

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

DE INTERDITOS E CAMUFLAGENS:
UMA LEITURA DE *TIGRELA*

Tatiana Alves Soares Caldas (CEFET-RJ)
tatiana.alves.rj@gmail.com

RESUMO

"Tigrela", conto de Lygia Fagundes Telles, apresenta uma narradora que relata o diálogo entre ela e Romana, uma amiga, ocorrido durante um encontro casual em um bar. Angustiada e deprimida em função de seus fracassos sentimentais, Romana confia-lhe detalhes de um animal que teria sido adotado por ela, um ser que, segundo ela, possuiria "dois terços de tigre e um terço de mulher". Em uma narrativa que mais insinua do que propriamente revela, vários elementos simbólicos perpassam a trama, que se situa no pantanoso território do fantástico, como a imagem do ser híbrido, que tanto sugere a inserção do maravilhoso quanto a metáfora de um relacionamento homossexual, escamoteado pela condição mágica da fêmea/filhote de tigre. As circunstâncias acerca da chegada de Tigrela, bem como os hábitos e características, tanto do suposto animal quanto de Romana, acabam por corroborar a ambiguidade gerada pelo relato. A partir da análise de aspectos recorrentes no conto em questão, nosso estudo busca pensar a configuração do fantástico na referida obra como representação de um feminino subjugado pela cultura patriarcal.

Palavras-chave: Interdito. Camuflagem. Lygia Fagundes Telles. Conto. Tigrela.

"Tigrela", conto de Lygia Fagundes Telles integrante da obra *Seminário dos Ratos*, apresenta uma narradora que relata o diálogo entre ela e Romana, uma amiga, ocorrido durante um encontro casual em um bar. Angustiada e deprimida em função de seus sucessivos fracassos sentimentais – ela teria se separado do quinto marido –, Romana confia-lhe detalhes de um animal que ela teria adotado, um ser que, segundo ela, possuiria "dois terços de tigre e um terço de mulher". (TELLES, 2009, p. 33)

Durante a conversa, Romana demonstra temor diante da possibilidade de o animal, extremamente ciumento, se suicidar. À medida que a relação entre ambas vai sendo desvelada, percebe-se um comportamento quase humano na tigresa, inversamente proporcional à animalização que parece caracterizar a dona.

Em uma narrativa que mais insinua do que propriamente revela, vários elementos simbólicos perpassam a trama, que se situa no pantanoso território do fantástico, como a imagem do ser híbrido, que tanto sugere a inserção do maravilhoso quanto a metáfora de um relacionamento

homossexual, escamoteado pela condição mágica da fêmea/filhote de tigre. As circunstâncias acerca da chegada de Tigrela, bem como os hábitos e características, tanto do suposto animal quanto de Romana, acabam por corroborar a ambiguidade gerada pelo relato.

Dessa forma, nossa leitura baseia-se na análise de aspectos recorrentes no conto em questão, com o objetivo de pensar a configuração do fantástico na referida obra como representação de um feminino subjogado pela cultura patriarcal.

A narrativa tem início com a informação, por parte da narradora, de que seu encontro com Romana foi ocasional, em um bar, informação crucial, uma vez que as constantes alusões à embriaguez da personagem serão fundamentais para que a credibilidade de seu relato seja comprometida. O fato de ter sido um único encontro, isolado, afastado de suas respectivas realidades, e estando Romana visivelmente sob efeito do álcool, põe em dúvida tudo aquilo que é por ela relatado.

Na imbricada teia de plurissignificações a partir das quais "Tigrela" se articula, vários são os elementos que configuram o fantástico, sendo o primeiro deles a recorrente referência à bebida:

Encontrei Romana por acaso, num café. Estava meio bêbada, mas lá no fundo da sua transparente bebedeira senti um depósito espesso subindo rápido quando ficava séria. (*Ibidem*, p. 33)

Mergulhou o dedo indicador no copo, fazendo girar o gelo do uísque. (...) Interrompeu para acender a cigarrilha, a chama vacilante na mão trêmula. (*Ibidem*, p. 35)

Além da alusão às *mãos trêmulas*, indicativas do efeito da bebida e/ou da instabilidade emocional da personagem, há ao menos cinco passagens em que a narradora menciona o fato de Romana ter pedido outra dose de uísque ao garçom ou de dar longos goles, sugerindo que ela teria ingerido uma alta dose de álcool quando do encontro entre ambas. O álcool viabiliza a primeira marca do fantástico, pois instaura a desconfiança em relação ao relato da protagonista, que poderia estar mentalmente confusa durante a conversa. É importante notar que a narradora informa que Romana já estaria bêbada quando elas se encontraram, sendo impossível precisar o quanto de álcool ela já teria ingerido antes que a outra chegasse. Em uma narrativa relativamente curta, várias são as referências ao fato de Romana ter pedido mais um drinque:

Sugeri que saíssemos, mas ao invés da conta pediu outro uísque. Fique tranquila, estou acostumada, disse, e respirou profundamente. (...) O largo gole de uísque pareceu devolver-lhe algum calor. (*Ibidem*, p. 36-37)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Pedi um sanduíche, Romana pediu cenouras cruas, bem lavadas. E sal, avisou, apontando o copo vazio. Enquanto o garçom serviu o uísque, não fazíamos. (*Ibidem*, p. 37)

À medida que a conversa se desenrola, Romana conta à amiga que agora vive em um apartamento de cobertura, acompanhada de um tigre de estimação, situação já, por si, incomum. E é precisamente nesse momento que a história assume os contornos do fantástico, pois a protagonista revela que o animal seria, na verdade, um ser híbrido, parcialmente tigre, parcialmente humano: "Tivera um namorado que andara pela Ásia e na bagagem trouxera Tigrela dentro de um cestinho (...). Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando e agora". (*Ibidem*, p. 33)

Segundo Tzvetan Todorov, o fantástico residiria precisamente na ambiguidade, na "hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural" (TODOROV, 2004, p. 31). Normalmente, o fantástico dura o tempo dessa hesitação, até o momento em que a narrativa apresenta uma explicação lógica e racional – e aí o fantástico cede lugar ao *estranho* – ou quando de fato há uma evidência de que o acontecimento é regido por leis que escapam à explicação natural, caso em que enveredamos pelo terreno do *maravilhoso*. Dessa forma, a narrativa poderia fornecer uma explicação racional – a percepção de Romana está comprometida pela bebida, ou ela está emocionalmente perturbada –, ou assumir-se de vez como um texto que toca no maravilhoso, naquilo que transcende o natural, admitindo que, de fato, haveria um ser híbrido vivendo no jardim da cobertura de um apartamento. Entretanto, a ocorrência simultânea de informações que estabelecem a relação entre Romana e a tigresa como algo que transcende a relação dono/animal de estimação – chegando mesmo a apontar elementos de um relacionamento afetivo e sexual – sugere que a protagonista, infeliz e reprimida, mascara um relacionamento homossexual com a jovem retratando-a como um animal de estimação. Não é possível afirmar categoricamente que se trata de um delírio dela, ou de um jogo compartilhado pelas amantes. O fato é que o texto apresenta uma série de indícios que, se por um lado mantém a hesitação, chegando mesmo a se construir a partir dela, por outro acena com uma ficção utilizada para mascarar um interdito de caráter sexual, sobretudo em se tratando de um texto cuja publicação original remonta ao ano de 1977.

Um aspecto que autoriza essa interpretação é a informação, por parte de Romana, de que houve uma espécie de deslizamento de papéis: num processo inversamente proporcional, Tigrela se vai humanizando, e

Romana parece dar vazão a um lado mais animal e instintivo, abrindo espaço para a hipótese de Tigrela não ser, de fato, um animal:

No começo me imitava tanto, era divertido, comecei também a imitá-la e acabamos nos embrulhando de tal jeito que já não sei se foi com ela que aprendi a me olhar no espelho com esse olho de fenda. Ou se foi comigo que aprendeu a se estirar no chão e deitar a cabeça no braço para ouvir música, é tão harmoniosa. (*Ibidem*, p. 34)

Se a situação apresentada por Romana não é literal, abre-se a dúvida sobre Tigrela ser, de fato, um animal selvagem. No decorrer de seu relato, percebe-se não apenas a sugestão de circunstâncias típicas de um relacionamento amoroso como podem ser detectadas as diferentes fases por que passa a relação.

A primeira referência a Tigrela foi a já citada passagem, em que sabemos que ela foi *trazida na bagagem por um namorado que andara pela Ásia*. Ao que tudo indica, o suposto animal seria uma mulher, trazida bem jovem de uma viagem de Yasbeck, e que se interpôs no relacionamento do casal, ganhando paulatinamente mais espaço. O triângulo amoroso teria, aos poucos, se tornado uma relação homossexual entre Romana e a moça. Diante dessa possibilidade de leitura que se abre, as palavras de Romana assumem novo significado: "(...) Só eu sei que cresceu, só eu notei que *está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho*, ultimamente mal cabemos a duas, uma de nós teria mesmo que...". (*Ibidem*, p. 35. Grifos nossos)

A protagonista esclarece que o aumento de tamanho de Tigrela não é físico, o que reforça a hipótese de que se trata de alguém que foi tomando mais espaço na relação, até se tornar a única parceira. Além disso, o nome do suposto animal é Tigrela, aglutinando as imagens de mulher/animal e fundindo, no termo, as possibilidades de leitura apontadas pelo conto.

No relacionamento amoroso que parece ter ali se estabelecido, o discurso de Romana perpassa as diferentes fases da paixão – sedução, envolvimento, ciúme, e, no momento atual, um ressentimento mútuo decorrente do desgaste.

Acerca da fase que classificaremos como *sedução*, expressivas são as imagens apresentadas por Romana, em passagens claramente indicativas de uma relação que ultrapassa a que normalmente se estabelece entre dono/animal de estimação: "(...) Despencou com metade do lustre no almofadão e aí dançamos um tango juntas, foi atroz". (*Ibidem*, p. 34)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Em outro momento, tem-se a sensual descrição do momento em que Romana dá à tigresa um colar de âmbar que, a partir de então, será sempre usado por ela:

(...) Gosta, Tigrela? Perguntei e ela veio, pousou as patas no meu colo, lambeu de leve o meu queixo para não estragar a maquilagem e começou a puxar com os dentes meu colar de âmbar. Quer para você? Perguntei e ela grunhiu, delicada mas firme. Tirei o colar e o enfiei no pescoço dela. Viu-se no espelho, o olhar úmido de prazer. Depois lambeu minha mão e lá se foi com o colar dependurado no pescoço, as contas maiores roçando o chão. Quando está calma, o olho fica amarelo bem clarinho, da mesma cor do âmbar. (*Ibidem*, p. 36)

A imagem do colar é extremamente expressiva, porque a um só tempo traz consigo simbolismos que ampliam a ambiguidade contida no relato e permite que o desfecho do conto faça sentido, como veremos a seguir.

No que se refere à simbologia do colar, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos*, destacam que tal adorno

(...) pode significar uma função, uma dignidade, uma recompensa militar ou civil, um laço de servidão: escravo, prisioneiro, animal doméstico (coleira). De modo geral, o colar simboliza o elo entre aquele ou aquela que o traz e aquele ou aquela que o ofertou ou impôs. Nessa qualidade, liga, obriga, e se reveste, por vezes, de uma significação erótica. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 263)

Desse modo, além de permitir que qualquer ambiguidade se desfça, pois Romana confessa temer ouvir do porteiro que “uma jovem se teria atirado do terraço, nua, com um colar de âmbar enrolado no pescoço” (TELLES, 2009, p. 40), reforçando a ideia de que a jovem não é outra senão a suposta tigresa, o simbolismo do colar traduz as múltiplas ligações entre Romana e Tigrela, que vão da servidão ao jogo erótico por elas executado. O fato de ser um objeto dotado de múltiplas relações serve a um duplo propósito: estabelece a ambiguidade entre as personagens, podendo confirmar tanto a leitura afetivo-sexual quanto a de posse do animal, referencialmente simbolizada pela coleira, quanto funciona como uma informação-chave na elucidação da verdadeira natureza de Tigrela, que nada mais seria do que a amante de quem Romana agora tenta se livrar.

Na trajetória correspondente à relação amorosa, o ciúme exerce papel fundamental. E é precisamente nesse aspecto, onde o lado mais selvagem da psique aflora, que Tigrela mais se assemelha a uma mulher. Paradoxalmente, o lado mais visceral e impulsivo revela não o animal, mas o humano: "Depois ficou deprimida e na depressão se exalta, quase

arrasou com o jardim, rasgou meu chambre, quebrou coisas. No fim, quis se atirar do parapeito do terraço que nem gente, igual". (*Ibidem*, p. 34)

Ao descrever o ciúme obsessivo manifestado por Tigrela, Romana meio que justifica o desejo de se livrar dela, ao mesmo tempo em que amplia a ambiguidade da narrativa, levando o leitor a cogitar a terceira via de leitura – a de um relacionamento camuflado em função de interdições sociais. O ciúme que ela sente de Romana, bem como outras de suas atitudes, assemelham-se a gestos de uma amante contrariada, como se nota na passagem a seguir:

(...) Aceitara Aninha, que era velha e feia, mas quase agredira a empregada anterior, uma jovem. Enquanto essa jovem esteve comigo, Tigrela praticamente não saiu do jardim, enfiada na folhagem, o olho apertado, as unhas cravadas na terra. (*Ibidem*, p. 35)

O ciúme apresentado por Tigrela não é o ciúme de um animal diante de seu dono, mas um de teor amoroso, o de alguém que se sente ameaçado de perder a pessoa amada. Em outra de suas cenas passionais, o suposto animal enfurece-se ao perceber a recaída de Romana por Yasbeck, seu antigo parceiro:

(...) Nossa briga mais violenta foi por causa dele, Yasbeck, você entende, aquela confusão de amor antigo que de repente reaparece, às vezes ele me telefona e então dormimos juntos, ela sabe perfeitamente o que está acontecendo. (...) Quando voltei estava acordada, me esperando feito uma estátua diante da porta, está claro que disfarcei como pude, mas é esperta, farejou até sentir cheiro de homem em mim. *Ficou uma fera*. (*Ibidem*, p. 39. Grifos nossos)

Além de reiterar a natureza sexual do ciúme de Tigrela, a passagem acima contém a informação de que ela já havia tentado se atirar do terraço antes, dado fundamental, pois revela a expectativa de Romana de que isso venha a acontecer, desejo que se intensifica à medida que o texto se desenrola, e se traduz em sua demora no bar. Significativo é o comentário de que o filhote de tigre teria *ficado uma fera* quando enciumada, metáfora que só faria sentido caso ela não fosse de fato uma, o que reforça a ideia de que Tigrela seria apenas uma mulher possessiva que agora sufoca Romana.

Outro aspecto que confere um teor sexual ao relacionamento é o desgaste que ele parece sofrer com o passar do tempo. Como num ciclo, assistimos à intensificação do relacionamento, quando Tigrela se interpõe entre o casal e conquista seu espaço, ao posterior ciúme doentio, e, por fim, ao momento atual, que retrata uma relação que começa a se deterio-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

rar, e que se torna tensa a cada reencontro de Romana com o antigo namorado:

Dorme comigo, mas quando está de mal vai dormir no almofadão. (...) Você acredita que ela conhece minha vida mais do que Yasbeck? E Yasbeck foi quem mais teve ciúme de mim, até detetive punha me vigiando. Finge que não liga, mas a pupila se dilata e transborda como tinta preta derramando no olho inteiro, eu já falei nesse olho? É nele que vejo a emoção, o ciúme. Fica intratável. (...) (*Ibidem*, p. 35-38)

Curiosamente, quando Romana é questionada acerca da permanência do animal em sua casa, sobretudo diante do mal-estar trazido pelo atual estágio da relação, suas palavras traduzem uma situação muito similar à de casais em crise e que retardam o afastamento, por conveniência:

(...) Não seria mais humano se a mandasse para o zoológico? Deixe que ela volte a ser bicho, acho cruel isso de impor sua jaula, e se for mais feliz na outra?

(...) Liberdade é conforto, minha querida, Tigrela também sabe disso. Teve todo o conforto, como Yasbeck fez comigo até me descartar. (*Ibidem*, p. 38)

Note-se que novamente a relação entre Tigrela e Romana é colocada no mesmo patamar da que Romana tinha com Yasbeck, sugerindo tratar-se de um relacionamento da mesma natureza. No momento da enunciação vemo-las numa relação já desgastada, em que Romana se sente sufocada com a presença da outra, chegando quase a desejar que ela se mate, para se livrar da situação que tanto a incomoda. Em busca de alívio para a sua angústia, praticamente facilita um possível suicídio de Tigrela, despertando-lhe ciúme, embriagando-a e criando situações propícias para que ela tome uma atitude extrema, dada a sua natureza impulsiva:

Mandei fazer uma grade de aço em toda a volta da mureta, se quiser ela trepa fácil nessa grade, é claro. Mas já sei que só tenta o suicídio na bebedeira e então basta fechar a porta que dá para o terraço. Está sempre tão lúcida, prosseguiu baixando a voz e o rosto escureceu. (...) Quando soube que faltava pouco para a meia-noite baixou o olhar, num cálculo sombrio. (*Ibidem*, p. 34)

De início, as palavras de Romana fornecem informações aparentemente gratuitas, mas que se revelam fundamentais, pois permitem que o leitor perceba, posteriormente, a estratégia adotada por ela para induzir a outra ao suicídio. As marcas indicativas da premeditação de Romana são várias: após haver comentado que Tigrela só tenta se atirar quando está bêbada, Romana induziu-a a pensar que ela estaria com Yasbeck, provocando-lhe o ciúme irracional, encheu-lhe a tigela com uísque, dei-

xou a porta aberta e agora espera, na rua, até que se complete o tempo necessário para que algo aconteça. Romana parece oscilar entre o medo e o desejo de que isso se concretize, como se verifica ao final do conto:

(...) Deve ter acordado às onze horas, é a hora em que costuma acordar, gosta da noite. Ao invés de leite, enchi sua tigela de uísque e apaguei as luzes, no desespero enxerga melhor no escuro e hoje estava desesperada porque ouviu minha conversa, pensa que estou com ele agora. A porta do terraço está aberta, essa porta também ficou aberta outras noites e não aconteceu, mas nunca se sabe, é tão imprevisível, acrescentou, com voz sumida. (...) Volto tremendo para o apartamento porque nunca sei se o porteiro vem ou não me avisar que de algum terraço se atirou uma jovem nua, com um colar de âmbar enrolado no pescoço. (*Ibidem*, p. 39-40)

A passagem acima é expressiva, não somente por explicitar o misto de medo e de desejo de Romana em relação à possibilidade de que Tigrela tente se matar, mas também por conter uma referência a uma jovem nua, reforçando a teoria de que a suposta tigresa é na verdade uma mulher com quem Romana se relaciona afetivamente.

Em determinado momento, Romana sugere não ser a situação tão insólita quanto parece, numa mensagem cifrada, repleta de entrelinhas: "(...) Já sei, você está me achando louca, mas assim de fora ninguém entende mesmo, é complicado. E tão simples, você teria que entrar no jogo para entender". (*Ibidem*, p. 36)

Segundo as palavras de Romana, tratar-se-ia de um jogo, talvez compartilhado por ambas, e que Romana tenta agora revelar para a interlocutora-narradora. O que até então sugeria a incursão pelo território do maravilhoso agora está prestes a ser desvendado. Imediatamente após a referência ao jogo cifrado, mas passível de decifração, a narradora relembra um momento na formatura de ambas em que Romana deu asas a um lado selvagem e indomável, indicativo de um desejo de libertação:

Lembra, Romana? Eu perguntei. Da nossa festa de formatura, ainda tenho o retrato, você comprou para o baile um sapato apertado, acabou dançando descalça, na hora da valsa te vi rodopiando de longe, o cabelo solto, o vestido leve, achei uma beleza aquilo de dançar descalça. (*Ibidem*, p.36)

A narradora, quase cúmplice de Romana, recorda um fato marcante de seu passado e que retrata, a partir de uma situação prosaica, o modo como esta se libertava das amarras que a cerceavam. Muito mais do que os aspectos literais de seu relato, a cena evocada traduz o modo como Romana reagia à repressão, e acaba por dialogar com outros elementos textuais, caracterizando-a como alguém sedento de liberdade. A imagem do sapato apertado, que é literal na formatura, metaforiza a opressão, e a

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

atitude de Romana traduz a sua reação às circunstâncias que a oprimem. As referências à *leveza do vestido* e aos *cabelos soltos*, culminando com a *dança, descalça*, realizada pela personagem, reiteram o seu inconformismo em relação às normas sociais e seu impulso libertário em relação a elas, simbolizando a supremacia do selvagem sobre o civilizado, num momento em que ela despreza as regras de etiqueta e privilegia o conforto, em detrimento de convenções sociais que a cerceiam. O episódio, citado em meio ao relato sobre a tigresa e a frustração amorosa, sugere que, em um contexto de interdição de relações homoafetivas, camuflar a amante num animal poderia ser parte de um jogo erótico e/ou de mascaramento de algo reprimido.

No que se refere à imagem do *animal* em geral, seu simbolismo traduz o que há de mais profundo e instintivo na psique humana:

O animal, em sua qualidade de arquétipo, representa as camadas profundas do inconsciente e do instinto. (...) Formam identificações parciais com o homem: aspectos, imagens de sua natureza complexa, espelhos de suas pulsões profundas, de seus instintos domesticados ou selvagens. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 57-59)

E acerca da simbologia da *tigre*, especificamente, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, destacam os instintos e pulsões primitivos por ele evocados:

(...) Ele representa um conjunto de tendências que se tornaram completamente autônomas e que estão sempre prontas para nos atacar inesperadamente e nos despedaçar. Sua poderosa natureza felina encarna um conjunto de forças instintivas, cujo encontro é tão inevitável quanto perigoso. (...) Esses instintos mostram-se sob o seu mais agressivo aspecto porque, presos na selva, tornaram-se completamente desumanos. (...) Ver aparecer um tigre significa estar perigosamente exposto à bestialidade dos seus impulsos instintivos. (*Ibidem*, p. 884)

Dessa forma, ao apresentar o animal de estimação como uma tigresa, a narrativa já sugere o aspecto selvagem despertado em Romana, e o fato de supostamente Tigrela possuir uma natureza híbrida apenas reforçaria tal processo, num impulso dionisíaco potencializado diante da possibilidade de ser um relacionamento homossexual. Se Apolo representa a ordem e o princípio masculino, Dioniso traz consigo a subversão dessa ordem, numa face feminina e transgressora.

Ao analisar a evolução do mito literário de Dioniso, Pierre Brunel destaca o aspecto transgressor e irreverente que o caracteriza. Não por acaso, a catarse propiciada pelo culto a Baco/Dioniso acabou sendo proi-

bida, em função da descaracterização que o culto sofreu em Roma, reduzido ao caráter licencioso e, como tal, reprimido:

(...) Dioniso revela uma força feminina, um poder subversivo e noturno que ele defende como deus afeminado, contrastando com a força diurna, organizada e masculina de Apolo. Ora, esse deus que afasta as mulheres dos seus trabalhos de tecelagem para mandá-las para as montanhas só pode provocar uma contestação da ordem familiar, logo política. O paroxismo é alcançado com *As Bacantes*, onde o deslocamento social e depois político de Tebas é coroado pelo desmoronamento do palácio, símbolo do poder real.

(...) O culto de Dioniso na Grécia antiga tem, pois, uma função de catarse (...) Levada para Roma, a *orgia* irá degenerar-se em festa licenciosa e será proibida. (BRUNEL, 1998, p. 235-236)

Ao fazer referência à proibição que o culto a Baco acabou por sofrer ao ser levado para Roma, o estudo de Pierre Brunel toca em dois pontos fundamentais do conto aqui analisado: é *Romana* a protagonista, numa possível alusão ao caráter libidinoso de seu relacionamento com Tigrela. Sendo de natureza homossexual, numa das leituras propiciadas pela trama, é no mínimo curioso que Romana a camuflasse na figura de um felino, num expressivo polimorfismo que dialoga novamente com o mito dionisíaco. A mitologia clássica mostra o polimorfismo em uma história que parece confirmar a sensualidade presente na figura do tigre, pois teria sido este o animal escolhido por Dioniso para seduzir uma ninfa, o que teria, inclusive, originado o nome de um dos rios da Mesopotâmia:

Para seduzir uma ninfa da Ásia por quem estava apaixonado, Dioniso transforma-se em tigre. Tendo chegado à margem do rio, ela não pôde continuar fugindo e deixou-se agarrar pela fera, que a ajudou a passar para a outra margem. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 884)

A condição híbrida de Tigrela, seja ela literal ou simbólica, faz-se notar ainda na configuração dos lugares onde a trama se desenrola. Felipe Furtado, ao pensar o fantástico na literatura, destaca a importância do espaço, a seu ver fundamental à criação de um ambiente que contribua para a indefinição que caracteriza tais narrativas:

Ora, vivendo da indecisão permanente, pressupondo um equilíbrio sempre precário entre uma aparência do real e a sua ilusória subversão, a narrativa do gênero nunca se pode situar por inteiro num espaço determinado, seja ele transfigurado, delirante, “outro” (como faz o maravilhoso), ou rigorosamente conforme as leis naturais, como intenta fazer o discurso “realista”. Pelo contrário, (...) deve escolher um espaço híbrido, descontinuo, formado por associação forçada de elementos dissonantes e reciprocamente exclusivos, que constitua o fundo adequado à incerteza e indefinição da história. Deve também manter-se em constante oscilação entre um e outro, empregando permanente-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

mente, embora em proporções bastante diversas, elementos dos dois mundos antagônicos que encena. (FURTADO, 1980, p. 125)

Segundo Felipe Furtado, um espaço híbrido, descontínuo, formado a partir de elementos dissonantes, contribuiria para a indefinição da história, simbolizando, no plano do ambiente, os dois mundos que destoa, intensificando a estranheza contida na trama. O jardim da cobertura onde Romana e Tigrela vivem parece se encaixar nesse conceito, pois se apresenta repleto de elementos díspares, oriundos de diferentes lugares, formando um jardim num apartamento, numa situação já por si insólita:

Não tinha vizinhos, um apartamento por andar num edifício altíssimo, todo branco, estilo mediterrâneo. Você precisa ver como Tigrela combina com o apartamento. Andei pela Pérsia, você sabe, não? E de lá trouxe os panos, os tapetes. (...). (TELLES, 2009, p. 35)

(...) Recusa a manta, a almofada, e vai para o jardim, o apartamento fica no meio de um jardim que mandei plantar especialmente, uma selva em miniatura. Fica lá o dia inteiro, a noite inteira, amoitada na folhagem, posso morrer de chamar que não vem, o focinho molhado de orvalho ou de lágrimas. (*Ibidem*, p. 38)

Além da presença de elementos exóticos e dissonantes no jardim, há, por parte de Romana, a tentativa de reprodução de um habitat selvagem, lugar compartilhado por ambas e propício ao convívio humano/animal, transpondo, ao âmbito do espaço, a estranheza da situação que elas vivenciam no âmbito do relacionamento, socialmente reprimido.

Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o jardim simboliza o Cosmo, de que ele é o centro, e, curiosamente, ao se referir aos jardins em diferentes culturas, os pesquisadores destacam o fato de os romanos o terem visto como uma representação da natureza subjugada às vontades do homem: "(...) Os romanos levaram seus jardins ao mais alto grau de refinamento, combinando estátuas, escadarias, fontes, grutas, repuxos ao colorido variegado de uma vegetação obediente às leis e à vontade do homem". (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p.513)

Observe-se que há novamente uma referência aos *romanos*, que teriam sido justamente aqueles que subjugaram as forças da natureza aos caprichos humanos, numa metáfora que dispensa explicações, se aplicada à relação entre Tigrela e Romana. Segundo Nelly Novaes Coelho, em análise sobre a obra de Lygia, alguns aspectos imponderáveis da condição humana surgem, na obra da autora, de forma sutil, situação em que o fantástico entraria em cena, traduzindo os *subterrâneos do ser*:

(...) Verdadeira testemunha de um mundo moral em decomposição, onde todos os valores entram em crise, a obra de Lygia Fagundes Telles fixa a matéria indecisa da vida, não tanto pela pintura objetiva dos fatos, mas principalmente pela sutil apreensão da quase indizível e imponderável relação que se estabelece entre a consciência do homem e os seres ou coisas que o rodeiam. E desse relacionamento, quase sempre doloroso e decepcionante, é que o espírito criador da escritora colhe a matéria da sua ficção... Matéria viva, onde o leitor pode encontrar-se cara a cara consigo mesmo ou avaliar melhor os desencontros e frustrações que podem viver sufocados nos subterrâneos do ser. (COELHO, 1971, p. 145)

Semelhante opinião é emitida por Vera Maria Tietzmann Silva, que, no estudo *Dispersos e Inéditos*, destaca que “(...) ela se vale largamente das imagens simbólicas, responsáveis em grande parte pela universalização e densidade de suas tramas”. (SILVA, 2009, p. 110)

Tendo por base as análises de Nelly Novaes Coelho e Vera Maria Tietzmann Silva, pode-se concluir que em "Tigrela" as representações simbólicas do tigre e do jardim surgem como sugestivas de um desejo de libertação e de acesso a um lado selvagem, ao impulso dionisíaco. Dessa forma, o fantástico atua como marca de um discurso cifrado que mascara, ao mesmo tempo em que revela, uma transgressão. A caracterização de Romana como uma mulher insatisfeita com as limitações impostas pela sociedade respalda a leitura que vê em Tigrela uma mulher que, num primeiro momento toma parte em um triângulo amoroso e, posteriormente, torna-se a parceira em uma relação que aos poucos se desgasta. A aparente subversão da lógica da realidade corresponderia à tentativa de subversão dos interditos sociais, vislumbrando, na ficção, a libertação de um desejo ainda reprimido no mundo real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUNEL, Pierre. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COELHO, Nelly Novaes. *Seleção – Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1971.
- FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Dispersos e inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles*. Goiânia: Cãnone, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.