

# O CONTO *OS OBJETOS* DE LYGIA FAGUNDES TELLES SOB O OLHAR DA SINGULARIZAÇÃO

Karine Pásseri\*  
Luciane dos Santos\*\*

**RESUMO:** O presente trabalho apresenta um estudo a respeito do procedimento da singularização (estranhamento) defendido pelo formalista russo Viktor Chklovski, em “Iskusstvo kak priem” (“A arte como processo”), ensaio publicado na segunda edição da *Poetika* (1917). Para tal formalista a singularização ou estranhamento ocorre quando uma obra, nesse artigo, literária apresenta ao leitor uma forma de apreciação a qual reavalia expectativas e conceitos acerca da mesma. A intenção desta técnica é criar um entendimento particular a respeito do objeto. Considerando tal teoria, este trabalho mostrará a análise do conto *Os Objetos*, de Lygia Fagundes Telles, sob o olhar do processo referido. Dessa forma, refletir-se-á a respeito do estranhamento em tal diegese. A escolha de tal tema justifica-se pela carência de material teórico referente a este tipo de análise e pelo fato desse procedimento poder colaborar na compreensão literária de outros textos da mesma estirpe. Como resultado, esperar-se-á confirmar que o conhecimento de tal processo realmente proporcione visões diferenciadas (estranhamento) a respeito do objeto em estudo.

---

\* Graduada em Letras Português/Inglês pelo Centro Universitário de Maringá – CESUMAR; Docente de Língua Inglesa na Wizard Escola de Idiomas. E-mail: karinepasseri@hotmail.com

\*\* Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Londrina – UEL; Mestre em Letras - Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina – UEL. E-mail: st\_luciane@hotmail.com

**PALAVRAS-CHAVE:** Viktor Chklovski; Singularização; *Os Objetos*.

### STRANGENESS IN LYGIA FAGUNDES TELLES'S SHORT STORY OS *OBJETOS*

**ABSTRACT:** Current essay discusses the constitution of singularity (strangeness) analyzed by the Russian formalist Viktor Chklovsky in “*Iskusstvo priem kak*” (“Art as Process”), published in the second edition of *Poetika* (1917). The term ‘singularity’ or ‘strangeness’ in the Formalists’ nomenclature occurs when a literary work introduces the reader to a form of assessment that reevaluates expectations and concepts about it. The technique creates a particular understanding of the object. Based on this theory, Lygia Fagundes Telles’s short story *Os objetos* is analyzed from the above mentioned aspect, or rather, the investigation will be on strangeness in the plot. The choice of this issue is justified by the lack of theoretical material for this type of analysis, and because this procedure may contribute towards the literary understanding of other texts featuring the same procedures. It is expected that knowledge of this process provides different views (strangeness) on the object under analysis.

**KEYWORDS:** Viktor Chklovsky; Singularity; *The Objects*.

### INTRODUÇÃO

Há muito tempo as pessoas têm contato com textos literários, porém, ainda há um número considerável de leitores que não visualizam algumas particularidades contidas nos textos, pois muitos são leigos nessa temática. Considerando esse contexto, este artigo propõe o estudo de como o procedimento da singularização aparece na prosa. Será analisado o conto *Os objetos*, de Lygia Fagundes.

Tal temática foi escolhida após ser estudada e mediada em sala

pela professora e por despertar interesse, a partir de então, pela busca de ferramentas que servissem como objeto de estudo para a aplicação da teoria na prática. Além disso, considera-se relevante a execução do estudo pelo fato de haver uma carência em material teórico referente às minúcias dos textos literários, como também pelo fato de um leitor, sem tais conhecimentos, poder sentir-se desestimulado pela leitura e ainda por esses procedimentos colaborarem na total compreensão de tais textos.

Diante de tal totalidade, espera-se que os pormenores estudados no conto tenham uma função importante para o texto, colaborando significativamente para a compreensão adequada e totalitária dos escritos literários. E, além disso, pretende-se também verificar se tais pormenores podem ser aplicados em qualquer estilo de texto.

O tema desenvolvido pelo presente artigo foi fruto de pesquisa cuja origem bibliográfica envolveu livros que tratam da singularização em textos literários. Além disso, buscaram-se também dados bibliográficos sobre a vida de Lygia Fagundes Telles. Os assuntos pesquisados estão assim dispostos: primeiramente, sobre quem é Lygia Fagundes; o que é, como acontece e exemplificações sobre o procedimento da singularização; a análise do conto de Telles, e, como finalizador do artigo, as considerações finais e referências bibliográficas.

## **2 QUEM É LYGIA FAGUNDES TELLES?**

Lygia Fagundes Telles é escritora brasileira. Nasceu na capital paulista em 19 de abril de 1923, filha do casal Durval de Azevedo Fagundes e Maria do Rosário Azevedo Fagundes. Passou a maior parte da infância no interior de São Paulo. Na década de 40 entrou para Escola Superior de Educação Física e depois na Faculdade de Direito de São Paulo. Neste mesmo período casou-se com Goffredo da Silva Telles e publicou seu primeiro livro de contos: *Praia Viva* (1944) (MONTEIRO et al., 1980).

Telles recebeu diversos prêmios por seus títulos. Monteiro e co-

laboradores (1980, p. 5) confirmam que “Lygia foi premiada pela Academia Brasileira de Letras pelo seu livro *O cacto Vermelho*, ganhando o prêmio Afonso Arinos. E *Histórias do Desencontro*, livro de contos de 1958, também foi obra premiada, agora pelo Instituto Nacional do Livro.”

Entre tais obras, o livro *Antes do Baile Verde* (1969) recebeu o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros (MONTEIRO et al., 1980). A obra é composta por dezoito contos e foi agora, em 2009, re-editada pela Companhia das Letras. O conto que abre o livro é *Os objetos* (TELLES, 1999), o qual é proposto para análise no presente trabalho.

Sua estreia, em 1944, filiou-a à geração de 45. A literatura daquele período desenvolvia a prosa psicológica e introspectiva, o romance e o conto intimista. É com esse tipo de prosa que Lygia Fagundes Telles, cuja postura é bem próxima a de Clarice Lispector<sup>1</sup> (MONTEIRO et al., 1980), surge e se fixa nos meios literários.

A autora não aderiu ao romance do nordeste, sua vivência era outra; era a das cidades grandes do sul, de multidões nas ruas e solidão na alma. Telles cultivava a prosa urbana com um enfoque intimista, tratando tema e personagem de forma “profunda”, interessada, sobretudo, nos ângulos psicológicos e afetivos das pessoas/personagens (MONTEIRO et al., 1980). Afirma Bosi (2006, p. 42):

Lygia Fagundes Telles [...] fixa, em uma linguagem límpida e nervosa, o clima saturado de certas famílias paulistas cujos descendentes já não têm norte; mas é na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos.

---

1 Clarice Lispector é uma escritora brasileira, nascida na Ucrânia. Participa da geração de 45 e a marcante característica de suas obras é a introspecção.

Os contos e romances de Telles são, dessa forma, ambientados em atmosferas complexas, por causa da temática que gira em torno do relacionamento personagem/mundo e de suas consequências, as quais podem levar o protagonista a atingir o nível mais íntimo de si. A presença de personagens geralmente femininas revela uma atenção da escritora perante o universo da mulher. Mas, qualquer que seja o sexo ou idade das personagens, a romancista as cria conflituosas (MONTEIRO et al., 1980). Nas palavras de Monteiro e colaboradores (1980, p. 102):

As personagens de Lygia (e junto com elas, seus leitores) estão, basicamente, em busca de uma resposta, ou melhor, de respostas que dêem sentido à vida: Como interagir da melhor forma com o mundo externo? Como conciliar as necessidades do “eu” e os papéis que a sociedade nos força a viver? São perguntas que nascem nas entrelinhas da obra de Lygia, atravessam seus contos e romances e ficam remoendo na cabeça dos leitores. Definitivamente, a literatura da escritora não é uma literatura de evasão. É de mergulho e de reconhecimento nos outros e do próximo. Ou em nós e de nós.

Outro aspecto fundamental da obra de Telles, para Monteiro e colaboradores (1980, p. 105), é que “os personagens falam como pensam (pois falam à medida que pensam), sua linguagem, evidentemente, é a que usa todo dia”, ou seja, não há palavras difíceis e frases rebuscadas: o vocabulário das personagens de Telles usa a linguagem coloquial.

Em *Os objetos* (1969) a autora apresenta ao leitor uma cena do cotidiano de um casal em desarmonia, Lorena e Miguel, os prota-

gonistas. O texto sugere que eles tiveram um passado feliz, mas, no presente, enfrentam problemas de relacionamento. O conflito central entre eles é o fato da união deles estar enfraquecida e desgastada por causa do tempo e da rotina: Lorena, por exemplo, a todo momento trata Miguel com desprezo e indiferença.

O leitor só notará o conflito do conto caso consiga compreender as entrelinhas do texto, as quais envolvem a descrição de gestos e atitudes comportamentais. Portanto, vê-se que a problemática do conto só será compreendida pelo leitor, se ele, de fato, interpretar o que está por trás das construções utilizadas pela autora.

### 3 O PROCEDIMENTO DA SINGULARIZAÇÃO

Neste tópico do trabalho, tem-se a intenção de conceituar e exemplificar o procedimento da singularização. Para esta proposta utilizar-se-á bibliografias dos autores Viktor Chklovski (TOLEDO, 1971) e Ivan Teixeira (1998). Faz-se importante pontuar que, para explanação de tal assunto, sentiram-se dificuldades em conseguir materiais bibliográficos; por isso tal tópico será baseado apenas nos estudos dos autores já citados.

Chklovski (TOLEDO, 1971), considerado, segundo a crítica, um dos importantes linguistas compositores do movimento conhecido por Formalismo Russo<sup>2</sup>, no artigo *A arte como procedimento* propõe uma visão diferenciada do procedimento da arte, tendo como base a singularização.

Chklovski (TOLEDO, 1971) cita, em seu texto, vários exemplos para comprovar seu método de singularização. O procedimento de L. Tolstoi<sup>3</sup> é o que mais aparece. Neste há a singularização de um chicote, em que o autor descreve-o como se o visse pela primeira vez

---

2 Formalismo Russo foi uma influente escola de crítica literária da Rússia entre 1910 e 1930. Dela fazem parte inúmeros estudiosos que, pela primeira vez, tentaram definir e organizar toda a literatura.

3 Liev Tolstoi foi um dos grandes escritores da literatura russa do século XIX.

e não o chama por seu nome. Além disso, a descrição não é feita por meio de palavras que são habitualmente atribuídas ao objeto; pelo contrário, ele utiliza sintagmas incomuns na caracterização do mesmo. Tomemos como exemplo o trecho do artigo “Que vergonha”, de Tolstoi, citado por Chklovski (TOLEDO, 1971), em que ocorre a singularização do chicote: “Pôr a nu as pessoas que violaram a lei, fazê-las tombar e bater nelas com varas no traseiro”; algumas linhas depois: “chicotear as nádegas despidas”. A expressão “varas no traseiro”, que significa bater com uma vara em alguém, causa um estranhamento no leitor, pois é mais comum utilizar-se da expressão “dar pauladas no traseiro” ou até “bater no traseiro com varas”, do que “varas no traseiro”. Com isto percebe-se que o autor utilizou o procedimento da singularização.

A singularização é a base do pensamento de Chklovski (TOLEDO, 1971). Esse processo ocorre quando uma obra é escrita ou pintada de um modo que faça o receptor reavaliar suas expectativas, conceitos e a sua própria percepção do mundo. A intenção desta técnica não é ajudar a compreensão, mas criar um entendimento particular do objeto; criar uma visão e não o seu reconhecimento. Nas palavras de Chklovski (TOLEDO, 1971, p. 45):

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte.*

O excerto acima, retirado do texto de Chklovski (TOLEDO, 1971), comprova a importância de tal procedimento para o universo

da arte, pois é por meio desse processo que o leitor obterá uma visão única e distinta da obra, dos objetos, das pinturas ou até de determinadas situações.

Ainda segundo o artigo *A arte como procedimento*, o pensamento de Potebnia<sup>4</sup> é citado por Chklovski (TOLEDO, 1971), porém este considera a tese daquele como falha. Para Potebnia: “a arte é pensar por imagens”, e estas têm a função de facilitar o entendimento de algo desconhecido utilizando-se de algo conhecido. Ele ainda conclui com uma equação: “poesia = a imagem”. Potebnia exclui a possibilidade de haver dois tipos de imagens: a imagem como significado prático das coisas, nas palavras (prosa), e a imagem como poética, como meio de reforçar a impressão (poesia). Tal pensamento vai de encontro com o de Chklovski (TOLEDO, 1971), pois este considera a arte como algo que proporciona os mais diversos questionamentos sobre a percepção automática que os seres humanos têm de várias coisas e situações, diferente do pensamento daquele, que considera a imagem como algo que deve facilitar a compreensão.

Sendo assim, a singularização é um processo que causa a desautomatização da percepção adormecida pelos hábitos cotidianos, fazendo com que o receptor reavalie suas expectativas e pré-conceitos e, também, a sua própria percepção do mundo, ou seja, para o autor, o procedimento da singularização consiste em modificar a forma para dificultar a percepção, causando a notável sensação de estranhamento no receptor.

Franco Júnior (2005, p. 96) justifica o elo entre a singularização e o estranhamento: “É porque causa um efeito de estranhamento que a arte desautomatiza a percepção, dificultando-a e prolongando-a ao exigir do receptor uma atenção mais

---

4 Aleksandr Potebnia foi um linguísta, folclorista e literato da Rússia. Seu nome tornou-se central no debate estético do século XX pelos questionamentos feitos à suas ideias pelos formalistas russos e pelo estruturalismo.

intensa e demorada do que aquela conferida cotidianamente aos demais textos e mensagens”.

Um exemplo de como pode ocorrer singularização na rotina das pessoas é quando alguém, já casado há um longo período de tempo, por acaso, esquece-se de colocar a aliança matrimonial para sair. O objeto que antes parecia ser indiferente por causa do seu uso trivial, agora passa a ser relevante, pois a sua ausência cria uma sensação de mal-estar ou até incômodo. Esse estranhamento decorrente de uma situação inusitada é o mesmo que acontece quando, por exemplo, a letra de uma música descreve uma situação rotineira, porém, tal descrição é realizada de maneira diferente e por isso ela gera uma sensação única e distinta no interlocutor.

Na literatura brasileira também é possível encontrarem-se outros exemplos de singularização. No artigo “Sobre a Arte como procedimento”, de Vítor Chklovski (TEIXEIRA, 1998), a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado, é citada onde a visão do defunto é responsável pelo estranhamento do texto. Além disso, há também um comentário a respeito do estranhamento no seguinte poema de Manuel Bandeira:

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Há uma ambiguidade presente no poema, pois duas interpretações podem ser depreendidas deste: João suicidou-se ou morreu em virtude de um acidente. Essa incerteza sobre a razão da morte do personagem cria um estranhamento no leitor e permite que ele o

interprete da maneira que desejar.

Utilizando-se também do procedimento da arte proposto por Chklovski, Schmaltz (1983) faz uma análise do conto *A Enxada*, de Bernardo Elis<sup>5</sup>, sob a visão da singularização. No conto, o personagem principal, Piano, morre, porém, até o final do conto, o autor não fala da morte, mas a caracteriza de tal forma que o leitor identifica o fato.

Em concordância com Chklovski, Teixeira (1998, p. 36-37) afirma:

Chklovski define a arte como a singularização de momentos importantes. Em rigor, os momentos tornam-se importantes somente depois de submetidos ao processo de singularização artística, porque, na vida prática, as coisas se tornam imperceptíveis em sua totalidade. Movido pela pressa e pelo empenho em imediatizar o cotidiano, o homem acaba por perder a consciência individual das ações, dos objetos e das situações.

Nota-se, pelo excerto, que realmente Teixeira (1998) vai ao encontro da proposta de Viktor Chklovski no artigo *A arte como procedimento*. Todas as explicações e exemplificações realizadas neste tópico são relevantes para a compreensão do próximo assunto, o qual trata do estudo do conto *Os objetos* sob o olhar da singularização.

#### 4 ANÁLISE DO CONTO

Neste momento o conto será analisado sob o ponto de vista da

---

5 Bernardo Elis Fleury de Campos Curado foi um advogado, professor, poeta, contista e romancista brasileiro.

singularização. E, considerando que nos textos o procedimento desta é aplicado em diversos objetos, a análise será feita minuciosamente.

O conto *Os Objetos*, de Lygia Fagundes Telles (1999), foi escolhido como uma ferramenta de análise para este artigo, por ter suscitado interesse a ser estudado após ser explorado em sala de aula no que diz respeito a seu aspecto estrutural. Relendo-o em outro momento, notou-se que ele também fora escrito sob aspectos da singularização. Então, decidiu-se planejar a elaboração de um artigo visando ao estudo da singularização no texto em questão. Tal análise detalhadamente explicada está disponível no subtópico a seguir.

#### 4.1 OS OBJETOS SOB O OLHAR DA SINGULARIZAÇÃO

Em *Os objetos* (1999), conto escolhido para a presente análise, a autora Lygia Fagundes Telles apresenta ao leitor Miguel e Lorena, um casal que possui conflitos no relacionamento, provavelmente pelo fato de o amor entre os dois ter se desgastado com o decorrer do tempo. A trama mostra que esse enfraquecimento e indiferença são mais acentuados por parte da protagonista Lorena, a qual trata Miguel com insensibilidade. Já por parte de Miguel há uma tentativa constante, em todo o conto, de cativar a atenção de Lorena. Com isto, percebe-se que ele ainda mantém um sentimento amoroso por ela. A narração é exposta por meio de diálogos traçados entre os dois personagens e o narrador é heterodiegético onisciente neutro, o qual transmite as informações necessárias para a melhor compreensão do leitor perante a trama.

Durante toda a diegese, o personagem Miguel – marido de Lorena – tenta fazer com que sua mulher note sua presença e perceba o quanto ele sofre pela ausência de carinho e amor na relação conjugal. Essa tentativa de chamar a atenção de Lorena é realizada mediante a singularização de alguns objetos.

No começo da narração, os protagonistas estão sentados na sala de estar, um de frente para o outro e Lorena está fazendo um colar de contas. Nesse momento, o narrador situa o leitor sobre a atitude

de Miguel (TELLES, 1999, p. 11): “Finalmente pousou o olhar no globo de vidro e estendeu a mão.”. Nota-se, por meio do excerto, que já no início do texto, o objeto – globo de vidro – é o elemento que caracteriza o espaço da diegese e motiva o diálogo entre os personagens principais:

- Tão transparente. Parece uma bolha de sabão, mas sem aquele colorido de bolha refletindo a janela, tinha sempre uma janela nas bolhas que eu soprava. O melhor canudo era o de mamoeiro. Você também não brincava com bolhas? Hein, Lorena? [...] (TELLES, 1999, p. 11)

Essa fala corresponde à primeira tentativa de Miguel em prender a atenção de Lorena. Ele usa da comparação do globo de vidro com uma bolha de sabão, a fim de estabelecer uma comunicação, mesmo que fática, com sua mulher. Logo em seguida, o narrador apresenta a indiferença de Lorena com relação à fala de Miguel, enquanto este, mais uma vez, arrisca cativar a atenção de sua esposa:

Ela esticou entre os dedos um longo fio de linha vermelha preso à agulha. Deu um nó na extremidade da linha e, com a ponta da agulha, espetou uma conta da caixinha aninhada no regaço. Enfiava um colar.

- Que foi?

Como não viesse a resposta, levantou a cabeça. Ele abria a boca, tentando cravar os dentes na bola de vidro. Mas os dentes resvalavam, produzindo o som fragmentado de pequenas castanholas.

- Cuidado, querido, você vai quebrar os dentes!

Ele rolou o globo até a face e sorriu. (TEL-

LES, 1999, p. 11)

Por meio do excerto acima nota-se o quanto Lorena era insensível perante o marido. Ela só decidiu falar algo, no momento em que ele começou a morder a bola de vidro. Então ela pede para ele ter cuidado e Miguel, vendo que conseguiu um pouco da atenção da mulher, sorri. Essa situação comprova que realmente a relação conjugal vivida pelo casal estava permeada de conflito e desinteresse por parte de Lorena.

Até o momento o globo de vidro está sendo exposto somente como um simples objeto que proporciona um diálogo aparentemente modesto entre os protagonistas. Porém, mais adiante ocorre a seguinte situação:

Lentamente ele girou o globo entre os dedos, examinando a base pintalgada de cristais vermelhos e verdes.

- Como um campo de flores. Para que serve isto, Lorena?

- É um peso de papel, amor.

- Mas se não está pesando em nenhum papel – estranhou ele, lançando um olhar à mesa. Pousou o globo e inclinou-se para a imagem de um anjo dourado, deitado de costas, os braços abertos. – E este anjinho? O que significa este anjinho?(TELLES, 1999, p. 12)

O trecho acima mostra que Miguel não olha mais superficialmente para o objeto, que, neste caso, é o peso de papel; agora ele começa a questionar que função aquele objeto exerce e se tal função está sendo exercida ou não. O mesmo acontece com relação a um anjinho dourado. A partir das interrogações do protagonista acerca dos objetos, observa-se que esta forma de questionar a função das coisas evidencia que o personagem está a caminho de reconhecer o objeto de

forma diferenciada; afinal, alguns objetos estão tão ingressados na vida cotidiana que dificilmente alguém para para pensar a respeito de sua função, e, quando alguém faz isso, percebe que, na verdade, aquele simples elemento pode significar muitas coisas dependendo do olhar de cada um perante o mesmo. A próxima parte do conto mostra o momento em que Miguel se conscientiza de que os objetos tornaram-se irrelevantes devido à sua ausência de funcionalidade:

- Eu sei. Mas para que serve? – insistiu. E apressando-se antes de ser interrompido: - Veja, Lorena, aqui na mesa este anjinho vale tanto quanto o peso de papel sem papel ou aquele cinzeiro sem cinza, quer dizer, não tem sentido nenhum. Quando olhamos para as coisas, quando tocamos nelas é que começam a viver como nós, muito mais importantes do que nós, porque continuam. O cinzeiro recebe a cinza e fica cinzeiro, o vidro pisa o papel e se impõe, esse colar que você está enfiaando... É um colar ou um terço? (TELLES, 1999, p. 12)

Neste exato momento da trama, Miguel não só descobre como também mostra para a esposa que se algo ou alguém não está exercendo sua função, simplesmente não faz sentido isso existir. Nota-se, agora, que o procedimento da singularização foi utilizado pelo protagonista Miguel nos momentos em que ele focava-se no globo de vidro e começara a reconhecê-lo como algo analógico à sua união conjugal, pois o que está acontecendo com esse personagem é que ele não está desfrutando de um casamento fecundo e prazeroso. Logo, se a união não exerce sua função de ser, ela simplesmente não existe ou se torna igual a qualquer outra coisa, assim como acontece com o globo de vidro que não realiza seu papel e vira algo inútil.

Outro excerto cuja leitura comprova que o protagonista mostra-

-se inseguro na relação conjugal é:

- Não, não adianta. – Colocou o anjo na mesa. E apertou os olhos molhados de lágrimas, de costas para ela e inclinado para o abajur. – Veja, Lorena, veja... Os objetos só têm sentido quando têm sentido, fora disso... Eles precisam ser olhados, manuseados. Como nós. Se ninguém me ama, viro uma coisa ainda mais triste do que essas, porque ando, falo, indo e vindo como uma sombra, vazio, vazio. É o peso de papel sem papel, o cinzeiro sem cinza, o anjo sem anjo, fico aquela adaga ali fora do peito. Para que serve uma adaga fora do peito? – perguntou e tomou a adaga entre as mãos. Voltou-se, subitamente animado. – É árabe, hein, Lorena? Uma meia-lua de prata não aguda... Fui eu que descobri esta adaga, lembra? Estava na vitrina, quase escondida debaixo de uma bandeja, lembra? (TELLES, 1999, p. 13)

No momento em que Miguel fala à esposa como está se sentindo, ele mostra para ela toda a sua infelicidade com o relacionamento, porém, mesmo assim, ele continua tentando chamar a atenção dela. Isto é percebido no final do trecho, quando ele usa a adaga como motivo para recomeçar uma conversa com a mulher.

Mesmo tendo se conscientizado de sua relação precária com a esposa, Miguel teima em conquistar a atenção dela e continua usufruindo do peso de papel como objeto singularizador da união entre eles. Agora o globo é comparado a uma bola mágica:

- O vidro está ficando quente – disse e fechou o globo nas mãos. Levou-o ao ouvido, incli-

nou a cabeça e falou brandamente como se ouvisse o que foi dizendo: - Quando eu era criança, gostava de comer pasta de dente. [...]

Ele riu também, mas logo ficou sério. Sentou-se diante dela, juntou os joelhos e colocou o globo nos joelhos. Cercou-o com as mãos em concha, num gesto de proteção. Inclinou-se, bafejando sobre o globo.

- Lorena, Lorena, é uma bola mágica! (TELLES, 1999, p. 14)

Aqui há mais uma das tentativas do protagonista em conquistar a mulher e mostrar a ela, mais uma vez, o quanto ele sofre e se sente infeliz. Para realizar tal ato ele descreve e trata o globo como uma bola de cristal, ou seja, ele singulariza o peso de papel como se fosse uma bola mágica para cativar e manter a comunicação com a esposa, porém, ela ainda não nota esse apelo dele.

Há outros objetos que também colaboram para o reconhecimento do protagonista principal e de que sua união com Lorena realmente não realizava mais sua real função, não fazendo, portanto, mais sentido. Tais objetos são o anjo e a adaga.

Primeiramente, o anjo foi visto como uma simples imagem de um anjo; porém, quando Miguel observa-o, ele o torna algo único, pois sua atenção volta-se somente para o objeto e para o que ele exerce como um anjo. O protagonista percebeu que tal anjo também não estava sendo tratado como tal porque ninguém o tocava ou prestava atenção nele, automaticamente já se tornara irrelevante igual ao peso de papel.

O mesmo ocorre em relação à adaga, pois quando Miguel a singulariza e a vê como algo único, singular, ele percebe que não faz sentindo algum ela estar pregada na parede e que ela também não está exercendo função alguma ali. Todas essas revelações deixam Miguel perturbado em relação a sua vivência ao lado de Lorena, e

ela, vendo tudo isso, não toma atitude alguma, continua sendo indiferente a ele e trata os objetos como coisas banais. Este trato banal de Lorena aos objetos é expresso nas palavras (TELLES, 1999, p. 12): “Ela deixou cair na caixa a conta obstruída e escolheu outra.”. Note, nesta passagem, o tratamento das contas como algo indiferente, tanto faz para ela pegar novamente a conta que caiu ou pegar outra, afinal elas são todas insignificantes e banais para ela. Há outro trecho ainda, em que ela se refere à adaga e ao anjo (TELLES, 1999, p.13): “Nossos dólares estavam no fim, o pouco que restou só deu para essas bugigangas.” Percebe-se pela utilização da palavra “bugiganga” que, para a protagonista, tais objetos são realmente inúteis e irrelevantes.

Já no final do conto, quando Miguel não sabe mais o que fazer, ele toma a atitude de sair para comprar bolachas e Lorena sente falta de um objeto (TELLES, 1999, p.17): “- Miguel, onde está a adaga? Está me ouvindo, Miguel? A adaga!” Somente neste momento do conto é que Lorena mostra-se preocupada com um objeto e com seu marido, porém, não se sabe se ele foi realizar a função que a adaga deveria realizar, afinal, seu casamento já estava perdido ou se ele somente saiu com a adaga nas mãos sem nenhuma intenção.

Outro objeto é o colar de contas que a protagonista confecciona no decorrer da história. Tal objeto aparece logo no começo do conto, quando Miguel tenta chamar a atenção dela e o narrador mostra que Lorena está concentrada no colar. A caracterização do colar é feita por meio de palavras que denotam outro sentido para o mesmo, por exemplo, nos trechos:

Ela esticou entre os dedos um longo fio de linha vermelha preso à agulha. Deu um nó na extremidade da linha e, com a ponta da agulha, espetou uma conta da caixinha aninhada no regaço. Enfiava um colar. (TELLES, 1999, p. 11)

Voltada para a luz, ela enfiava uma agulha. Umedeceu a ponta da linha, ergueu a agulha na altura dos olhos estrábicos na concentração e fez a primeira tentativa. Falhou. Mordiscou de novo a linha e com um gesto incisivo foi aproximando a linha da agulha. A ponta endurecida do fio varou a agulha sem obstáculo.

- A cópula. (TELLES, 1999, p. 14)

Sob o ponto de vista da singularização, busca-se entender os excertos acima como singularizadores de algo, ou seja, entendê-los como algo que leva ao reconhecimento das entrelinhas. Percebe-se que, na verdade, o colar de contas é completamente erotizado pelas atitudes e movimentos de Lorena, principalmente quando ela consegue fazer a linha atravessar o pequeno orifício da agulha e se refere à tal situação como a cópula, ou seja, a união, o ato sexual. Esse tratamento do colar como algo erótico sugere que Lorena talvez ainda sentisse ou desejasse ter algo a mais com o seu marido, porém, ele estava tão focado nos objetos ao redor dele que simplesmente não percebeu o insinuante colar de contas.

Compreendendo-se que o processo da singularização pode ser utilizado/aplicado em diversas situações, conclui-se que a autora realmente criou os personagens de forma que eles singularizassem a função dos objetos presentes na trama, lembrando que essa caracterização dos objetos como algo que não é o que deveria ser pelo simples fato de não exercer sua função, cria um estranhamento no leitor, pois este começa a pensar a respeito da verdadeira função das coisas que permeiam o universo trivial e, às vezes, nunca são notadas. Isto gera uma tensão maior no interlocutor e automaticamente deixa-o mais preso ao enredo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresenta como fato conclusivo o estudo do procedimento da singularização no conto possuir realmente um caráter

significante para se atingir a interpretação adequada e totalitária de tal texto, ou seja, o leitor que possuir o conhecimento teórico do que é a singularização e como ela acontece nos textos literários, terá uma compreensão melhor e mais qualificada de textos dessa estirpe. Verificou-se também que tais pormenores, neste caso a singularização, podem ser aplicados, de modo satisfatório, em diversos tipos de textos.

Notou-se, no decorrer da pesquisa, uma carência muito grande sobre tal assunto em artigos, livros e textos científicos. Portanto, o presente artigo colabora no aumento desse pequeno acervo científico a respeito de tal temática, considerando relevante o fato dele tratar da teoria e também da prática. Entretanto, é válido salientar que este trabalho não esgota o assunto, que pode, ainda, despertar interesse em outros leitores.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 44. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2006.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Formalismo Russo e New Criticism. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá, PR: Eduem, 2005. p. 93-107.

MONTEIRO, Leonardo et al. **Lygia Fagundes Telles Literatura Comentada**. São Paulo, SP: Abril Educação, 1980.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Prefácio de Boris Schnaiderman. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 1971.

SCHMALTZ, Yêda. **Os procedimentos da arte**. Goiânia, GO: Ed. UFG, 1983.

TEIXEIRA, Ivan. O formalismo russo. **Revista Cult**, [São Paulo], p. 36-39, ago. 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do Baile Verde**. São Paulo, SP: Rocco, 1999.

*Recebido em: 02 Fevereiro 2010*

*Aceito em: 01 Fevereiro 2011*