



Um estranho chá e outros bichos: “Tigrela”, de Lygia Fagundes Telles, e os Estudos Críticos Animais

A weird tea and other animals: “Tigrela”, by Lygia Fagundes Telles, and the Critical Animal Studies

Naira de Almeida Nascimento

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná / Brasil

naira@utfpr.edu.br

<http://orcid.org/0000-0001-5185-6245>

Resumo: Conotada normalmente com o gênero fantástico, uma parte da contística de Lygia Fagundes Telles pode, contudo, ser relida pela perspectiva dos Estudos Críticos Animais. O recente falecimento da escritora, culminando também em iniciativas como a da Companhia das Letras, que fez a publicação integral de seus contos (2018), enseja a uma retomada de sua obra. A virada animal, ponto de partida das reflexões conduzidas, prima, primeiramente, por questionar a centralidade conferida ao animal humano, em particular na cultura ocidental e sobretudo a partir da modernidade. A era do antropoceno caracteriza-se justamente por esta imposição autoritária das necessidades e dos desejos humanos frente aos direitos advindos de outras formas de vida. A análise do conto “Tigrela”, de *Seminário dos ratos* (1977), pretende atentar para sentidos além da mera animalização contida na evocação da protagonista e, perceber na escrita de Lygia um jogo entre as figurações de animais não-metafóricas (FERRREIRA, 2005), que se aproxima de algumas realizações de João Guimarães Rosa e de Clarice Lispector. Lidos hoje pelos Estudos Críticos Animais, tanto os textos de Rosa como de Clarice elucidam uma relação possível e até desejada entre animais humanos e não-humanos, a partir de uma conscientização do papel subalterno exercido pelos não-humanos no nosso imaginário. A leitura do texto conta ainda com a fundamentação teórica baseada no conceito de devir (DELEUZE; GUATTARI, 2012) e nas apreensões do antiespecismo feminino, além das considerações críticas de Gabriel Giorgi e de Julieta Yelin.

Palavras-chave: Tigrela; Lygia Fagundes Telles; Estudos Críticos Animais; Gabriel Giorgi; Julieta Yelin.

Abstract: Usually connoted to the Fantastic genre, a part of Lygia Fagundes Telles' short stories can, however, be reread from the perspective of Critical Animal Studies. The recent passing of the writer, also culminating in initiatives such as the one from Companhia das Letras, with the full publication of her short stories (2018), leads to a resumption of her

work. The animal turnover, starting point of the lead reflections, take precedence, first, for questioning the centrality granted to the human animal, particularly in the Western culture and specially since Modern times. The Anthropocene Epoch is characterized precisely by this authoritarian imposition of human needs and desires in the face of rights arising from other forms of life. The analysis of the short story “Tigrela”, of *Seminário dos ratos* (1977), intends to observe meanings beyond the mere animalization contained in the evocation of the protagonist and to perceive in Lygia’s writing a game between the figurations of non-metaphorical animals (FERRREIRA, 2005), which is close to some creations of João Guimarães Rosa and Clarice Lispector. Read today by Critical Animal Studies, both Rosa’s and Clarice’s texts elucidate a possible and even desired relation between human and non-human animals, based on an awareness of the subaltern role played by the non-human beings in our imagination. The reading of the text has also the theoretical foundation based on the concept of becoming (DELEUZE; GUATTARI, 2012) and the apprehensions of female anti-speciesism, in addition to the critical considerations of Gabriel Giorgi and Julieta Yelin.

Keywords: Tigrela; Lygia Fagundes Telles; Critical Animal Studies; Gabriel Giorgi; Julieta Yelin.

No texto de abertura da antologia *Naquele estranho chá* (2002), volume em que se mesclam memórias e outros gêneros dispersos, Lygia Fagundes Telles dá conta do inusitado episódio ocorrido durante a madrugada referente ao dia da morte da amiga, Clarice Lispector.

Na narrativa, a escritora descreve o momento em que acordou sobressaltada por um estranho som no meio da noite. Tratava-se de animal que voava em seu quarto de hotel, na cidade de Marília, onde conduziria um curso de Literatura na Faculdade de Letras, no mês de dezembro de 1977. Ainda sob o efeito do sono, fazia-se difícil reconhecer as suas formas. “E que asas eram aquelas, meu Deus?! Essas asas que se debateram assim tão próximas que o meu grito foi num tom de pergunta, Quem é?” (TELLES, 2002, p. 15).

Descartou tratar-se de um morcego, pois seu voo não era manso e aveludado. Valendo-se das primeiras luzes às cinco horas da manhã, distinguiu um “pequeno ser alado” (TELLES, 2002, p. 16). Com as luzes do abajur, divisou uma andorinha, assustada tanto quanto a narradora. Tendo aberto a veneziana para que a ave fugisse, retornou para cama a fim de não perturbar ainda mais o pequeno ser. A persistência, contudo, do pássaro em não abandonar o quarto, ensaiando movimentos desajeitados para se fixar no lustre e, por fim, antes de sair, fincando as patas na trave de madeira

dos pés da cama em que estava enquanto a encarava por alguns momentos, causaram-lhe uma forte impressão.

A narração interrompe-se para recuperar as informações do dia anterior em que um amigo comum transmitia notícias da piora na saúde de Clarice, situação que a leva a relembrar os momentos da viagem que fizeram juntas para um congresso na Colômbia. O pânico de Lygia, nesta ocasião, com as fortes turbulências no avião, sendo tranquilizada por Clarice, ecoa de certa forma o voo desesperado da andorinha em seu quarto. Relembra ainda o último bilhete recebido da amiga: “Desanuvie essa testa e compre um vestido branco!” (TELLES, 2002, p. 22).

No retorno da ação à Marília, já na manhã do dia seguinte, ao entrar no saguão da Faculdade, ela recebe a notícia que Clarice Lispector morrera naquela noite, ao que teria respondido: “Eu já sabia” (TELLES, 2002, p. 22).

Intitulado “Onde estiveste de noite”, este relato de Lygia faz clara alusão ao texto de autoria de Clarice, “Onde estivestes de noite”, do volume homônimo publicado em 1974, e que reúne, assim como o livro de Lygia, textos com tipologia meio indefinida, orbitando entre o conto, a crônica e escritos autobiográficos e confessionais. Contando com uma ambientação soturna, o texto de Clarice apresenta um cenário alucinado de um cortejo noturno dantesco conduzido à montanha, em que uma figura andrógina (Ele-ela) é reverenciada. A linguagem cifrada, estilizada em tom bíblico, as figuras alegóricas e os seres que se metamorfoseiam conferem um ambiente macabro em que nada chega de fato a se definir: “Todos eram tudo em latência” (LISPECTOR, 2020, p. 49).

Uma das ideias veiculadas por essa estranha seita era de que a aventura da noite compensava a morte-vida experimentada durante o dia; aqueles que não atendessem ao “chamado da noite” sentiriam o “terror de se estar vivo”, sem anestesia (LISPECTOR, 2020, p. 51). Também no relato de Lygia é a noite que transporta os sentidos ocultos, numa atmosfera de quase vigília.

A modificação no título, com a supressão da marca do plural, redireciona a interrogação, antes dirigida aos estranhos seres (“Onde estivestes de noite”), para o tom de despedida na escrita de Lygia (“Onde estiveste de noite”).

A visitação a temas e a universos insólitos pode ser detectada na prosa dessas duas escritoras em meio a uma produção nacional marcada

fortemente, e sobretudo naquelas décadas, pelo pacto naturalista, conforme sugerido por Flora Sussekind em *Tal Brasil, qual romance* (1984). Sussekind, no dito ensaio, constata na literatura brasileira uma imensa dificuldade de afastar-se do documental, desde as últimas décadas do século XIX, com destaque para três períodos marcantes da produção nacional: o Realismo/Naturalismo propriamente dito; o romance de 30 e a literatura documental a partir dos anos 70 do século XX.

No caso de Lygia Fagundes, essa disposição contrária foi percebida pelos professores e ensaístas Maria Luiza e Alfred Opitz, que, em 1981, organizaram e publicaram a coletânea intitulada *Mistérios* e que, na edição alemã antecedendo à brasileira, saiu com o nome de *Contos fantásticos*. Ainda que nem todos os contos possam ser atribuídos ao gênero fantástico ou mesmo ao realismo mágico, como sugerido pela nota da edição, o certo é que os dezenove contos da autora selecionados contêm elementos que vão desde o estranho ao insólito, rasurando certamente uma literatura de base realista.

Já o estranhamento na prosa de Clarice Lispector dá-se seguramente muito mais por conta da linguagem e pelo mergulho nos desejos insondáveis de seus personagens que propriamente pela temática do absurdo. Curiosamente, ao lado de Guimarães Rosa, Clarice é o nome que mais tem se distinguido no país na vertente crítica dos estudos animais, por sua disposição muito própria de perceber o animal não-humano, reivindicado não apenas como uma expressão metafórica do humano, conforme depõe Ermelinda Ferreira:

O que se destaca em sua obra é justamente a tentativa de apreender as outras espécies em suas próprias verdades, de refletir profundamente sobre a existência e a relação dessas outras espécies com o ser humano, jamais posto numa posição de superioridade. Seu discurso não surge de maneira artificial, como seria o texto “politicamente correto” de um ativista, mas com a espontaneidade de uma dúvida natural, de uma angústia existencial genuína que se traduz num exemplo possivelmente único de uma literatura ecológica em sua essência, tal é a postura despojada de sua autora face ao problema (FERREIRA, 2005, p.130).

Ao recuperar o episódio da morte de Clarice narrado por Lygia pretende-se estabelecer aí uma possível herança, partilhada pelas duas

escritoras resguardando evidentemente a diferença completa de estilos, de uma literatura que avança deliberadamente pelas sendas do além-humano para melhor aproximar-se dos sentidos do mundo.

Uma das formas privilegiadas de construir o insólito nos contos de Lygia é justamente por meio da presença de animais, ao se buscar um diálogo entre variadas espécies que quase sempre finaliza em suspenso. A comprovar essa incidência, estudada sob a chancela da metamorfose, atentamos para duas dissertações na área literária que refletem sobre a questão.

Vera Maria Tietzmann Silva (1984) publicou em 2001 o livro *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*, resultado de sua dissertação de mestrado defendida em 1984, na UFG, com o mesmo título. Tendo analisado 55 contos da autora, a pesquisa de Vera Maria se estende sobre várias acepções de metamorfose, chegando até ao nível simbólico, ao considerar o sentido metatextual. Dentre as modalidades elegidas, ela contempla a metamorfose física, que ora nos interessa, analisando as transformações entre animais humanos e não-humanos. Apesar de ocupar uma representatividade reduzida, com apenas cinco contos que enfocam especificamente ora o zoomorfismo ora o antropomorfismo, a pesquisadora já comprova uma intuição para uma dimensão relevante na obra de Lygia Fagundes em meio à década de oitenta do século passado.

Mais recente, em 2017, é a pesquisa de Jeanine Geraldo Javarez (2017) com o trabalho *O animal que me tornei: metamorfose e animalidade como teorização do conceito de identidade no romance lygiano*, também uma dissertação de mestrado (UEPG). Conforme evidenciado no título, o enfoque de Jeanine são os quatro romances da escritora: *Ciranda de pedra*, *Verão no aquário*, *As meninas*, *As horas nuas*. Ainda assim, Jeanine permite-se um bosquejo pelos contos de Lygia que evocam a animalidade, fazendo uso de um referencial teórico mais próximo àquele de que nos valem.

Também a recente edição que reúne os livros de contos da autora pela Companhia das Letras (2018), com a aproximação de seu centenário de nascimento a ser comemorado em 2023, e, de modo mais pesaroso, o seu falecimento um ano antes da data, em abril de 2022, ensejam, em meio a outros motivos, a uma releitura de narrativas antigas que contudo dialogam plenamente com o espírito dos estudos críticos atuais em torno da literatura. A leitura do conto “Tigrela”, da coletânea *Seminário dos ratos*, de 1977, busca escapar da chave de leitura normalmente enquadrada na fortuna

crítica da autora, ou seja, o fantástico, para iluminar uma outra relação entre humanos e não-humanos, aproximando-se, assim, de conceitos tratados nos Estudos Críticos Animais.

1.O animal e os estudos literários

Em seu estudo sobre o devir, Deleuze e Guattari diferem três espécies de animais: o individual, o arquetípico e o do devir. Aos animais individuados, familiares, sentimentais, edipianos, de historinha, ou ainda aos animais arquetípicos ou modelares, com característica ou atributo, diferem-se os “animais mais demoníacos, de matilhas e afetos, e que fazem multiplicidade, devir, população, conto” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 22).

Lembrando ainda que a tipologia se dá de forma relacional, uma vez que qualquer animal pode ser tratado das três formas, é a terceira espécie que lhes interessa: “Cardumes, bandos, manadas, populações não são formas sociais inferiores, são afetos e potências, involuções, que tomam todo animal num devir não menos potente que o do homem com o animal.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 23). Esse devir-animal aparece como ruptura: “Se o devir-animal toma a forma da Tentação, e de monstros suscitados na imaginação pelo demônio, é por acompanhar-se, em suas origens como em sua empreitada, por uma ruptura com as instituições centrais, estabelecidas ou que buscam se estabelecer.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 31). A ideia de devir escapa, como reforçam os autores, à simples noção de imitação ou de metáfora:

Na linha ou bloco do devir que une a vespa e a orquídea produz-se como que uma desterritorialização, da vespa enquanto ela se torna uma peça liberada do aparelho de reprodução da orquídea, mas também da orquídea enquanto ela se torna objeto de um orgasmo da própria vespa liberada de sua reprodução. Coexistência de dois movimentos assimétricos que fazem bloco numa linha de fuga onde se precipita a pressão seletiva. A linha, ou o bloco, não liga a vespa e a orquídea, como tampouco as conjuga ou as mistura: ela passa entre as duas, levando-as para uma vizinhança comum onde desaparece a discernibilidade dos pontos. O sistema-linha (ou bloco) do devir opõe-se ao sistema-ponto da memória. O devir é um movimento pelo qual a linha libera-se do ponto, e torna os pontos indiscerníveis: rizoma,

o oposto da arborescência, livrar-se da arborescência. O devir é uma anti-memória (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 96).

Outro teórico que influenciou na construção do campo de Estudos Críticos Animais foi Jacques Derrida. A reunião de seus textos publicados com o nome de *O animal que logo sou* demonstra a preocupação com o olhar animal no final da década de 80 do século passado, anos próximos à publicação do estudo de Deleuze e Guattari. Nele, Derrida desconstrói os princípios evocados por Descartes que se constituíram como argumentos para a separação radical entre os humanos e não-humanos. Como sintetiza Maria Esther Maciel:

Linguagem, fala, pensamento, riso, nudez, consciência da morte, uso de utensílios, capacidade de responder, mentir e apagar os próprios rastros são alguns desses ‘próprios do homem’ que, segundo Derrida, serviram não apenas para o estabelecimento de uma radical cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade, como também para a legitimação das práticas humanas de violência e assujeitamento dos demais viventes (MACIEL, 2016, p. 37).

Donna Haraway (1991), com o conceito de pós-humano, e Dominique Lestel (2011), com a ideia de “comunidades híbridas”, ajudaram, entre outros, a adensar o pensamento sobre as relações entre humanos e não-humanos e a encontrar saídas para o abismo que se criou entre eles. Na América Latina também as reflexões teórico-críticas têm se mostrado muito ricas, sendo acompanhadas por uma produção ficcional pujante voltada para tais questões. Vários pesquisadores atentam para a necessidade de revisão quanto a nossa forma de lidar com o animal, colocada hoje pelos estudos em torno da animalidade. Entre eles, avulta o nome de Gabriel Giorgi, ao reivindicar o lugar das “formas comuns” e do “animal vizinho” em algumas das construções literárias do século XX.

Neste sentido, o animal-vizinho é um corpo que suspende uma ordem dominante de individualizações (ou seja, um regime de classificação, identificação e nomeação de corpos) e, ao fazê-lo, abre a possibilidade de novo ordenamento do comum: aí tem lugar estas histórias de rebelião animal.

Ao mesmo tempo, estes textos também narram a resposta violenta de uma ordem soberana que busca restaurar a distinção entre humano e

animal como condição fundamental, fundante, para a existência ou sobrevivência de uma ordem política: a rebelião animal e a ordem soberana aqui se conjugam em uma equação sistemática, uma espécie de nó persistente da imaginação cultural e dos modos em que esta reflete certas regras da imaginação política (GIORGI, 2011, p. 168-169, tradução nossa).¹

Como sintetizado por John Berger (1999), o divórcio estabelecido entre humanos e não-humanos a partir da modernidade determinou as apreensões históricas que se seguiram até a atual dissolução completa dos laços na cultura urbana antropocêntrica. Condenado à força brutal de trabalho, recuperado pela nostalgia romântica, objetivado pelas relações capitalistas e enquadrado pelo evolucionismo, o animal não-humano cruzou a fronteira do exílio do homem. O movimento hoje é de resgatar um canal de diálogo que faça repensar o próprio homem e o conceito de humanismo. Julieta Yelin percebe, para além das tendências de reificação e de humanização que definiram a história dos humanos com os não-humanos, uma terceira possibilidade, que se aproxima do painel evocado por Gabriel Giorgi:

Uma posição frente ao animal que, desconfiando do êxito das relações fetichistas ou psicologizantes, encenam um possível encontro com este enquanto tal. Estas experiências têm como condição a exposição da diferença entre homem e animal; imperceptível nas outras duas vertentes, pois nem com o animal-objeto nem com o animal-humano existe possibilidade alguma de encontro genuíno. A sinalização da diferença mostra também uma zona comum, um espaço que, seguindo a Víctor Turner, poderíamos denominar transitório. Um local nem homem nem animal que, contudo, é – em um momento impossível

¹ No original: “En este sentido, el animal-vecino es un cuerpo que suspende un orden dominante de individuaciones (es decir, un régimen de clasificación, identificación y nominación de cuerpos) y al hacerlo abre la posibilidad de un nuevo ordenamiento de lo común: ahí tiene lugar estas historias de rebelión animal. Al mismo tiempo, estos textos también narran la respuesta violenta de un orden soberano que busca restaurar la distinción entre humano y animal como condición fundamental, fundante, para la existencia o supervivencia del orden político: la rebelión animal y el orden soberano aquí se conjugan en una ecuación sistemática, una especie de nudo persistente de la imaginación cultural y de los modos en que ésta refleja ciertas reglas de la imaginación política” (GIORGI, 2011, p. 168-169).

de medir, relatar ou fotografar – habitado por ambos, que se situa exatamente entre ambos. Seja em uma troca de olhares, em uma metamorfose, na experiência do terrível ou do sinistro, é possível perceber que o vínculo homem-animal é problematizado e que algo da ordem do animal aparece intimamente vinculado ao humano (YELIN, 2011, p. 7, tradução nossa).²

Em vários contos de Lygia Fagundes Telles, testemunhamos uma construção ficcional em que os limites entre humano e não-humanos são colocados à prova a todo momento, numa experiência simbiótica de contágio que evoca o conceito de devir-animal, descrito por Deleuze e Guattari. Propomo-nos a estudar como isso se realiza em um deles.

2. Tigrela

“Tigrela”, conto do volume *Seminário dos ratos* (1977), tem início com uma cena de bar, uma conversa casual entre dois antigos conhecidos, provavelmente colegas nos tempos da adolescência ou da juventude. Do interlocutor, que desempenha o papel de narrador, nada mais sabemos. O foco da narrativa é a relação problemática entre Romana, uma mulher solitária, separada e sem filhos, e uma tigresa com quem vive. Por meio do discurso indireto livre, que ocupa quase todo o conto, temos acesso à fala de Romana que se queixa com o interlocutor sobre as delícias e os perigos de habitar com o grande felino.

O espaço compartilhado por ambas, Romana e Tigrela, colabora na verossimilhança da situação construída pelo enredo. Uma ampla cobertura

² No original: “Una posición frente al animal que, desconfiando del éxito de las relaciones fetichistas o psicologizantes, escenifican un posible encuentro con éste en tanto tal. Estas experiencias tienen como condición la exposición de la diferencia entre hombre y animal; imperceptible en la otras dos vertientes, pues ni con el animal-objeto ni con el animal-humano hay posibilidad alguna de encuentro genuino. El señalamiento de la diferencia muestra también una zona común, un espacio que, siguiendo a Víctor Turner, podríamos denominar transicional. Un lugar ni hombre ni animal que, sin embargo, es – en un momento imposible de medir, relatar o fotografiar – habitado por ambos, que se sitúa exactamente entre ambos. Ya sea en un cruce de miradas, en una metamorfosis, en la experiencia de lo terrorífico o lo siniestro, es posible percibir que el vínculo hombre-animal es problematizado y que algo del orden de lo animal aparece íntimamente vinculado a lo humano” (YELIN, 2011, p. 7).

em um prédio de apartamentos únicos por andar garante a privacidade e o ar livre necessários ao animal, simulando um *habitat* natural em plena selva de pedra. O ambiente também é exotizado:

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, ela adora esse conforto veludoso, é tão sensível ao tato, aos cheiros. Quando amanhece inquieta, acendo um incenso, o perfume a amolece (TELLES, 1998, p. 33).

Presente de um antigo namorado de Romana, Tigrela veio ainda filhote da Ásia, numa cestinha, e precisou ser alimentada com mamadeiras, crescendo como se fora um gato. Tendo atingido a fase adulta, a relação entre ambas se torna complexa, variando entre a competição, os ciúmes ou, então, uma estranha atração. Esse é o cerne da tensão que Romana crê se resolver apenas com a morte de uma delas.

A convivência obsessiva entre elas derivou em comportamentos singulares, nos quais os limites atribuídos entre o humano e o não-humano borram-se, mesclando as identidades das personagens. Enquanto Tigrela aprecia a música de Bach, usa as joias de sua dona e, por vezes, se embebeda, Romana é descrita a partir de atitudes conotadas como animaisca ou ao menos pouco corteses, tais como cheirar o copo de uísque, trincar o gelo nos dentes. Aliás, a sinestesia é um dos recursos mais presentes, na descrição não apenas das personagens, mas como expressão da apreensão do ambiente, por meio de cheiros, de cores, de gostos e de texturas. Romana parece irromper a linha “civilizatória”, disposta a partir do exílio da porção instintiva e associada sobretudo ao olfato, conforme analisado por Freud em *O mal-estar na civilização*.

O estranhamento diante das situações do conto é quebrado em parte pela justificativa do estado físico da personagem, embriagada no momento da narração. Lida na chave do estranho, conforme propõe Todorov (1975), poderíamos pensar que o movimento pendular entre as imagens da mulher e do tigre correspondem tanto à oscilação de humor de Romana, uma mulher belíssima, mas singular, na opinião do narrador, como também serem fruto do grau etílico da personagem, que projeta imagens alucinadas na perspectiva do interlocutor, e, conseqüentemente, do leitor. Algumas

cenar do conto, optando pela impressão de movimento frenético, parecem confirmar essa hipótese:

E Romana sorriu quando se lembrou do bicho dando cambalhota, rolando pelos móveis até pular no lustre e ficar lá se balançando de um lado para outro, fez Romana imitando frouxamente o movimento de um pêndulo. Despencou com metade do lustre no almofadão e aí dançamos um tango juntas, foi atroz (TELLES, 1998, p. 32).

Se aceitamos que o argumento justifica algumas situações, ele não parece explicar totalmente o contexto, como pressentido logo de início pelo interlocutor: “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.” (TELLES, 1998, p. 31). Esse “depósito espesso” pode assinalar essa camada de indefinição, prenhe de significação, que atravessa o processo metamórfico e que atinge os corpos de Romana e de Tigrela.

Uma leitura psicanalítica também atenderia à representação latente enunciada por Romana. Nesse sentido, as alucinações com Tigrela atestariam apenas a projeção do instinto selvagem pelo qual é possuída e do qual pretende se libertar. A mulher requintada e culta tenta simbolicamente domar a sua porção bárbara, selvagem, anulando-a através de uma morte também simbólica: “Só eu sei que cresceu, só eu notei que está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho, ultimamente mal cabemos as duas, uma de nós teria mesmo que...” (TELLES, 1998, p. 33).

A dicotomia implícita nos dois nomes corrobora com essa linha de raciocínio. Assim como Romana contém dois nomes próprios, “Roma” e “Ana”, Tigrela anuncia a justaposição do “Tigre” ao pronome pessoal “Ela”. Ou seja, o “outro” contido no primeiro elemento forma com ele uma identidade híbrida, que lhe causa um sofrimento extremo, sendo por isso objeto de sua rejeição.

Além disso, outra questão avulta na narrativa: a violência contra a mulher / o animal. A grade instalada por Romana no terraço para proteger a vida de Tigrela funciona como metonímia da situação de encarceramento em que vivem tanto os animais como as mulheres. Questionada pelo interlocutor se não seria mais humano libertar Tigrela dos limites escassos do apartamento, levando-a, por exemplo, para um zoológico, Romana alega

que o animal não está em situação muito diferente daquela vivida por ela quando casada. Referindo-se a um dos cinco ex-casamentos, tem-se notícia de que a esposa foi objeto de perseguição do marido, que utilizava os serviços de um detetive particular, sendo depois “descartada” (TELLES, 1998, p. 36) por ele. Objetificados, à mercê da vontade de seus “donos”, a mulher e o animal chegam a se igualar. Sintomática é a presença melancólica das grades, que desenham no torso de Tigrela, através da luz solar, a marca do pertencimento, da condição de objetos sociais:

Pensava em outra coisa quando me disse que no crepúsculo, quando o sol batia de lado no topo do edifício, a sombra da grade se projetava até o meio do tapete da sala e se Tigrela estivesse dormindo no almofadão, era linda a rede de sombra se abatendo sobre seu pelo como uma armadilha (TELLES, 1998, p. 32).

O universo feérico, projetado no sonho do casamento com o homem rico e também na revelação do desejo de possuir um unicórnio em lugar do tigre, além do próprio exotismo de viver com um animal que foge ao padrão do doméstico, esvai-se num quadro de violência em que a subjugação ao outro e a anulação do “eu” mostra a sua verdadeira face.

Sem perder de vista o simbolismo que o grande felino possui para inúmeras culturas, vale resgatar o papel desempenhado por ele em importantes nomes da literatura, como o escritor argentino Jorge Luis Borges e o brasileiro Guimarães Rosa. Muito presente nas culturas indígenas da América, o jaguar ou onça-pintada, maior felino americano, desempenha importante papel simbólico, conotado à coragem, à força e ao poder, como confirmam muitas narrativas literárias orais e escritas. Animal solitário, por excelência, também está associado ao oculto, ao divino, ao silêncio e a momentos de crise e transformação, sendo considerado poderoso guardião.

Em Borges, os tigres surgem sob o manto do imponderável, diluindo a precisão dos contornos entre real e fantástico, entre configurações empíricas ou sonhadas a partir da literatura, ambiguidade assinalada já no movimento contrastivo de sua pele raiada. É na pele do tigre-jaguar, encarcerado junto ao mago asteca Tzinacan pelo colonizador espanhol, que se encerra a escrita de Deus, aquela que conecta o homem a todas as coisas e que rompe com os determinismos da matéria, como nos ensina o conto “A escrita do Deus”, de *O aleph*: “dizer o tigre é dizer os tigres que o geraram, os cervos e tartarugas

que devorou, o pasto de que se alimentaram os cervos, a terra que foi a mãe do pasto, o céu que deu luz à terra” (BORGES, 2008, p. 107).

A pantera e o tigre são ainda associados pela mitologia greco-romana ao deus Dionísio ou Baco. Segundo algumas narrativas ele teria inclusive sido criado pelos animais, após a morte da mãe e do sofrido nascimento nas coxas do seu pai Zeus/Júpiter. Os animais ainda aparecem conduzindo a carruagem conduzida pelo deus. Relacionado à vivência do prazer, à liberação dos desejos secretos, o ritual a Baco era inicialmente praticado apenas pelas mulheres, as Bacantes, e acabou sendo interdito pelos excessos causados, com a perseguição e morte de seus integrantes e destruição dos templos dedicados a ele.

Curiosamente, o nome Romana evoca Roma, cidade cujo mito de origem está atrelado à criação dos gêmeos Rômulo e Remo por uma loba. Mesmo não se tratando de um felino, mas de animal do gênero canis, a remissão aborda essa convivência íntima entre humanos e não-humanos. Tendo encontrado uma cesta atolada no Rio Tibre, na qual vagavam os bebês desprezados, a loba amamenta as crianças até sua adoção por uma família de pastores. A história de Tigrela inverte assim o mito, pois o filhote de tigre é alimentado por Romana, mas mantém, no entanto, essa relação visceral entre as espécies.

A lição de Guimarães Rosa é ainda mais contundente e o texto paradigmático de tal raciocínio é o conto “Meu tio o iauretê”, de *Estas histórias* (1969). Escrito na década de 50 do século passado, a narrativa também se realiza por meio de um diálogo, desta vez entre um ex-onceiro e seu interlocutor, um homem da cidade que pouco se deixa conhecer mas que escuta a história do ex-matador de onças. O conto termina com o silenciamento de ambos, devido provavelmente à morte do onceiro pelo interlocutor, que carregava com ele uma espingarda. Contudo, o caráter aberto do texto possibilita vislumbrar a transformação do onceiro em onça e seu ataque ao visitante. De acordo com Gabriel Giorgi, enquanto o fantástico de Borges ou de Cortázar apontam para uma “ficção autônoma”, a escrita de Rosa constitui o que Deleuze e Guattari classificaram como uma “ficção menor”.

Essa é a política do fantástico como arquivo do animal virtual: verifica o desaparecimento do animal selvagem da realidade, condensa sua potência em termos de ficção e de espectro, e a atribui a esse território

literário que confronta as evidências da realidade. Desterritorializa o animal de suas molduras de referências prévias e o reterritorializa na ficção e no arquivo como espaço autônomo.

É claro que o contraste com o texto de Rosa: ali a inscrição do animal e da aliança humano-animal funciona de outro modo; mobiliza línguas e ordenamentos raciais, sociais e econômicos porque se torna um fator de mistura e de hibridação [...] (GIORGI, 2016, p. 80).

O texto de Lygia não chega a concretizar uma ruptura do porte da linguagem rosiana, no sentido de uma “língua menor”, como descrevem Deleuze e Guattari, a propósito da ficção de Kafka. No caso de Guimarães Rosa, Giorgi lê essa língua menor por meio da estilização da linguagem regional e oral, a presença da língua tupi-guarani e a forte presença de onomatopeias e interjeições.³ É certo que a sinestesia desempenha importante papel em “Tigrela”, no sentido de dotar a linguagem de uma sensorialidade, de uma carnadura tátil. Nesse sentido, o fantástico realizado em Lygia parece ficar a meio caminho entre a tipologia expressa por Giorgi e praticada por Cortázar e Borges e aquele presente em Rosa. O estranhamento se deduz da perspectiva do interlocutor, que nem sempre compreende as palavras e os gestos de Romana, tornando-as inteligíveis.

De qualquer forma, para Gabriel Giorgi, as duas vertentes, tanto a ficção autônoma quanto a ficção menor, configuram um transbordamento dos limites estabelecidos entre os corpos, sejam humanos e não-humanos, ou aqueles cindidos por “ordenamentos raciais, sociais e econômicos”:

Esses modos da ficção verificam, de lugares heterogêneos, se não antagônicos, o fato de que o animal já não se enquadra no repertório da natureza, e, por sua vez, o de que a natureza se esvazia dos conteúdos e das intensidades que a haviam definido desde o século anterior. A natureza se povoa integralmente com os signos da economia e da tecnologia; sua exterioridade se torna recurso e valor – e é sobre esse fundo que a ficção reinscreve o animal como potência e indisciplina que se interiorizam e se difundem do interior dos corpos, dos territórios e das sociedades. Esse animal virtual, espectral, fora de tempo e sem lugar se transformará numa regra persistente dos

³ “Interessa justamente esse deslizamento, onde o texto abriga essa incerteza, entre o que é linguagem articulada e o que é puro som: esse umbral é o que este texto traça como caixa de ressonância entre linguagem, língua e voz, fazendo da voz um limite de indeterminação radical” (GIORGI, 2016, p. 86).

modos como se fará visível o animal na cultura – e dali numa regra da visibilidade dos corpos em geral (GIORGI, 2016, p. 81-82).

É conhecido o protagonismo feminino na literatura de Lygia Fagundes Telles e os estudos de gênero sempre souberam rentabilizar essa perspectiva. O que se coloca de novo com os Estudos Críticos Animais é a percepção do tratamento de gênero a par da consciência sobre o processo da exclusão animal, posta em marcha com o avanço da Modernidade. A invisibilidade animal ganha contornos paralelamente à submissão baseada em discursos pautados em princípios de raça, de gênero e de classes sociais.

Nessa vertente, o tigre não evidencia apenas um simbolismo importante, mas genérico em diversas culturas. Aqui ele é dotado ainda de um atributo específico, normalmente delegado aos felinos e associados metaforicamente às mulheres reportando-se aos dotes sexuais. A “tigrela” ou “tigresa” remetem aos atributos físicos de gosto masculino. Nesse caso, não é de se estranhar a aproximação ao campo lexical do animal, via de regra convocado para expressar o que escapa ao pacto civilizacional e emerge no reino dos instintos. “Animal” e “mulher” formatados pelo desejo masculino tendem a se aproximar.

Deste modo, não se trataria de uma luta entre o primado do instintivo e o civilizacional, como pressupõe uma abordagem psicanalítica, tratando o animal e a mulher como categorias opostas, mas sim irmanadas no mesmo destino pela perspectiva androcêntrica e antropocêntrica. Dissertando sobre o feminismo antiespecista, Lidia Marroquín esclarece:

A configuração carnofalocêntrica do pensamento define categorias binárias hierarquizadas que permitem a exclusão dos animais da comunidade humana assim como a de todos os outros corpos que não são a norma: mulheres, pessoas racializadas, crianças e corpos dissidentes que são considerados menos humanos sob a lógica do sacrifício (MARROQUÍN, 2019, p. 10, tradução nossa).⁴

⁴ No original: “La configuración carnofalocéntrica del pensamiento define categorías binarias jerarquizadas que permiten la exclusión de los animales de la comunidad humana así como la de todos los otros cuerpos que no son la norma: mujeres, personas racializadas, infantes y los cuerpos disidentes que son considerados menos humanos bajo la lógica del sacrificio” (MARROQUÍN, 2019, p. 10).

Catia Faria entende assim as estreitas relações entre o sexismo e o especismo:

[...] o sexismo e o especismo desempenham um papel fundamental na construção da masculinidade cisheteropatriarcal. A construção desta identidade, baseada na dominação, na força física e sexual, na competitividade, na caça ou no consumo de carne, foi (e segue sendo) uma grande fonte de prejuízos para aqueles que não são percebidos como homens cisgênero ou para animais não humanos. Esta intersecção pode ser nitidamente observada na representação destes indivíduos humanos e não-humanos em âmbitos como a publicidade, onde, por exemplo, a animalização do corpo das mulheres cisgênero e a erotização do corpo dos animais não-humanos é um recurso muito frequente (FARIA, 2016, p. 29, tradução nossa).⁵

3.Considerações finais

Percebe-se como as leituras propostas para “Tigrela” evidenciam demandas históricas, como no caso da leitura do fantástico, de gênero e da leitura psicanalítica. Em razão de seu caráter aberto e considerando a elasticidade do texto, foi-nos possível ler o conto ainda pela chancela dos Estudos Críticos Animais, apoiando-nos ainda na vertente do feminismo antiespecista.

Recuperando Deleuze e Guattari, Viveiros de Castro conclui que o devir-mulher seria o primeiro estágio do devir-animal: “Eles dizem que as mulheres elas próprias são as primeiras que precisam entrar em um devir-mulher, que mulher não é uma identidade, não é uma substância, é uma posição política minoritária que é preciso assumir, e assim por diante.”

⁵ No original: “[...] el sexismo y el especismo juegan un papel fundamental en la construcción de la masculinidad cisheteropatriarcal. La construcción de esta identidad, basada en la dominación, la fuerza física y sexual, la competitividad, la casa o el consumo de carne, ha sido (y sigue siendo) una gran fuente de daños para quienes no son percibidos como hombres cisgênero y para animales no humanos. Esta intersección puede ser nitidamente observada en la representación de estos individuos humanos y no humanos en ámbitos como la publicidad, donde, por ejemplo, la animalización del cuerpo de las mujeres cisgênero y la erotización del cuerpo de los animales no humanos es un recurso muy frecuente” (FARIA, 2016, p. 29).

(VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 21). Nas palavras dos filósofos franceses:

[...] a reconstrução do corpo como Corpo sem órgãos, o anorganismo do corpo, é inseparável de um devir-mulher ou da produção de uma mulher molecular. Sem dúvida, a moça torna-se mulher, no sentido orgânico ou molar. Mas, inversamente, o devir-mulher ou a mulher molecular são a própria moça. A moça certamente não se define por sua virgindade, mas por uma relação de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, por uma combinação de átomos, uma emissão de partículas: hecceidade. Ela não pára de correr num corpo sem órgãos. Ela é linha abstrata ou linha de fuga. Por isso as moças não pertencem a uma idade, a um sexo, a uma ordem ou a um reino: elas antes deslizam entre as ordens, entre os atos, as idades, os sexos; elas produzem n sexos moleculares na linha de fuga, em relação às máquinas duais que elas atravessam de fora a fora (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 72-73).

É justamente a noção de devir que anima as formas de Romana e de Tigrela. Se devir-mulher para Romana e para Tigrela, por espelhamento, constitui o primeiro passo para a ruptura com a dominante masculina, o devir-animal é o gesto último dessa rebelião. O que caracteriza tal relação é exatamente o desequilíbrio entre as formas. Os sentidos não se estabilizam, como assevera Julieta Yelin, a propósito de Kafka e de Wilson Bueno. O híbrido gente-bicho atesta a negação do sentido metafórico, implodindo a própria lógica imposta com a fronteira entre humanos e não-humanos (YELIN, 2008, p. 6). Assim, se Romana, a cada retorno da noitada, teme encontrar sua Tigrela estatelada na calçada do edifício, transmutada na forma humana de uma moça, nada impede o contrário, ou seja, que Romana venha a se “onçar”.

Referências

- BERGER, John. Por qué miramos a los animales. *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. v.4. São Paulo: Editora 34, 2012. (Coleção Trans)

FARIA, Catia. Lo personal es político: feminismo y antiespecismo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, ano 3, v. 2, p. 20-38, dez. 2016.

FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 119-135, jul./dez. 2005.

GIORGI, Gabriel. La rebelión de los animales: zoopolíticas sudamericanas. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 21, n. 3, p. 165-177, set./dez. 2011.

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. (Coleção Entrecríticas)

HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs and Women: The reinvention of Nature*. Londres: Free Association Books, 1991.

JAVAREZ, Jeanine Geraldo. *O animal que me tornei: metamorfose e animalidade como teorização do conceito de identidade no romance lygiano*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2017.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as comunidades híbridas. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/escrever o animal*. Ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-53.

LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Contemporânea)

MARROQUÍN, Lidia Patricia Guerra. El feminismo antiespecista nos viene a incomodar. Ensayo. Guatemala: FLASCO, abr./jun. 2019. (Diplomado em investigación social para el estudio de la violencia y políticas de prevención – Curso epistemología de la investigación social)

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose em Lygia*: Processos de metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles. 1984. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade de Goiás, Goiânia, 1984.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 8. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. *Durante aquele estranho chá: perdidos e achados*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. *Os contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Rosa e Clarice, a fera e o fora. *Revista Letras*, Curitiba, n. 98, p. 9-30, jul./dez. 2018.

YELIN, Julieta. Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos. *LLJournal*, New York, v. 3, n. 1, 2008.

YELIN, Julieta. O giro animal na literatura de Wilson Bueno. *In: ITAÚ CULTURAL. Deslocamentos críticos*. São Paulo: Laboratório Online de Crítica Literária, Núcleo de Audiovisual e Literatura, Itaú Cultural: Babel, 2011. Disponível em: <<https://doczz.com.br/doc/65579/o-giro-animal-na-literatura-de-wilson-bueno-julieta-yelin...?msckid=8da6b78aac6411ecb16d79dd0bf33b81>> . Acesso em 05 dez. 2021.