos nossos)³.

Antes de focarmos nos objetos apresentados nessa passagem, vale ressaltar que o narrador utiliza as expressões “vaga existência” e “humildemente” para exemplificar, no primeiro caso, a irrelevância dada a Macabéa, e no segundo momento para mostrar sua própria característica. Ela, segundo o narrador, é um ser quase inexistente e que precisa ser descrito sem muita exuberância ou expressões de difícil entendimento. Logo após, temos duas situações que incluem objetos – vestido de chita e máquina de datilografia –, ambos traduzindo condições opostas da personagem. O primeiro institui, pelo narrador, a inferioridade de Macabéa diante da sociedade na qual vive; e o segundo contempla uma pequena elevação no seu *status* após adquirir conhecimentos de datilografia.

Os objetos, apesar de possuírem uma estruturação diferente, projetam as características do mesmo sujeito. O vestido além de ser uma vestimenta comum feminina, o tecido citado complementa a intervenção da peça na constituição da personagem. Macabéa, apesar de ser uma pessoa de pouco conhecimento, tem, por meio da máquina de escrever, a composição de sua personalidade profissional. Sobre os objetos de uma forma geral, mas com foco nas peças de vestuário, Miller afirma que: “[...] coisas tais como roupas não chegam a representar pessoas, mas a constituí-las” (MILLER, 2013, p. 37). Logo, o vestido de chita compõe a Macabéa de Alagoas, e a máquina de escrever a que foi viver no Rio de Janeiro.

4.3.1.1 A PARTICIPAÇÃO DO VESTUÁRIO

Continuaremos com as roupas. Destacaremos a seguir os próximos itens de vestuário citados pelo narrador para compor Macabéa e, posteriormente, as vestimentas das demais personagens. Além do vestido de chita, outras vestes integram e revelam a alagoana. Nos trechos a seguir, saia, blusa e combinação

³ Parte da citação já foi introduzida na pesquisa, porém agora o objeto será tratado com maior destaque.

instituem a mulher desprovida de beleza e não atenta a questões ligadas aos cuidados pessoais.

Moça essa que dormia de combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido. [...] Ela toda era um pouco encardida, pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento.

[...]

Assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto.

[...]

Como não tinha lenço para limpar a lama e o sangue, enxugou o rosto com a saia, dizendo:

- Você não olhe enquanto eu estiver me limpando, por favor, porque é proibido levantar a saia. (LISPECTOR, 1998, p. 24-53).

Seguiremos a análise de acordo com a ordem da descrição nos trechos. Primeiramente temos a peça “combinação” que é associada ao tecido e às manchas de sangue e, mais à frente, retomada pelo narrador, relacionando-a ao odor da personagem e na ação da personagem assoar o nariz. Nas três situações a peça é demonstrada para dar ênfase às características da personagem, sua falta de higiene e atenção ao próprio corpo.

Atentemo-nos agora para a expressão “usava saia e blusa”: aqui não referendamos a vestimenta como conceito de uso. O fato de estar utilizando certo objeto não significa afirmar, nesse contexto, que sua relevância é dada pela utilidade. O que levamos em consideração é a presença dos itens para integrar o sujeito, e isso varia de acordo com a personagem e a ação na qual está envolvida. Portanto, as peças informadas eram uma característica pessoal da protagonista, ressaltando que era apenas isso que ela vestia. Assim, saia e blusa e combinação são a “personalidade” de Macabéa, a composição da mulher simples não dedicada aos cuidados pessoais, visto que, ao final da passagem, a indicação das roupas é contemplada pela descrição do cheiro que exala da personagem.

Igualmente, no trecho seguinte, o narrador acrescenta e reafirma essa característica da protagonista. Mais uma vez temos a saia, e o fato de limpar-se nela sem nenhuma preocupação em apresentar-se com a roupa suja amplia a conceituação de mulher destituída de higiene. Dessa forma, podemos perceber uma individualidade que pode ser atribuída às vestimentas: “As roupas não são superficiais, elas são o que faz de nós o que pensamos ser” (MILLER, 2013, p. 23).

As roupas possuem significados que expressam os nossos próprios pensamentos, e os dos outros, sobre nós mesmos.

Macabéa é demonstrada pelo seu escritor como alguém que trazia um vazio dela mesma, não compreendia ou não reconhecia seus sentimentos, não sabia como expressar-se, ou até mesmo não tinha o conhecimento do que expor. Suas atitudes representam esse “nada”, ou esse “não sei o que”, mas mesmo sem ter consciência disso ela era única, e ir ver as coisas que não faziam parte do seu cotidiano era uma forma de se conhecer.

Veza por outra ia para Zona Sul e ficava olhando as vitrines faiscantes de joias e roupas acetinadas – só para se mortificar um pouco. É que ela sentia falta de encontrar-se consigo mesma e sofrer um pouco é um encontro. (LISPECTOR, 1998, p. 35).

As roupas, agora, não mais são as que compoariam a personalidade da protagonista. Elas são apresentadas, no trecho acima, em conjunto com o acessório “joias”, para permitir o encontro de Macabéa com seu “eu”. Macabéa é total carência, e sofrer, para ela, é existir. Nesse contexto, a protagonista não frequenta as lojas da zona sul na intenção de desejo de posse dos bens que nunca poderia comprar, mas para observá-los e se reconhecer enquanto pessoa através da visualização das peças que não fazem parte do seu dia a dia.

A representação de tecidos, como destacado pelo narrador, é introduzida em outras ações de Macabéa.

A moça tinha ombros curvos como os de uma cerzideira. Aprendera em pequena a cerzir. Ela se realizaria muito mais se, se desse ao delicado labor de restaurar fios, quem sabe se de seda. Ou de luxo: cetim bem brilhoso, um beijo de almas.

[...]

Agora estou vendo outra coisa (explosão) e apesar de não ver muito claro estou também ouvindo a voz de meu guia: esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai se casar com você! Ele tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos. Se não me engano, e nunca me engano, ele vai lhe dar muito amor e você, minha enjeitadinha, vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar! (LISPECTOR, 1998, p. 26-77).

Na primeira passagem, temos os tecidos “cetim” e “seda” associados a uma possível outra profissão de Macabéa, que, de acordo com o narrador, ela poderia ter mais sucesso, pois poderia costurar tecidos de qualidade. O segundo momento acontece na casa da cartomante, a mulher está revelando o futuro da personagem e os tecidos, veludo e cetim, são apresentados para informá-la sobre sua mudança de

condição social. Então, podemos constatar, através da presença dos tecidos, a manifestação do sentimento de esperança para a protagonista.

Estabelecendo uma comparação entre os tecidos descritos, a chita que compõe a Macabéa simples e sem qualquer beleza; o da roupa apresentada na vitrine da zona sul (acetinados); e os destacados no último trecho, veludo, seda e cetim, nos permitem perceber que: “[...] a roupa, da escolha do tecido ao modo como é confeccionada, não deve ser tomada por insignificante” (FUKELMAN, 2015, p. 105). A afirmação da pesquisadora nos mostra que os tecidos não são escolhidos por acaso, eles são selecionados para exteriorizar as ações do enredo e, dessa forma, trazer a atenção do leitor para a composição da personagem.

Observaremos, nesse momento, o narrador-escritor e como ele traz as vestimentas para poder se comparar à personalidade da pessoa a qual descreve e, para ficar no mesmo nível social que a nordestina, afirma que precisa estar vestido com roupas que demonstrem pobreza.

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. Sabendo, no entanto, que talvez eu tivesse que me apresentar de modo mais convincente às sociedades que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina. (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Vamos destacar alguns pontos essenciais do trecho: primeiro, ele descreve as características pessoais que deveria ter para se igualar à personagem; segundo, a “roupa velha e rasgada” são os complementos das particularidades acima; e por último, “apresentar de modo convincente”, ou seja, pessoas de sua classe social não podem se apresentar de forma desqualificada diante dos outros.

Levando em consideração todas as ponderações do narrador sobre como e de que forma se portar para escrever a narrativa, podemos identificar que Rodrigo S. M. não se sentiria bem se descrevesse a história de Macabéa sem também “vestir” o papel da personagem, pois não conseguirá senti-la de fato, isto é, para “experimentar” a nordestina é necessário despir-se do seu *status* social e se recompor de pobreza. Porém, com o agravante de se tornar irreconhecível e aceitável pelos seus pares sociais. A roupa, nesse caso, é condição fundamental da similaridade entre narrador-escritor e personagem principal.

O trecho seguinte reafirma essa necessidade do narrador de se compor ao mesmo nível da personagem.

Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia será sentir o insosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos já confortáveis. (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Nessa passagem, a roupa em si não é descrita pelo autor, porém a utilização da expressão “nu ou em farrapos”, exaltando a falta dela ou uma roupa deteriorada, coloca-o na mesma categoria que a nordestina, conseguindo, dessa maneira, uma produção satisfatória do texto. Fazendo referência ao elemento “hóstia”, aqui ela é usada como metáfora para os sentimentos que provêm a partir da escrita sobre Macabéa, e sentir seu sabor lhe permite largar os sentimentos já conhecidos e experimentar os da nordestina.

Nos momentos da narrativa que o narrador faz menção à sua escrita e como conduzi-la, ele reporta às vestimentas para poder dar sentido à produção ou realizar comparações com as características da protagonista. No entanto, o sentido inverso também acontece, para cessar sua escrita ele destitui as vestimentas: “Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despessoalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despessoalizo-me a ponto de adormecer” (LISPECTOR, 1998, p. 70). O escritor, por um período, parou de escrever e, para conseguir tomar essa atitude, desfez-se de qualquer personagem, chegando a abandonar a si próprio.

O significado atribuído à roupa, nessa passagem, como em outras situações já citadas, mostra que o narrador busca, através das roupas, uma sensação com as personagens e o meio ficcional o qual faz parte, trazendo o sentido conferido a elas na mesma perspectiva destacada por Miller (2013): “As roupas estão entre os nossos pertences mais pessoais. Elas constituem o principal intermediário entre nossa percepção de nossos corpos e nossa percepção do mundo exterior” (p. 38). Ressaltando que esse “pertence”, citado no trecho, não requer um olhar exclusivamente de posse material, mas também do pertencimento de um espaço pelo sujeito.

A última cena em que o narrador-escritor cita o elemento roupa para compor a nordestina acontece nos últimos momentos da trama, quando ela é atropelada e ele está decidindo se encerra a vida da personagem.

Vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir. Então começou levemente a garoar. Olímpico tinha razão: ela só sabia mesmo era chover. Os finos fios de água gelada aos poucos empapavam-lhe a roupa e isso não era confortável. (LISPECTOR, 1998, p. 81).

Rodrigo, ao descrever a cena, sente vontade de encerrar logo com os acontecimentos e livrar-se de Macabéa, e até dele mesmo. Associa a possível morte da personagem ao fato de estar chovendo, retomando outros momentos da narrativa⁴ e demonstrando que em todas as situações envolvendo a protagonista sempre estão ligadas à tristeza e à melancolia.

Em todos os acontecimentos mostrados até aqui, o escritor manifesta uma constância nas características de Macabéa. Isso leva a percebermos uma característica do vestuário em relação ao indivíduo: “Roupas não nos mudam tanto quanto nos revelam, até para nós mesmos: revelam o verdadeiro eu interior e relativamente constante” (MILLER, 2013, p 62). Assim sendo, os elementos que compõem as vestimentas (tipo de roupa, tecido, estado de conservação etc.), não são escolhidos aleatoriamente, mas com o propósito de definir cada indivíduo.

Percebemos que no enredo as outras personagens não têm o vestuário como algo específico de sua individualidade, esse elemento só foi destinado ao narrador e com mais detalhes a Macabéa, revelando a crise existencial que compete a ambos: Macabéa, por não se reconhecer enquanto indivíduo, e Rodrigo, por descobrir o seu verdadeiro eu a partir da personagem. Isso não significa dizer que as demais personagens não tenham suas peculiaridades definidas na obra, mas que elas foram marcadas por outros itens.

Prosseguimos não mais com o objeto “roupa”, mas com os objetos que fazem parte do enredo para compor as particularidades das personagens ou do ambiente narrado. Permanecemos com Macabéa e Rodrigo, mas Olímpico, Glória, Raimundo Silveira e Madame Carlota também terão nossa atenção.

4.3.1.2 PEÇAS, INSTRUMENTOS: OS OBJETOS PESSOAIS

Não só o vestuário tem a possibilidade de instituir a personalidade da protagonista, mas todos os outros objetos que fazem parte do seu dia a dia. Nesse

⁴ Faz referência aos encontros de Macabéa e Olímpico em que sempre chovia.

contexto, incluiremos, também, coisas que não são objetos no sentido literal da palavra, mas estão relacionadas ao cotidiano dos sujeitos da narração, podendo adquirir posição por caracterizar as personagens.

A sequência dada nesse item, para que possamos avançar na análise, sem perder o foco, e para ter uma ordem na compreensão, terá início com as coisas de Macabéa seguindo a ordem de capítulos, depois as que podem estar relacionadas ao narrador-escritor e às outras personagens.

A máquina de escrever é o objeto que em paralelo às vestimentas são descritos para definir as particularidades da nordestina em seu ambiente atual, a cidade do Rio de Janeiro. Existem duas situações no romance em que acontece essa associação do objeto com a personagem. O primeiro momento já foi citado e analisado no início deste capítulo, quando mostramos o objeto sendo comparado ao vestido que a personagem usava quando vivia em Alagoas, afirmando que só ganhara um pouco de respeito após se tornar datilógrafa. A segunda situação acontece em um momento de reflexão da protagonista.

Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à maquina. E a moça ganhara uma dignidade: era datilógrafa. (LISPECTOR, 1998, p. 15).

[...]

Não sabia que meditava, pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada. Só que precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela. Meditava enquanto batia à máquina e por isso errava ainda mais. (LISPECTOR, 1998, p. 38).

A máquina apresentada no enredo constitui uma das visões que se pode ter de Macabéa: conhecer essa máquina lhe proporciona ser identificada por uma profissão, permite que Rodrigo tenha como apresentá-la no texto sem se restringir apenas ao seu lugar de origem. Através da máquina de datilografia se constrói a datilógrafa.

A palavra datilógrafa é usada pelo narrador em diversos momentos, ela não é o objeto em si, mas, ao empregar esse termo, faz menção à coisa e dá um significado a esse sujeito desprovido de qualquer reconhecimento. “Com essa noção busca-se entender como elementos humanos e não humanos, na posição de sujeitos ou de objetos, em um determinado lugar, relacionam-se e interagem entre si [...]” (MURA, 2011, p. 114). Nesse sentido, máquina e personagem compartilham significados e atuam mutuamente na narrativa, em que uma complementa a outra.

A próxima remissão à materialidade indicada por Rodrigo S. M. para remeter a uma particularidade da protagonista é a insinuação ao refrigerante Coca-cola. Inicialmente; o nome não é citado, mas ele dá todas as informações que levam o leitor a associá-lo à sua descrição.

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – pois já não aguento a pressão dos fatos – o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás, foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala. Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unha, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – porque essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente. (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Nessa passagem o escritor/narrador ainda está buscando meios de iniciar sua obra, procurando e informando ao leitor sobre o que e de quem irá tratar. Para compor esse indivíduo recorre a vários elementos que não deixam dúvidas sobre a construção de sua personagem. Mulher nordestina, pobre com pouca instrução que desfruta de algo comum à população, a bebida Coca-cola, aqui, faz parte da narrativa e é um elemento importante para conhecermos Macabéa.

E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser. (Ibidem, p. 36).

A nordestina é, a todo o momento, caracterizada como um ser indefinido. O narrador para começar sua história entra em profunda crise existencial por não saber como descrevê-la, ou até mesmo como narrar os fatos. Todavia, no trecho acima, após uma breve hesitação, ela mesma se define segura do comportamento e das atitudes que seguirá em seu dia a dia. Ressaltamos as coisas, máquina de datilografia e a bebida Coca-cola como itens essenciais desse processo. Podemos reafirmar as colocações do narrador nas palavras de Daniel Miller, “[...] sujeitos e objetos só existem pelo processo de objetificação em que cada um constrói o outro” (MILLER, 2013, p. 161). Nesse contexto, Macabéa e os objetos que fazem parte do seu cotidiano se constituem mutuamente.

O narrador após descrever a personagem, a partir das coisas máquina e refrigerante, e fazendo com que ela mesma tenha essa compreensão, traz um relato do relacionamento da personagem com a tia que a criara.

[...] a tia que não se casara por nojo – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro vir a ser vagabunda de rua. Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação.

[...]

Mas o que doía mais era ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão da sua vida. Pois não era que esse castigo se tornara o predileto da tia sabida? A menina não perguntava por que era sempre castigada, mas nem tudo precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida. (LISPECTOR,1998, p. 28-29).

Consideremos os objetos⁵ citados nesse trecho, cigarro e goiabada com queijo, ambos são itens com características divergentes que, se analisados fora do contexto narrado, não teriam vínculo algum. Porém, tratando-se de Macabéa e as informações repassadas pelo narrador, percebemos que: na primeira ocasião, o cigarro é o elemento norteador do envolvimento da protagonista com a tia, pois é através dele que é demonstrado um pouco de atenção e cuidado de alguém pela nordestina; no segundo momento, o contraste dessa “dedicação”, já que a tia, como castigo, deixava-a sem seu alimento preferido. Por fim, ele retoma uma das características marcantes da nordestina, a falta ou a necessidade de conhecimento.

Após as linhas destinadas a relatar o passado de Macabéa em Alagoas com a tia, Rodrigo S. M. desloca-se para o Rio de Janeiro e descreve os ambientes percorridos pela protagonista entre o morar, o trabalhar e o lazer.

Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não se sabe por que dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo. Era do nunca que vinha o galo. Vinha do infinito até sua cama, dando-lhe gratidão. Sono superficial porque estava há quase um ano resfriada. Tinha acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo. [...] O céu é para baixo ou para cima? Pensava a nordestina. Deitada não sabia. Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir. (LISPECTOR,1998, p. 31-32).

⁵ Trataremos como objetos, qualquer elemento que faça referência à instituição ou à composição das personagens.

Macabéa possui uma sequência de espaços que frequenta constantemente, e ligados a esses ambientes estão os objetos que participam dessas ações da alagoana. Nesse trecho temos os objetos, navio, cama e travesseiro. A “melodia” que se propaga do primeiro elemento desperta o sentimento de saudade da personagem, mesmo ela não sabendo o motivo. O segundo participa da ação ao ser conectado com o cantar do galo. Por fim, o travesseiro é enunciado como uma forma de silenciá-la. Desse modo, podem-se julgar os objetos citados como também participantes desse contexto narrativo, juntamente com a protagonista, amalgamando um sentido que, sem essas coisas, não existiria.

Em todo processo de narração o escritor trabalha com sequências que envolvem o passado e o presente da personagem. Às vezes, um item remete a uma ação do passado, fazendo esse paralelo entre a nordestina do interior e a da capital, ou a Macabéa da fase adulta e a da infância. No fragmento a seguir, ele faz a correspondência entre esses momentos.

Quanto a ela, até mesmo de vez em quando ao receber o salário comprava uma rosa.

[...]

Às vezes lembrava-se de uma assustadora canção desafinada de meninas brincando de roda de mãos dadas – ela só ouvia sem participar porque a tia a queria para varrer o chão. As meninas de cabelos ondulados com laço de fita cor-de-rosa. “Quero uma de vossas filhas de marré-marré-deci.” [...] A música era um fantasma pálido como uma rosa que é louca de beleza, mas mortal: pálida e mortal a moça era hoje o fantasma suave e terrificante de uma infância sem bola nem boneca. Então costumava fingir que corria pelos corredores de boneca na mão atrás de uma bola e rindo muito. (LISPECTOR,1998, p. 32-33).

Rosa, bola e boneca são os elementos que compõem esse momento descrito pelo narrador. O primeiro remete às ações da personagem, e os seguintes são uma consequência dessas ações. Ao adquirir a rosa, Macabéa é levada à lembrança de uma infância não feliz e interrompida pelos afazeres domésticos determinados pela tia. A partir desse item, o narrador descreve a brincadeira da qual a personagem não participava e que, conseqüentemente, interferiu na construção da nordestina. Mulher adulta que hoje fantasia brincar com bola e boneca na retomada do tempo não vivido.

Associando as três coisas, temos bola e boneca que são brinquedos infantis e a rosa que traz uma lembrança infeliz da infância da personagem. Elas, portanto, retomam as memórias da personagem

[...] enfatizando sua importância como registros ativos de significados simbólicos, e não como universos inertes e destituídos de vida. Os homens imprimem suas marcas nos objetos que, por se constituírem vestígios da ação humana e sobreviverem a seus criadores, são capazes de ancorar memórias, fazer lembrar, comunicar e transmitir mensagens. (LOUREIRO, et. al, 2013, p. 2).

O modo como os objetos remetem a contextos sociais passados os evidencia como algo que não se limita à atuação humana, mas que traz seus próprios contextos para situações presentes como uma forma de diálogo entre sujeito, tempo e espaço.

Joana Azevedo em seu artigo *A vida social das coisas de Arjun Appadurai* analisa o livro do autor e registra essa comunicação entre objeto e indivíduo que apresentamos do trecho do romance, como em outros momentos em que Macabéa retoma em memória seus tempos em Alagoas.

Os objetos, as coisas, não são mudos. É certo que não há inerência de valor nas coisas, mas por outro lado, quando compreendidos nos processos de circulação, observamos a história acumulada nas suas trajetórias, sendo possível, a partir deles, compreender os seus contextos sociais. E da mesma forma que os homens dão valor às coisas, as coisas dão valor aos homens. (AZEVEDO, 2018, p. 4).

Na passagem acima, a autora afirma que os objetos “conversam” com os indivíduos e se movimentam, fazendo-nos entender as circunstâncias atuais desses seres, além de confirmar a afeição adquirida após esse relacionamento entre sujeito e objeto. Logo, os objetos que se fazem presentes em determinadas ocasiões expressam a essência das personagens. Nesse sentido, Macabéa tem apreço pela rosa, boneca e bola e através de tais coisas é possível compreender o que a fez se tornar essa mulher que não possui amor por si mesma.

A memória é apenas uma parte das muitas situações em que o objeto está relacionado, já que a história de Macabéa é uma constância de ações e elementos que mostram em sua maior parte do tempo uma protagonista que não compreende e não sabe expressar seus sentimentos. Entretanto, há alguns (poucos) momentos que o narrador a retrata como um ser que possui desejos e que é capaz de realizá-los.

Mas tinha prazeres. Nas frígidas noites, ela, toda estremeando sob o lençol de brim, costumava ler à luz de vela os anúncios que recortava dos jornais velhos do escritório. É que fazia coleção de anúncios. Colocava-os no álbum. Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote

aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. (LISPECTOR, 1998, p. 38).

No início do trecho já podemos constatar que a personagem se satisfazia em alguns momentos, portanto ela não era um completo vazio. O gozo de Macabéa está vinculado aos objetos que participam desses acontecimentos: o lençol de brim é o cúmplice desses instantes de prazer; a vela, anúncios, jornais e o álbum são os elementos norteadores dessas sensações, pois, através deles se apossava de um mundo que até então era inacessível; e o pote de creme, apesar de ser o objeto mais apreciado por ela, traz de volta a mulher desinteressante em relação às outras mulheres.

Desde que Rodrigo S. M. começou a ocupar-se de Macabéa, ele experimenta esse frequente movimento de “idas e vindas” da personagem, ao mesmo tempo em que ela tem sensações, ou que alguma atitude revela um eu em busca de conhecimento, é demonstrado um lado desolador e conformado com seu contexto social. Além do trecho citado, reafirmamos essa particularidade da nordestina na passagem em que ela é mostrada com interesse por um livro.

Outro retrato: nunca recebera presentes. Aliás não precisava de muita coisa. Mas um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era *Humilhados e ofendidos*. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa escala social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Observaremos por partes a cena, o espaço e os objetos citados. Primeiro a referência ao retrato, não trata da coisa, mas da representação de características da personagem. Em seguida os objetos livro e mesa, que são peças chaves para a reflexão da protagonista. O livro deixado pelo chefe de Macabéa na mesa é importante para criar uma sequência de ações que nos mostra algo minuciosamente preparado para o autoconhecimento da personagem em que o local escolhido para esse episódio foi o ambiente de trabalho, lugar de exploração e humilhação sofridas por ela, tanto por parte do chefe, como de sua colega. A mesa e o livro estão ligados a esse sujeito que humilha e ofende.

Macabéa, ao querer o livro para si, reconhece-se nele. O título, *Humilhados e ofendidos*, traduz todo sentimento que emana da personagem fazendo com que ela

se identifique com aquele contexto apresentado na capa. Quando finalmente a personagem se autoconhece em um determinado meio social, não consegue dar o passo seguinte e questionar esse meio e o que a levou a compor essa parte da sociedade. Ela simplesmente aceita sua condição de voltar ao “nada” que nunca deveria ter saído, segundo certo ponto de vista de determinadas classes sociais.

A questão social envolvida nesse trecho da narrativa expressa uma característica específica das obras de Clarice Lispector: a condução da ficção pela perspectiva cultural e social de uma sociedade, tendo o objeto como um dos componentes desse processo.

A construção narrativa, observada a partir da tríade objeto, espaço e personagem, revela que a obra clariciana pertence a uma linhagem de discussão de problemas nacionais relacionados ao impacto de ações modernizadoras. Só que a autora o faz a seu modo, através de um trabalho de linguagem e cruzando, na captação das subjetividades, dimensões filosóficas, psicológicas e sociais. (FUKELMAN, 2015, p. 44).

Trazendo o contexto citado pela pesquisadora e a ação narrada por Rodrigo S. M., encontramos todas as características destacadas sobre a escrita de Clarice: o espaço, ambiente de trabalho da protagonista, que pode ser percebido pela presença de seu chefe e a mesa; a representação da personagem através da descrição de seu “retrato”; e o objeto livro que, pelo título, atrai a atenção de Macabéa a culminar no seu reconhecimento enquanto ser social e os questionamentos que surgem a partir desse momento. Por fim, a desesperança em relação a sua condição na sociedade em que vive, em que teremos as dimensões apontadas pela pesquisadora.

Vários são os momentos em que nos deparamos com a personagem fazendo suas reflexões. As ações sempre levam a um autoconhecimento, mesmo que essa aquisição ainda não seja entendida pela nordestina. Ela internaliza todo esse conhecimento sem saber o que fazer com ele. Os próximos passos acontecem após ela conhecer o homem que despertaria nela novas sensações.

Maio, mês dos véus de noiva flutuando em branco. [...] Maio, mês das borboletas noivas flutuando em brancos véus. [...] no meio da chuva abundante encontrou a primeira espécie de namorado de sua vida, o coração batendo como se tivesse englutido um passarinho esvoaçante e preso. O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam. Ela a olhara enxugando o rosto molhado com as mãos. E a moça, bastou-lhe vê-lo para

torna-lo imediatamente sua goiabada com queijo. (LISPECTOR, 1998, p. 42-43).

Os objetos que se destacam nesse trecho são: véu branco e goiabada com queijo (elemento que foi citado como objeto em outro trecho deste trabalho). Mas além deles, temos outro termo que merece destaque, o mês de maio, época que tradicionalmente é conhecida pelo mês dos casamentos. Macabéa conhece Olímpico seu futuro namorado no “mês das noivas”. O véu apresentado pelo narrador nos remete a esse período, permitindo perceber que Macabéa teria a possibilidade de se casar já que conhecera um homem. Como já sabemos, goiabada com queijo é o alimento preferido da protagonista, e a vontade sobre tal guloseima é transferida para o rapaz que conheceu no dia de chuva, transformando esse personagem em o seu atual desejo.

Mais uma vez adquire o sentimento de negatividade, pois não se acha digna de ter um namorado e terá como propósito não cometer falhas que fizessem com que ele a deixasse.

Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado: – Eu gosto de parafuso e prego, e o senhor? (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Essa passagem, além de mostrar a sensação produzida na personagem pelo receio da perda, enumera mais uma sequência de objetos que podem ser destacados como itens semelhantes à personagem. Inicialmente, percebemos o ambiente em que se encontram os objetos – loja de ferragens – e em seguida temos: canos, latas, parafusos grandes e pregos. O fato de terem parado em frente à loja não acontece por acaso, pois tanto o espaço quanto os objetos atraem a atenção da nordestina por possuírem características similares às dela, ambos eram desinteressantes.

Outro momento que revela essa irrelevância da personagem acontece nas descrições de diálogos dos nordestinos.

Ele falava coisas grandes, mas ela prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria. Assim registrou um portão enferrujado, retorcido, rangente e descascado que abria caminho para uma série de casinhas iguais de vila. Vira isso do ônibus. A vila além do número 106 tinha uma plaqueta onde estava escrito o nome das casas. (LISPECTOR, 1998, p. 52).

Para ela o namorado era alguém de conhecimento e importância, porque ele sabia se expressar e tinha ambição. Macabéa, segundo o narrador, mesmo buscando algum significado para sua existência, sempre era atraída por coisas sem relevância. E a nessas ocasiões sempre existe o objeto que complementa essa relação. No trecho acima, temos o portão enferrujado de uma vila que é mostrado com características de pouca qualidade, “retorcido, rangente e descascado”, que são comparadas por Rodrigo à insignificância da personagem.

No entanto, nem todos os pensamentos da nordestina ou o relato do escritor têm um viés negativo, algumas vezes eles são otimistas, e a afeição de Olímpico trazia para ela a declaração de que agora possuiria um lugar, que deixou de ser um ser insignificante para despertar o amor de alguém. Ela sozinha não era “nada”, mas com seu namorado passava a ter uma identidade social.

Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe. A tarefa de Olímpico tinha o gosto que se sente quando se fuma um cigarro acendendo-o do lado errado, na ponta da cortiça. O trabalho consistia em pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante. (LISPECTOR, 1998, p. 45).

A profissão de ambos dá a eles uma identificação diante da sociedade. Agora Macabéa não estava mais sozinha, tinha uma pessoa que poderia compartilhar esse cotidiano, expressar seus anseios e questionamentos. Como ela, ele também tinha uma máquina para o exercício da profissão. Macabéa com máquina de datilografia, e Olímpico a máquina de pegar barras de metal. Ambos “operavam máquinas” e eram alguém.

Os próximos trechos reforçam essa “ascensão” da condição de Macabéa a partir da constituição desse nordestino e do conhecimento desse novo sentimento.

Pensar era tão difícil, ela não sabia de que jeito se pensava. Mas Olímpico não só pensava como usava palavreado fino. Nunca esqueceria que no primeiro encontro ele a chamara de “senhorinha”. Ele fizera dela alguém. Como era alguém, até comprou um batom cor-de-rosa. O seu diálogo era sempre oco. Dava-se conta longinquamente de que nunca dissera uma palavra verdadeira. E “amor” ela não chamava de amor, chamava de não sei o quê. (LISPECTOR, 1998, p. 53).

[...]

Mas ainda não expliquei bem Olímpico. Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca. Trouxera consigo, comprada no mercado da Paraíba, uma lata de vaselina perfumada e um pente, como posse sua e exclusiva. Besuntava o cabelo preto até encharca-lo. [...]Era mais passível de salvação que Macabéa pois não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos

cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo. Guardava disso segredo absoluto, o que lhe dava a força que um segredo dá. (LISPECTOR, 1998, p. 57).

Na primeira passagem a descrição de Olímpico mostra a “superioridade” dele em relação a Macabéa, mas ao se interessar por ela, transforma-a em um sujeito no mesmo patamar social que ele. Essa composição é endossada pelo objeto “batom cor-de-rosa” que valida o desejo da personagem de também se reconhecer como um indivíduo no mundo. Logo, o batom é o elemento revelador dessa transição.

Já no segundo trecho as características do nordestino são reforçadas pelos objetos vaselina perfumada, pente e canivete. O primeiro e o segundo são elementos que fazem a ponte entre o nordestino da Paraíba e o que mora no Rio de Janeiro, visto que esses objetos o acompanham desde a sua cidade de origem. Esses itens também estão ligados ao seu cotidiano trazendo as idiossincrasias do personagem. O último objeto indica a força que ele tem, pois, mesmo sendo um assassino, considera-se alguém extraordinário.

Gonçalves traz uma definição que esclarece essa participação do objeto no contexto social dos indivíduos. Sua análise evidencia a interpretação dos objetos citados no trecho acima. Segundo ele,

[...] os objetos não apenas demarcam ou expressam tais posições e identidades, mas que na verdade, enquanto parte de um sistema de símbolos que é condição da vida social, organizam ou constituem o modo pelo qual os indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente suas identidades e *status*. (GONÇALVES, 2007, p. 21).

O autor trata os objetos não como meros identificadores individuais ou coletivos, mas como participantes dessa construção indentitária e social. Sujeito e objeto se relacionam de modo subjetivo e compõem a organização de uma sociedade. O objeto é, portanto, o intermédio entre o indivíduo e seu reconhecimento social. No caso da literatura, essa relação deve ser atribuída às personagens e ao contexto ficcional.

Nesse sentido, batom, vaselina, pente e canivete acompanham a trajetória e constituição social das personagens. Através desses objetos, Macabéa e Olímpico vivenciam suas identidades. A alagoana passa a se considerar um sujeito, já que tinha se tornado alguém após o relacionamento com o paraibano, e o batom-cor-de-rosa é compartilhador dessa experiência. E o nordestino já é alguém com atitude e

que se reconhece como ser social, os objetos relacionados a ele apenas reforçam essa sua experimentação social.

O encanto do metalúrgico pela datilógrafa logo foi se perdendo, em cada encontro e conversa ela vai revelando o seu verdadeiro eu. Um “eu” que nem ela mesma sabia qual era. Enquanto ele ambicionava sua ascensão social, a nordestina não reconhecia seu lugar no mundo. É quando ele conhece Glória, a colega de trabalho de Macabéa. Rodrigo volta seu relato para essa nova fase da personagem, a perda do pouco de sentimento que conquistara com a presença de Olímpico.

Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa – é o que eu descobri agora. Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. Mas quando viu Glória, colega de Macabéa, sentiu logo que tinha classe.

[...]

O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicioso clã do sul do país. Vendo-a, ele logo adivinhou que, apesar de feia, Glória era bem alimentada. E isso fazia dela material de boa qualidade. (LISPECTOR, 1998, p. 59).

Nas duas passagens não temos objetos descritos explicitamente, mas o narrador se refere a Macabéa e Glória como produtos. A primeira sendo inferior à segunda. Aqui, nordestina e carioca não são vistas como sujeitos e cada uma com suas particularidades, elas são apresentadas como “mercadorias” em que uma tem mais valor que a outra. Vale ressaltar que os termos “subproduto” e “material de boa qualidade”, nesse trecho, qualificam as personagens como se fossem objetos mercadológicos, coisificam-nas, veem-nas como objetos de consumo, sendo que de Macabéa ainda pode-se inferir o rótulo de material de segunda categoria.

Como se nota, na sociedade capitalista todas as coisas, inclusive humanos, são clivadas em objetos/coisas que valem na medida que se pode trocar para se obter algum ganho. Evidentemente, o objeto por nós pensado não é visto dessa forma, mas como algo não inerte capaz de produzir valor sim, mas não de troca, mas por criar, ao contrário da coisificação capitalista, os mundos humanos quando em constante inter-relação. Dessa forma, Macabéa e Glória tornam-se opostas, enquanto uma não se reconhece, ou se acha um ser insignificante, a outra se considera uma mulher exuberante e dona de si. A colega de trabalho é, no entanto, mais uma pessoa que permite a nordestina se identificar enquanto gente.

Macabéa, nunca se irritava com ninguém, arrepiava-se com o hábito que Glória tinha de deixar a frase inacabada. Glória usava uma água-de-colônia de sândalo e Macabéa, que tinha o estômago delicado, quase vomitava ao

sentir o cheiro. Nada dizia porque Glória era agora a sua conexão com o mundo. Este mundo fora composto pela tia, Glória, o seu Raimundo e Olímpico – e de muito longe as moças com as quais repartia o quarto. Em compensação se conectava com o retrato de greta Garbo quando moça. (LISPECTOR, 1998, p. 64).

As pessoas que partilhavam ou dividiam o cotidiano de Macabéa não foram muitas, e cada uma delas tem a sua importância para a conexão e o autodescobrimento da personagem. Nesse momento da narrativa as características são atribuídas a alguém que divide o ambiente de trabalho e que “tirou” dela a sua ligação principal, o namorado.

No trecho, o objeto perfume, usado por Glória, traz o sentimento de repulsa na alagoana, porém o enjoo, citado por causa do cheiro, também pode representar a renúncia de Olímpico pela nordestina para ficar com a carioca. Mesmo que Macabéa não tenha consciência disso, o perfume simboliza, para ela, a existência de Glória e a recordação do abandono.

Todavia, o objeto retrato com a imagem da artista é o contato de Macabéa com o mundo sem precisar de qualquer outro participante “real” de seu cotidiano, enquanto o perfume/presença de Glória lhe traz enjoos o retrato da personalidade oferece satisfação. Dois objetos diferentes que constituem mulheres marcantes na vida da nordestina e ambos transmitem reações adversas quando em contato com os “sentimentos” da protagonista.

Mas a separação da nordestina com Olímpico não a afastou da colega, elas conviveram para além do ambiente de trabalho. Mesmo que por pena, ou para se “redimir”, a colega a leva para sua casa. A residência de Glória é composta de outros objetos que evidenciam a superioridade dela expressada pelo narrador em relação à alagoana.

Glória, querendo compensar o roubo do namorado da outra, convidou-a para tomar um lanche de tarde, domingo, na sua casa. [...] Glória morava na rua General não sei o quê, [...]. Em sua casa até telefone tinha. Foi talvez essa uma das poucas vezes em que Macabéa viu que não havia para ela lugar no mundo e exatamente porque Glória tanto lhe dava. Isto é um farto copo de grosso chocolate de verdade misturado com leite e muitas espécies de roscas açucaradas, sem falar num pequeno bolo. Macabéa, enquanto Glória saía da sala – roubou escondido um biscoito. (LISPECTOR, 1998, p. 66).

Macabéa é, em toda narrativa, descrita pelo narrador como alguém inferior a qualquer outro sujeito, principalmente quando vivenciou sua relação com Olímpico e

comparada a sua colega de trabalho. Em cada ação em que há a presença das duas ele reforça essas características. Apresentação do convite e o lugar onde Glória mora exibem essa superioridade, que é reforçada pelo momento em que as duas estão presentes na casa da carioca.

O telefone é o aspecto principal. A expressão “Em sua casa até telefone tinha” revela esse item como algo não comum na maioria das casas, e a presença dele ali ligado ao detalhamento do lanche, copo com a ênfase dada ao leite e aos biscoitos confirmam a diferença existente entre ambas. A composição desses objetos mostra Glória com uma condição financeira superior a da nordestina, porém o detalhamento feito por Rodrigo não tem como propósito exaltar as posses da carioca, mas expressar a condição secundária de Macabéa, especialmente em relação ao mundo.

Esse encontro de Macabéa e Glória é o passo inicial para o desfecho da personagem, ocasião em que é apresentada a personagem que prevê seu destino e que lhe dá a esperança de um futuro, e junto a ela os objetos que “tornarão” esse futuro em presente.

— Olímpico é meu, mas na certa você arranja outro namorado. Eu digo que ele é meu porque foi o que minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e nunca erra. Por que não paga uma consulta e pede pra ela te pôr as cartas?

— É muito caro?

— Eu lhe empresto. Inclusive madame Carlota também quebra feitiço que tenham feito contra a gente. (LISPECTOR, 1998, p. 71).

Aqui, notamos o componente principal dos acontecimentos das próximas ações. Glória acredita que o ex-namorado da amiga é seu destino porque ele foi revelado através das cartas. Desse modo, elas serão o elemento chave para o final da nordestina. Carta e cartomante, objeto e sujeito que unidos dão sentido à vida da nordestina, ao mesmo tempo em que ela deixa de existir de fato.

A partir desse momento as narrações de Rodrigo deixam os espaços, as personagens e os objetos que envolviam a história de amor da nordestina e suas incertezas existenciais para dar lugar aos que trazem esperança ao mesmo que findam qualquer existência dela.

Não foi difícil achar o endereço da madame Carlota e essa facilidade lhe pareceu bom sinal. O apartamento térreo ficava na esquina de um beco e entre as pedras do chão crescia capim – ela o notou porque sempre notava o que era pequeno e insignificante. Pensou vagamente enquanto tocava a campainha da porta: capim é tão fácil e simples.

[...]

Macabéa sentou-se um pouco assustada porque faltavam-lhe antecedentes de tanto carinho. E bebeu, com cuidado pela própria frágil vida, o café frio e quase sem açúcar. Enquanto isso olhava com admiração e respeito a sala onde estava. Lá tudo era de luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo. Estava boquiaberta.

[...]

— Não tenha medo de mim, sua coisinha engraçadinha. Porque quem está ao meu lado, está no mesmo instante ao lado de Jesus.

E aponta o quadro colorido onde havia exposto em vermelho e dourado o coração de Cristo. (LISPECTOR, 1998, p. 72).

Nesse trecho, além dos objetos que compõem a casa da cartomante, outro elemento é indiciador dessa nova fase da nordestina. Deixaremos registrado aqui a palavra “capim”, apresentado pelo narrador como irrelevante, também podendo ser comparado à personagem. Porém, se insignificante e banal como planta, sua retomada por Rodrigo nos momentos finais da narrativa sublinha sua importância como coisa na narrativa em relação direta e inversa com a personalidade de Macabéa: o esplendor da coisa prenuncia o desastre da personagem.

Em seguida, o apartamento de Carlota nos é apresentado, assim como a casa de Glória, exibindo objetos que fazem referência a uma melhor condição financeira em relação a Macabéa. A nordestina fica encantada com tudo que observa, pois não vê “luxo” com frequência, mas esses objetos tinham uma característica específica que levavam a um diferencial.

Sobre os objetos que compõem o espaço, Dohmann traz uma definição que podemos observar na casa da cartomante.

O espaço impõe aos objetos uma lógica que muitas vezes passa a ser redefinida apesar de suas vocações originais. Todo espaço consiste em um conjunto de objetos e suas inter-relações, que, em suas constantes transformações, materializam novas funções na tessitura social. (DOHMANN, 2010, p. 74).

O autor apresenta nesse trecho a relação espaço e objeto, e como este último é fundamental para a composição desse local. Sendo assim, os objetos da sala do apartamento de Carlota estão postos para realizar essa “inter-relação” da qual afirma o teórico, com Macabéa. Além de serem objetos habituais a constituir esse espaço, o elemento “plástico” demarca e indicia a condição social e a singularidade desse ambiente como fator causador de uma certa impressão imediata.

Nesse sentido, o sofá e as poltronas, além de expressarem os detalhes do ambiente na casa da cartomante, tinham um atributo a mais por estarem envolvidos pelo material plástico. E as flores, também de plástico, complementavam essa

peculiaridade dos móveis da sala de Carlota. Macabéa, que não tinha costume de frequentar espaços com esse tipo de coisa, logo se sentiu atraída e fascinada, dessa vez não pelo objeto em si, como o telefone na casa de Glória, mas pelo material que compunha tais objetos.

Outro objeto que chama atenção na casa da cartomante é o quadro que representa Jesus. A personagem o apresenta para repassar a Macabéa o sentimento de confiança, pois ela mesma afirma que quem está com ela também está com Cristo. Sobre objeto e religião, Miller afirma que: “Na religião, o principal propósito do material é expressar o imaterial” (MILLER, 2013, p. 110). Desse modo, o objeto quadro não só transmite uma característica religiosa da personagem, como também o fato de estar à vista dos clientes que a procuram para trazer, ou devolver, a sensação de conforto e de paz.

Após o instante inicial, apresentação e admiração por parte da personagem sobre o ambiente, há a conversa decisiva entre Carlota e Macabéa.

Madame Carlota enquanto falava tirava uma caixa aberta de um bombom atrás do outro e ia enchendo a boca pequena. Não ofereceu nenhum a Macabéa. Esta, que, como eu disse, tinha tendência a notar coisas pequenas, percebeu que dentro de cada bombom mordido havia um líquido grosso. Não cobiçou o bombom, pois aprendera que as coisas são dos outros.

[...]

Finalmente, depois de lamber os dedos, madama Carlota Mandou-a cortar as cartas com a mão esquerda, ouviu, minha adoradilha?

Macabéa separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino.

[...]

— Mas, macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!

Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrera que sua vida fosse tão ruim.

Madame acertou tudo sobre o seu passado, [...].

— Quanto ao presente, queridinha, está horrível também. Você vai perder o emprego e já perdeu o namorado, coitada de vocêzinha.

— Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa!

Macabéa nunca tinha tido coragem de ter esperança. Mas agora ouvia a madame como se ouvisse uma trombeta vinda dos céus – enquanto suportava forte taquicardia. (LISPECTOR, 1998, p. 73-77).

O trecho acima resume o diálogo introdutório do desfecho de Macabéa. Nele, Carlota toma ciência dos acontecimentos do passado e presente da vida da personagem para, em seguida, fazer revelações sobre o seu futuro. Nessa ocasião existem dois objetos que são impulsionadores desse evento. Primeiro, a caixa de

bombom que a cartomante usufrui sem oferecer à nordestina, não dando importância à sua condição social. Aqui, o objeto é incluído para, mais uma vez, pelo narrador, ser realçado como fator de desprezo destinado à personagem e demonstrar que mesmo sendo pobre, a nordestina era alguém educada para não cobiçar o que lhe era alheio.

Outra coisa informada, e talvez uma das mais importantes, são os objetos cartas, através delas Carlota tem as informações importantes sobre a alagoana, passando a compreender todo aquele momento vivido em sua presença. As cartas além de mostrar o passado e o presente da personagem, fazendo com que a cartomante e os leitores entendam sua trajetória, também revelam os episódios futuros, trazendo, a partir desse momento, outro contexto de vida para a nordestina, produzindo nela um sentimento de esperança.

Após absorver todas as informações, a nordestina se prepara para seu instante de glória (com e sem trocadilho). De acordo com as notícias dadas pelas cartas, agora teria uma “vida”, passaria a ser alguém no mundo, sua “felicidade” estava prestes a chegar.

Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo – crepúsculo que é hora de ninguém. Mas ela de olhos ofuscados como se o último final da tarde fosse mancha de sangue e ouro quase negro. Tanta riqueza de atmosfera a recebeu e o primeiro esgar da noite que, sim, sim, era funda e faustosa. Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. [...] Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. [...] Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida.

[...]

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora é já, chegou a minha vez!

E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho.

Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta.

[...]

Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.

[...]

Fixava, só por fixar, o capim. Capim grande do Rio de Janeiro. À toa. Quem sabe se Macabéa já teria alguma vez sentido que também ela era à toa na cidade inquestionável. O destino havia escolhido para ela um beco e uma sarjeta. (LISPECTOR, 1998, p. 79-81).

O detalhamento desse instante da vida de Macabéa foi dividido, por nós, em dois momentos: primeiro, a passagem já citada acima, em que reporta desde a saída da casa de Carlota até o atropelamento e as consequências advindas dele. Em seguida, o percurso das ações envolvendo desde a personagem já atropelada, e abandonada, até a circunstância de sua morte. Ambos os trechos, além de objetos marcadores desse contexto, trazem subsídios que indicam a condição existencial da personagem.

Desde o aparecimento das cartas, a personagem foi acometida de um sentimento novo: a esperança, que prosseguiu junto a ela até seus momentos finais. Posteriormente, diante do futuro que lhe aguardava, surge o objeto que firmará esse futuro em presente. O carro evidencia a mudança de vida da personagem, que apesar de levar a protagonista à morte, a narrativa é conduzida por Rodrigo como se fosse o instante de glória da personagem. Fora atropelada por um carro de luxo, ironizando a vida pregressa quando teria experienciado apenas situações que realçavam sua insignificância.

Nesse contexto, o objeto é demonstrado como o libertador daquela personagem desprovida, até então, de qualquer atitude. O carro, em consequência do atropelamento, que habitualmente traz desespero e tristeza, no enredo de Macabéa, é expresso como o ápice da personagem. A nordestina estava tendo seu momento de “estrela”.

Antes de iniciarmos a segunda fase desse acontecimento na vida da nordestina, retomemos o termo “capim” utilizado pelo narrador. Como já citamos, ele não está sendo observado como um objeto específico, mas traz características que nomeiam e constituem personagens ou o enredo. Esse vocábulo expressa significados indispensáveis na narrativa. Ele foi citado quando Macabéa chegou à casa da cartomante para enfatizar sua insignificância diante daquele local. Já vítima do atropelamento, ele foi citado novamente, mas com a possibilidade de outra interpretação. Na primeira expressão, “capim verde”, há um aceno para uma pontinha de esperança, surgida na personagem diante da possibilidade de um futuro promissor; e “Capim grande”, fazendo referência ao Rio de Janeiro, cidade grandiosa para seres “pequenos” como a nordestina.

No próximo estágio destacamos os desdobramentos finais desse “futuro” adquirido pela personagem. Além do carro que foi citado no momento inicial, outros objetos compõem a narrativa de Rodrigo sobre a morte da nordestina.

Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presente sabiam. Embora por via das dúvidas algum vizinho tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. O luxo da rica flama parecia cantar a glória.

Apareceu, portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. [...] Junto do homem esquelético havia uma latinha de zinco onde barulhavam secas as moedas dos que ouviam com gratidão por ele lhes planger a vida. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música.

[...]

Qual foi a verdade de minha maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é.

[...]

A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto.

[...]

Morta, os sinos badalavam, mas sem que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam.

[...]

O final foi bastante grandiloquente para vossa necessidade? Morrendo ela virou ar. Ar energético? Não sei. Morreu em um instante. O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo. Etc. etc. etc. No fundo ela não passara de uma caixinha de música meio desafinada. [...] E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. (LISPECTOR, 1998, p. 82-86).

Dessa passagem, como trata dos últimos minutos de Macabéa, analisaremos os trechos de acordo com a apresentação dos objetos. Inicialmente são demonstradas, pelo narrador, dúvidas em colocar um fim na vida de sua personagem. A vela então aparece para marcar a ocasião de passagem, pois é uma coisa colocada junto ao indivíduo apenas após sua morte. Mas, no caso da narrativa, mesmo que a morte não tivesse sido concretizada, a presença da vela salientaria esse instante final.

Ela (a vela) também é citada com uma característica diferenciada. A expressão luxo, fazendo referência à chama da vela, revela-nos que não é um acontecimento sem significado ou que o objeto é sem importância. A vela nessa circunstância exalta e personaliza os últimos minutos da nordestina.

Contudo, também podemos fazer um paralelo entre a vela (com a chama de luxo) e o carro de luxo que atropelou Macabéa. Ambos são condutores de sentido

formulado por Rodrigo na narrativa, indicando que aquele momento era o ápice na vida da alagoana.

Outros objetos ainda marcam presença nessa ocorrência: o violino, o paletó, a latinha de zinco e as moedas que compõem as características do homem que se encontra próximo à nordestina em seus instantes finais. O violino, segundo o narrador, vem como premonição da morte. O paletó (apesar de já termos tratado das vestimentas) compõe uma particularidade desse homem, pois a descrição “puído” (gasto) remete a alguém de uma classe social desfavorecida, e, complementando essa característica, a latinha com as moedas depositadas pelos transeuntes que ouviam sua melodia.

Agora, destacando a efetivação da morte de Macabéa, deparamo-nos com os sinos que anunciam esse acontecimento, porém diferente do recitado pelo violino. Este é apenas a previsão, aquele a confirmação da morte. Por último, a descrição do momento do atropelamento, por meio da narração, focando o pneu do carro, e o acender do cigarro criam a ideia do dever cumprido por parte de Rodrigo S. M.

Até aqui realizamos a análise especialmente dos objetos que compõem a narrativa de Clarice Lispector, como também pincelamos outros elementos que mesmo não sendo objetos dão significados a esse contexto. Tratamos das vestimentas e itens que participavam do cotidiano das personagens, mas deixamos para um tópico específico, e já justificado no início do capítulo, os objetos rádio e espelho, porque, além de serem os que mais se apresentam no enredo, são os que estão mais próximo de Macabéa. Então, apesar de já termos investigados os momentos da narração, desde a construção da nordestina até seu momento final, observaremos nesse último subtópico as ações que envolvem Macabéa: o rádio e o espelho.

4.3.2 RÁDIO E ESPELHO: COMPANHEIROS DE MACABÉA

Rodrigo S. M. ao contar a história da nordestina, coloca-a constantemente em contato com esses dois objetos, rádio e espelho. O primeiro é sua companhia diária, é o seu principal contato com o mundo, seja informando as horas do seu dia a dia ou transmitindo notícias e informações. O segundo está presente nos principais questionamentos e conflitos existenciais da personagem, sejam eles feitos diretamente por ela ou por meio da fala do narrador-escritor.

Apesar de ser uma narração em que se destaca uma diversidade de objetos na composição do enredo, espaço e das personagens, o rádio e o espelho podem ser considerados como os principais companheiros de Macabéa. Portanto, destacaremos e analisaremos trechos em que existe a participação de ambos. Iniciamos com o espelho, pois ele é o primeiro a ser apresentado em contato com a alagoana, depois tomaremos por base a presença do rádio na vida da nordestina.

O primeiro momento em que o espelho aparece no romance é quando há a apresentação da nordestina e, conseqüentemente, do narrador-escritor.

Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos. Não há dúvida que ela é uma pessoa física. E adianto um fato: trata-se de moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha. Vergonha por pudor ou por ser feia? Pergunto-me também como é que eu vou cair de quatro em fatos e fatos. É que de repente o figurativo me fascinou: crio a ação humana e estremeço. (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Nesse trecho, o narrador retrata a personagem em frente ao espelho, a análise que ele faz dela implica na observação do seu próprio eu, mostrando o momento em que criador e criatura se confundem. Esses instantes de associação de ambos não são raros no texto, pois ao descrever Macabéa, Rodrigo questiona e descreve seus anseios. Nesse sentido, o espelho, e por se tratar da primeira ação com a presença desse objeto, tanto revela a aparência da moça nordestina quanto a do escritor.

O espelho aparece em situações que provocam reflexões tanto em torno das características físicas da personagem como em ocasiões de reconhecimento de sua personalidade, e uma dessas ocasiões acontece quando Macabéa é demitida pelo chefe Raimundo Silveira. As três passagens são seqüências de ações que acontecem em um mesmo lapso de tempo em frente ao espelho, o que varia é o delineamento dado a partir da visão que Macabéa tem de si própria.

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem.

[...]

Quando era pequena sua tia para castigá-la com medo dissera-lhe que homem-vampiro – aquele que chupa sangue da pessoa mordendo-lhe o tenro da garganta – não tinha reflexo no espelho. Até que não seria de todo ruim ser vampiro pois bem lhe iria algum rosado de sangue no amarelado

do rosto, ela que não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derramá-lo.

[...]

No espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se “panos”, diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caída era melhor que o pardacento. (LISPECTOR, 1998, p. 25-27).

No primeiro caso uma palavra é fundamental para a observação da personagem diante do espelho (maquinalmente). Quando realiza esse impulso diante do espelho, observa sua própria vida revelada através desse objeto, pois ele ao exteriorizar as características da pia faz com que a nordestina perceba a semelhança com sua vida. Em seguida, as descrições do espelho feitas pelo narrador como “baço e escurecido” e “ordinário” são comparadas à aparência física da personagem.

Nos próximos trechos, ainda em frente ao espelho do banheiro, são apresentadas outras características físicas de Macabéa a partir de sua autoanálise: a lembrança da tia que compartilha da exposição da cor de sua pele (amarelada), uma aparência que pode ser ocasionada pela vida difícil e sem as devidas condições saudáveis. A comparação ao ser vampiro reforça a sua inexistência, já que uma das características da criatura é o não reflexo da imagem diante do espelho. Por fim, já agora se observando, mas ainda sem demonstrar interesse por si mesma, percebe as manchas em seu rosto mesmo com o pó que utiliza para disfarçá-las.

O espelho não é apresentado na narrativa apenas em momentos de crises ou para expressar as adversidades de Macabéa, ele também compartilha dos seus poucos períodos de felicidade e de composição de uma vida plena.

Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida uma coisa a mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era ouvida. Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! Usufruía de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias. Arrumou, como pedido de favor, um pouco de café solúvel com a dona dos quartos, e, ainda como favor, pediu-lhe água fervendo, tomou tudo se lambendo e diante do espelho para nada perder de si mesma. Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia. Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. Não devia nada a ninguém e ninguém lhe devia nada. Até deu-se ao luxo de ter tédio — um tédio até muito distinto. Desconfio um pouco de sua facilidade inesperada de pedir favor. Então precisava ela de condições especiais para ter encanto? Por que não agia sempre assim na vida? E até ver-se no espelho não foi tão

assustador: estava contente, mas como doía. (LISPECTOR, 1998, p. 41-42).

Nessa passagem antes de chegarmos ao espelho é importante observar alguns pontos específicos que complementam a investigação: o espaço onde se passa a ação, o quarto, dividido com outras meninas, que, por esse motivo, ao estar sozinha, produz a sensação de felicidade; o rádio que compartilha, além desse, muitos outros momentos com a nordestina, aqui ele é uma coisa que divide com ela essa alegria, do qual falaremos com mais detalhes posteriormente, e o café que é apresentado junto à alagoana em frente ao espelho.

Nesse contexto, o espelho é apontado em duas situações. Primeiro, quando Macabéa está tomando o café diante dele e a ação o faz componente fundamental, pois ela visualiza e testemunha essa felicidade momentânea por intermédio de sua presença. Após constatar essa etapa da vida da nordestina, o narrador manifesta que o fato de estar perante o espelho também é possível significar algo bom para ela, ou seja, pode ser difícil, mas é capaz de transmitir sensações boas.

O último episódio em que o objeto espelho é relatado acontece após o término do namoro de Macabéa e Olímpico, contemplado com o batom vermelho que também participa da cena.

Esqueci de dizer que no dia seguinte ao que ele lhe dera o fora ela teve uma ideia. Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada.

Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (pequena explosão). Quando voltou para a sala de trabalho Glória riu-se dela: [...] (LISPECTOR, 1998, p. 62).

Esse fragmento revela o sentimento de Macabéa após esse final de relacionamento. O desejo de proporcionar uma festa para si mesma demonstra, mesmo que minimamente, uma tentativa de superação. A nordestina tinha, em suas atitudes, a capacidade de transformar pequenos momentos em instantes grandiosos e comprar o batom resumia uma dessas situações.

Em seguida, já com a boca pintada de batom vermelho, temos o espelho em ação e, mais uma vez, o objeto se encontra no banheiro do seu local de trabalho

(ambiente do primeiro e último encontro da nordestina com o espelho). Nessa passagem, uma frase de Rodrigo S. M. qualifica a participação desse objeto: “Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez olhava espantada” (LISPECTOR, 1998, p. 32). O espelho é, portanto, o condutor dessa transmissão entre as “duas” Macabéas: a primeira, a que tenta sentir algum sentimento de beleza ao estar com o batom, e a outra que responde a essa sensação de uma forma sincera e realista da vida da personagem.

Ao observarmos todas as ações reveladas diante do objeto espelho, faz-se necessário perceber como a introdução dessa coisa em narrativas literárias pode contribuir para o entendimento do texto lido. No caso do romance analisado, para a compreensão da personagem nordestina.

[...] o espelho colocado numa narrativa cria uma dimensão que evoca a temática do duplo, tanto replicando mundos, quanto as imagens do eu. É próprio do discurso ficcional não propor nenhuma verdade, assim como também não pode ser acusado de falsidade. Contudo, por meio do fingimento, de algo que não existe, termina por repropor uma condição de verdade sobre as coisas do mundo de onde ele partiu. Desse modo, a presença do espelho seria outro da literatura dentro de si própria que está com o olho voltado, em seu plano narrativo, e visualizando de esguelha uma realidade que ela imagina autonomamente como outro, mas necessariamente que remete à primeira. (SILVA; AMARAL, 2018, p. 199).

A ficção trabalha com o “irreal”. Os contextos ficcionais podem (ou não) serem semelhantes às situações de vivência real, embora “desrealizadas”. E o espelho, segundo os autores, tem a capacidade de fazer esta transposição de mundos, seja entre as ações que envolvem o enredo ou na constituição do sujeito.

Trazendo a apresentação do espelho para a história de Macabéa, vemos que ele traz algumas das características citadas pelos autores, pois, no primeiro trecho em que ele aparece na narrativa, vemos esse “duplo” ao fazer referência à protagonista e ao narrador já que a imagem se duplica, revelando-os física e psicologicamente. Nas próximas passagens citadas, a revelação do espelho traz uma comparação entre a apresentação deteriorada da pia e a da própria personagem, e na sequência o reflexo de prazer que ela tem ao se vislumbrar diante desse objeto, cena revelada pela ação de lamber-se enquanto se olha ao espelho. E, por fim, o ato de olhar-se no espelho, o reflexo, que a olha de volta espantada, permite-nos uma visão de “duas pessoas”, lembrando-nos que tal objeto tem a capacidade de produzir ou recriar sujeitos a partir de um “único” indivíduo.

Além do espelho que acompanha Macabéa em todos os seus conflitos e reconhecimentos existenciais, o rádio é o companheiro dos seus pequenos momentos de felicidade, como exemplificado na passagem em que ela está sozinha no quarto onde mora, como também o seu principal contato com o ambiente que a cerca. Os mais variados conhecimentos ela adquire na presença desse objeto.

Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pintava em som de gotas que caem – cada gota de minuto passava. E sobretudo esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para dar anúncios comerciais – ela adorava anúncios. Era a rádio perfeita pois também entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse precisar saber. [...] Ouvira também a informação de que o único animal que não cruza com filho era o cavalo. – Isso, moço, é indecência, disse ela para o rádio. (LISPECTOR, 1998, p. 37).

A madrugada já é por si só um momento de solidão, a cidade para, as pessoas dormem, e quem permanece acordado encontra-se sozinho consigo mesmo. Macabéa, um ser solitário e destituído, na maioria das vezes, até dela mesma, encontra no rádio, ligado na Rádio Relógio, a companhia para essa solidão. A nordestina sente alegria ao ouvir as horas, os anúncios e principalmente as informações culturais; ela não só escuta a transmissão, como responde e conversa com a voz que sai dessa caixa. Como se o próprio objeto estivesse dialogando com ela.

A Rádio também é o assunto nos encontros de Macabéa e Olímpico: a protagonista traz para seus diálogos com o metalúrgico os mais variados assuntos comunicados pela Rádio Relógio.

– Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”? – Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita. – Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”? Silêncio. – Eu sei mas não quero dizer.

– Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac. A Rádio Relógio diz que dá hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?

– Cultura é cultura — continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede.

– É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer “renda per capita”?

– Ora, é fácil, é coisa de médico.

– O que quer dizer rua Conde de Bonfim? O que é conde? É príncipe?

– Conde é conde, ora essa. Eu não preciso de hora certa porque tenho relógio.

Não contou que o roubara no mictório da fábrica: o colega o tinha deixado na pia quando lavara as mãos. Ninguém soube, ele era um verdadeiro técnico em roubar: não usava o relógio de pulso no trabalho. (LISPECTOR, 1998, p. 50).

A nordestina escuta e absorve todas aquelas informações sem saber como processá-las. Em suas conversas com Olímpico trata do rádio como se fosse ele mesmo a transmitir toda informação, e não a pessoa que está falando. Por não saber o que fazer com tanta informação e por achar que o namorado é uma pessoa de instrução, leva para ele as dúvidas sobre o que acabara de conhecer. Ele, por sua vez, mesmo não sabendo de que se trata, tenta transparecer como um homem conhecedor de qualquer assunto. Porém, irrita-se e não entende a afeição de Macabéa com tal coisa, pois o objeto fazia sentido apenas para a nordestina.

A alagoana não cansa de expor o que aprende com o rádio. É uma mistura de euforia, cultura e palavras não conhecidas que a nordestina adquire em contato com essa coisa tão especial para ela.

– Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria de viver. Então eu tenho. Eu também ouvi uma música linda, eu até chorei.

[...]

– Eu acho que até sei cantar essa música. Lá-lá-lá-lá-lá.

– Você até parece uma muda cantando. Voz de cana rachada.

– Deve ser porque é a primeira vez que canto na vida. Ela achava que “lacrima” em vez de lágrima era erro do homem da rádio. Nunca lhe ocorrera a existência de outra língua e pensava que no Brasil se falava brasileiro. Além dos cargueiros do mar nos domingos, só tinha essa música. O substrato último da música era a sua única vibração.

[...]

– Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo.

Olímpico olhou-a desconfiado:

– Isso é lá coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais? O mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais.

[...]

E você sabia que a mosca voa tão depressa que se voasse em linha reta ela ia passar pelo mundo todo em 28 dias?

– Isso é mentira!

– Não é não, juro pela minha alma pura que aprendi isso na Rádio Relógio!

– Pois não acredito.

– Quero cair morta neste instante se estou mentindo. Quero que meu pai e minha mãe fiquem no inferno, se estou lhe enganando. (LISPECTOR, 1998, p. 53-56).

O rádio não é apenas o objeto que compartilha informação para Macabéa, ele também promove o autoconhecimento da nordestina, assim como as ações nas quais o espelho está envolvido. No trecho acima, a notícia sobre a alegria de viver

provoca nela a percepção de uma vida desinteressante, trazendo a certeza de seus sentimentos em relação a sua existência. Mesmo assim, tudo que aprende e tenta repassar para o namorado é interpretado por ele como algo desagradável. Macabéa vê na Rádio Relógio, além de outras coisas, o meio de comunicação entre ela e o metalúrgico, contudo ele não dá a devida atenção às informações que ela expõe. Sendo assim, Macabéa e rádio desfrutam da companhia um do outro.

A última presença do rádio na narrativa situa Macabéa como sujeito presente no mundo. Mesmo sem saber o seu lugar de fato, a nordestina está lá como parte da humanidade. O trecho abaixo descreve esse reconhecimento enquanto ser humano.

Ouvira na Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la. Macabéa gostava de filme de terror ou de musicais, tinha predileção por mulher enforcada ou que levava um tiro no coração. Não sabia que ela própria era uma suicida embora nunca lhe tivesse ocorrido se matar. (LISPECTOR, 1998, p. 58).

Macabéa, ao saber da informação, não mensurava quantas pessoas havia no planeta, ao perceber que fazia parte dessa contagem, isso causou-lhe uma total falta de localização. Como na maioria das vezes não se reconhecia como ser social, saber a quantidade de pessoas e constatar sua participação nessa população a faz pensar que não haveria espaço para ela no mundo. Em compensação, saber da existência de tantos indivíduos lhe dá o consolo de não se sentir sozinha e de ter alguém para confortá-la. A Rádio Relógio é, portanto, quem leva a nordestina a ter certa percepção do mundo que vive.

A sequência de ações expressas pelo rádio e o espelho nos mostra que esses dois objetos estão ligados na narrativa apenas à protagonista, em nenhum momento qualquer outro personagem entra em contato diretamente com eles. O espelho é citado nos conflitos da nordestina, possibilitando seu reconhecimento enquanto sujeito. O rádio, mesmo sendo o pivô do diálogo entre Macabéa e o namorado, está conectado apenas a ela, a estreita informação é transmitida diretamente à alagoana que repassa ao metalúrgico que, pelo seu pragmatismo, ignora ao mesmo tempo que rejeita, mesmo que esses sejam “pingos de sabedoria”.

A característica aplicada a essas duas coisas (estar ao lado apenas da nordestina) traz uma particularidade que não pode ser observada nos demais objetos apresentados, como, por exemplo, o vestuário, pois enquanto os outros componentes também constituem de alguma forma as personagens ligadas a

Macabéa, o rádio e o espelho acompanham apenas as ações que envolvem diretamente a nordestina.

Como vimos, tais objetos da narrativa clariciana são fundamentais para entendermos as características das personagens, sobretudo Macabéa. Os objetos apresentados também são ativos na constituição do enredo, do espaço e dos ambientes narrativos. Portanto, sua presença, de par com as personagens, no texto ficcional, tem um propósito específico de criar um mundo onde, finalmente, sujeitos e objetos se encontram e se mesclam para encenar, vivenciar e dar a conhecer as práticas humanas de afetos, ações, desejos, vitórias, derrotas, alegrias, tristezas etc.

O tópico inicial de apresentação da obra, do contexto social e, principalmente, de Macabéa e de Clarice, foi fundamental para compreendermos toda a teia que envolve o tripé Clarice-narrador/escritor-personagem. Em seguida, no segundo item para a introdução dos elementos da narrativa, foi possível perceber como aconteceria a análise dos objetos. Por último, observamos tais coisas como participantes na composição de uma narrativa que traz em seu enredo a apresentação de uma miséria social em paralelo com as condições de miserabilidade existencial presentes na constituição da nordestina ou das coisas ou pessoas que a cercavam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do presente estudo, foram colocadas em evidência as perspectivas que envolvem a relação entre objeto e os sujeitos ficcionais, principalmente a personagem Macabéa, do romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector. As escolhas e os processos para a realização do trabalho já foram apresentados no item introdutório, por isso não serão retomados aqui. Trataremos neste tópico final da retomada de ideias trabalhadas no desenvolvimento da investigação.

Somos direcionados a todas as formas de experiências, sejam elas sociais, culturais ou materiais. As coisas estão presentes em nosso cotidiano e fazem parte de toda estrutura social, produzindo significados. A sociedade é composta de pessoas e coisas mesmo que estas últimas tenham sido produzidas de acordo com as transformações sociais, ou trazendo mudanças para cada indivíduo que acompanha essas transições.

A pesquisa foi construindo-se no decorrer dos estudos bibliográficos, permitindo-nos adquirir novos conhecimentos e perspectivas. Com o intuito de termos um estudo mais direcionado, focamos em apenas uma obra da escritora para que pudéssemos fazer um trabalho detalhado na análise das coisas ali presentes, evidenciamos as características da personagem, através de suas ações e do ambiente no qual faz parte, pois dessa forma descrevemos com certa rigorosidade a apresentação de cada coisa dentro do enredo que sempre envolve “coisas e pessoas”.

Sendo assim, durante essa investigação, compreendemos como os objetos, no romance de Clarice Lispector, manifestam e produzem as ações e reações entre personagens e o seu contexto ficcional, provendo momentos de angústia, reflexão, autoconhecimento e reconhecimento enquanto indivíduo.

As teorias apresentadas nessa investigação tiveram como propósito situar as coisas numa perspectiva vital para a existência da narrativa e como elas foram (e são) investigadas nos mais diversos campos de estudo. Observamos sua relação com o indivíduo e o contexto social para exemplificar sua introdução no contexto literário, visto que elas também puderam ser observadas – por meio de seus nomes reluzentes de materialidade e de sociabilidade – a estabelecer uma forma de análise em que, no ambiente narrativo (ou estético em geral), a criação de subjetividades ou

de mundos; de afetos e de emoções; de pensamento ou de crenças, é sempre ativada pela presença e atuação das coisas encenadas ficcionalmente.

Esta pesquisa foi dividida em quatro partes, composta por introdução e os capítulos de desenvolvimento que demonstraram a efetivação do projeto. Na introdução trabalhamos com apresentação do tema, observando as perspectivas de presença das coisas na ficção, trouxemos como exemplo passagens de obras da escritora em que há cenas com a manifestação das coisas. Como também, para a compreensão da escolha do trabalho e sua afirmação para os estudos acadêmicos, mostramos o caminho percorrido e alguns teóricos que trazem pesquisas sobre a escrita de Clarice Lispector.

No primeiro capítulo, trabalhamos com perspectivas teóricas que estudam os objetos nas mais diversas propostas, antropologia, cultura material, aspectos sociais e filosóficos. Demonstramos em que pontos essas teorias se afastam e se aproximam de nosso objeto de pesquisa, e o porquê escolhemos os estudos da cultura material para situar nosso estudo. Trouxemos para a ficção algumas proposições dessas teorias que se aplicam a sujeitos e objetos para trabalharmos com os universos ficcionais.

No segundo capítulo, confirmamos nosso estudo por meio de trabalhos que já estudaram objetos em textos ficcionais de autores brasileiros. Foram quatro pesquisas apresentadas. A primeira destacou a relação do espaço e dos objetos no romance de Machado de Assis; a segunda desenvolveu discussões sobre a questão de gênero utilizando a visão do objeto de fetiche em contos diversos; por último, investigações que trabalharam com o estudo dos objetos presentes em textos de Clarice Lispector. Esse item destinado a esses trabalhos teve como propósito mostrar que estudar narrativas ficcionais por meio das coisas que compõem o enredo ou as personagens não é uma proposta alheia aos estudos literários.

No último item de análise, ingressamos no romance *A hora da estrela* e mostramos, por meio de uma apresentação do contexto histórico-social da obra, a visão de Clarice em relação às situações sociais da qual participava, fazendo-nos perceber que a escritora reconhecia o ambiente sobre o qual fazia suas produções. Posteriormente, a apresentação dos componentes da narrativa permitiu identificarmos os objetos como participantes desse contexto e, finalmente, analisamos a presença de tais coisas na composição do enredo e na constituição das personagens, principalmente a protagonista Macabéa.

Nesse sentido, acreditamos que o nosso trabalho propiciou reflexões que envolvem os objetos e sua “atuação” na composição de narrativas. Ao utilizarmos a obra de Clarice Lispector para desenvolver essa proposta, podemos contribuir com as investigações que envolvem as produções da escritora, mas também com os estudos que tenham como foco o tema objetos em obras literárias.

Percebemos, através de nossa investigação, que o campo de estudo sobre coisas no meio ficcional ainda precisa ser aprimorado. As teorias que tratam desse tema não estão ligadas diretamente ao estudo de narrativas literárias, tornando a pesquisa um tanto difícil. Isso nos levou a buscar orientação em outras áreas de estudos para adquirirmos conhecimentos sobre o assunto. Percebemos, por conseguinte, que essa investigação foi um dos primeiros passos para a condução desse tema, pois os *objetos* e as *coisas*, assim como os demais elementos narrativos, são participantes ativos na constituição da ficção.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 2 v.

AZEVEDO, Joana. *A vida social das coisas de Arjun Appadurai*. FBAUL, 2017/18. Disponível em: https://culturamaterial20172018.files.wordpress.com/2018/05/artigo_1_a-vida-social-das-coisas-de-arjun-appadurai.pdf. Acessado em: 15 de maio de 2019.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BORELLI, Olga. Clarice Lispector: *esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BORGES, Tânia Cristina Sousa. “A culpa é minha?” ou “A hora é estrela?": *uma análise do romance A hora da estrela de Clarice Lispector*. USP. São Paulo: 2014. Disponível em: A culpa é minha ou a hora é da estrela <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../2014_TaniaCristinaSouzaBorges_VCorr.pdf> Acessado em: 08 de maio de 2019.

BRAGA, Carolina Hoffmann Fernandes. Humanos fazem, e são feitos de cultura material: *uma apresentação dos trecos, troços e coisas*. Tessituras, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 236-244, jul./dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/download/4864/3779>> Acessado em: 13 de outubro de 2018

CANDIDO. Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 125-131.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. O espaço e os objetos em Quincas Borba. In: *Letras*, Curitiba, n. 23, 13-31, jun. 1975. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19657>. Acessado em: 13 de outubro de 2018

CARVALHO, Vânia Carneiro. Cultura material, espaço doméstico e musealização. In: *Várias histórias*. Vol. 27, n. 46, Jul/Dez, Belo Horizonte: 2011. p. 223-469. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3844/384434839003.pdf>. Acessado em: 20 de outubro de 2018

DOHAMANN, Marcus. O objeto e a experiência material. *Artes e Ensaios*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, nº 20, Jul. 2010. p. 71-77.

FISHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e o desejável conhecimento do sujeito. In: *Educação e realidade: perspectiva sobre o sujeito*. Vol. 24, n. 1, Jan/Jun, UFRGS, 1999. P. 39-59. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/55804/33902>. Acessado em: 15 de abril de 2019.

FUKELMAN, Clarisse. *Objetos: cultura material em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: <http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/images/Posvernaculas/4doutorado/teses/2015/2-FukelmanC.pdf>. Acessado em: 15 de outubro de 2018.

GENS, Armando. *Botas, casaco, luvas, peruca, sapatos: fetichismo e questões de gênero*. UERJ/UFRJ: 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ARMANDO%20GENS.pdf>. Acessado em: 28 de março 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: museus e patrimônios*. Coleção museu, memória e cidadania. 256p. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3753385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia dos objetos V41.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3753385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia%20dos%20objetos%20V41.pdf). Acessado em: 20 de novembro de 2018

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. Entre vulgarizações e singularizações: nota sobre a vida social dos balaios. In: *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 17, nº 36, p. 127-143, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832011000200006> Acessado em: 10 de dezembro de 2018.

LIMA, Tania Andrade. *Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais*. In: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.-abr. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v6n1/a02v6n1>. Acessado em: 10 de dezembro de 2018.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. O rumo dos objetos. In: *XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, ENANCIB 2013. Disponível em: https://enancib2013.ufsc.br/public/conferences/1/schedConfs/1/program-pt_BR.pdf. Acessado em: 08 de janeiro de 2019.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. *Antropologia: uma introdução*. São Paulo: Atlas, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Tradução: Fábio Landa.

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: *estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013. 248 p.

MOLES, Abraham. *Teoria dos objetos*. Tradução Fabio Landa e Eva Landa. São Paulo: Iluminuras, 2000.

MURA, Fábio. De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de antropologia da técnica e da tecnologia. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 95-125, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v17n36/v17n36a05>. Acessado em: 08 de janeiro de 2019.

NOLASCO, Edgar César. Clarice Lispector: *nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES. Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

REBELLO, Ivana Ferrante. Sobre restaurar fios: reflexões sobre a pobreza em A hora é da estrela. In: *Revista de literatura brasileira contemporânea*, v. 41, p. 219-232, 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000100013&lng=en&tlng=en. Acessado em: 22 de março de 2019.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Lendo Clarice Lispector*. São Paulo: Atual, 1987.

SILVA, Dayna Suzelli Lins da; AMARAL, Sérgio da Fonseca. Coisas do outro mundo: uma leitura do conto "O espelho" de Gastão Cruls. In: *Revista cesumar*, v. 20, n. 2, p. 193-202, Jul./Dez., 2018.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naefy. 2010. Tradução: Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales.

WALDMAN, Berta. Armadilha para o real: uma leitura de A hora da estrela, de Clarice Lispector. In: *Remate de Males*, Campinas, v. 1, p. 63-70. 1978. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/118448/1/ppec_8636426-6099-1-PB.pdf. Acessado em: 09 de abril de 2019.