

ABUSO E TRANSGRESSÃO: REFLEXÕES SOBRE O COMPORTAMENTO HUMANO EM IMAGENS AMBÍGUAS DO INSÓLITO FICCIONAL NO CONTO “TIGRELA”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

*ABUSE AND TRANGRESSION: REFLECTIONS ON HUMAN BEHAVIOUR IN
AMBIGUOUS IMAGES OF THE UNCANNY FICTION IN THE SHORT
STORY “TIGRELA”, BY LYGIA FAGUNDES TELLES*

Laís Maria da Cunha Casagrande¹

Ana Lúcia Trevisan²

Resumo: A compreensão das dimensões envolvidas em uma relação abusiva pode ser potencializada quando percebida de um ponto de vista literário, especificamente metafórico. O objetivo desse estudo é demonstrar de que forma o conto “Tigrela”, de Lygia Fagundes Telles, por meio da imagem insólita de uma tigresa vivendo como um animal de estimação em um apartamento, explicita as agruras de um relacionamento transgressor. Pretende-se mostrar de que modo as ambiguidades do insólito ficcional no texto literário são capazes de potencializar e problematizar as difíceis relações e ações humanas, comparadas aqui a comportamentos animais. Foi utilizada a metodologia qualitativa, com a revisão bibliográfica e fundamentação teórica de Todorov (1980), Furtado (1980) e Alazraki (1990). Conclui-se que o uso de metáforas pode trazer uma perspectiva nova e impactante a um tema ainda tão presente na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Insólito. Metáfora. Relacionamento. Animal. Projeção.

Abstract: The perspective on an abusive relationship can be enhanced when viewed from a metaphorical point of view. This is one of the possible proposals of the short story Tigrela, by Lygia Fagundes Telles, which, through the unusual image of a tiger living as a pet in an apartment, makes explicit the hardships of a transgressive relationship. The objective of this study is to show how the ambiguities of the fictional unusual in the literary text are capable of enhancing and problematizing difficult human relationships and actions, compared here to animal behavior. The methodology used was a bibliographic review, with the theoretical

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Mestre em Direito pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU). Graduada em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: laiscasagrande@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8836-7311>.

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Curso de Letras do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Mestre e Doutora em Letras (Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: ana.trevisan@mackenzie.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4891-3282>.

foundation of Todorov, Furtado and Alazraki. The conclusion is that the use of metaphors can bring a new and impactful perspective to a theme that is still so present in contemporary society.

Keywords: Uncanny. Metaphor. Relationship. Animal. Projection.

Introdução

Na obra *Seminário dos Ratos* (2009), Lygia Fagundes Telles explora de forma crítica e, por vezes, fantástica, temas complexos do comportamento humano e das questões sociais da época. O conto “Tigrela” desvenda, com a figura insólita de uma tigresa vivendo em um apartamento, uma relação simbiótica e abusiva. Romana, Tigrela e Yasbeck são as personagens responsáveis por mostrar situações recorrentes do universo feminino, em uma denúncia da transgressão de normas sociais, em que comportamentos humanos e animais são misturados e confundidos. Com a construção de ambiguidades em imagens incomuns, a autora expõe formas de violência silenciosa.

O objetivo desse estudo é investigar de que forma o texto, em sua complexidade narrativa, constrói representações insólitas críticas das possíveis violências, irracionalidades e excessos humanos, traduzidos em comportamentos animais. Justifica-se a pesquisa em razão da importância da denúncia social que é feita pela obra à questão da violência injustificada nas relações abusivas, em que há perdas na construção de identidades pela incompreensão dos reais papéis socialmente estabelecidos.

Nosso arcabouço teórico terá como fundamento as obras de Tzvetan Todorov (1980), linguista búlgaro, Filipe Furtado (1980), estudioso brasileiro da literatura fantástica e Jaime Alazraki (1990), crítico literário argentino, com uso de metodologia dedutiva e revisão bibliográfica. Como resultado, espera-se demonstrar de que maneira as imagens do insólito, restringidas aqui ao universo da autoria de mulheres, assumem a capacidade de abordar a sociedade de maneira crítica e reflexiva, denunciando os abusos nas relações interpessoais na contemporaneidade.

Elementos do insólito ficcional no texto literário – referências teóricas

A fim de analisar o elemento insólito presente na narrativa do conto “Tigrela”, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1977, na obra *Seminário dos Ratos*, optamos por

selecionar pontos discutidos por três teóricos da literatura fantástica. Iniciamos com os estudos introdutórios de Tzvetan Todorov (1980), linguista e filósofo búlgaro, a respeito da caracterização de um texto fantástico, o qual teria a duração da incerteza do leitor quanto à real existência da situação insólita narrada. Posteriormente, apontamos a pesquisa de Filipe Furtado (2009a; 2009b), estudioso brasileiro da literatura fantástica, acerca das ambiguidades do metaempírico no texto fantástico. E, finalmente, analisamos os pontos trazidos por Jaime Alazraki (1990), crítico literário argentino, quanto à literatura neofantástica, com seu objetivo de provocar a reflexão do leitor sobre temas cotidianos com imagens metafóricas.

O texto fantástico apresenta a descrição de um mundo próximo ao nosso, que traz, porém, acontecimentos impossíveis de serem explicados por nossas leis. O insólito é, assim, o elemento que se coloca na narrativa como um ponto alheio às normas sociais aceitas como reais. Para descrever esse traço insólito, Todorov (1980, p. 15) afirma que o fantástico é apresentado na narrativa da seguinte forma: “em um mundo que é o nosso, que conhecemos, [...] se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar” e esse fantástico, segundo o autor, irá configurar-se como uma vacilação experimentada por aquele que não conhece mais que as leis naturais, frente a uma situação aparentemente sobrenatural. Assim, o conceito de fantástico deve ser definido em relação ao real e ao imaginário. Essa incerteza gera hesitação, inquietação e estranheza necessárias para que o leitor possa perceber a ruptura com a realidade.

Todorov afirma que o fantástico irá ocupar o tempo desta incerteza, “não dura mais que o tempo de uma vacilação” (1980, p. 24). Enquanto não for possível ao leitor explicar racionalmente, pelas leis e normas que regem nosso mundo, os acontecimentos narrados, temos a presença do elemento fantástico. Para explicar o fantástico, ou o próprio personagem irá revelar do que se trata o elemento insólito ou o leitor deverá decidir se aquilo que foi percebido provém ou não da *realidade*. E, assim, se o leitor

decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (Todorov, 1980, p. 15).

Todorov (1980, p. 32-35) concebe o fantástico como gênero literário e ensina que há uma relação do fantástico com um gênero similar, a alegoria, que trata do sentido figurado, do duplo significado, da metáfora contínua, em que o sentido literal é apagado. “A alegoria implica

a existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras” (Todorov, 1980, p. 35), mas esses sentidos devem estar indicados na obra de maneira explícita, independentemente da interpretação do leitor. Para que haja uma alegoria pura, ao contrário, o texto não pode trazer qualquer ambiguidade nas imagens, há um caráter explícito da indicação e o desaparecimento de um dos sentidos. Já no texto fantástico, há a colocação do duplo sentido, do alegórico, daquilo que é implícito, causando a ambiguidade das imagens, o tempo da incerteza a que se refere Todorov (1980, p. 32-35).

Filipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980, p. 20-21), concebe a possibilidade de entender o fantástico como um modo de narrar, não necessariamente como um gênero. O modo fantástico, para Furtado (2009a), abrange o domínio literário que não pretende ser realista, que se recusa a atribuir qualquer prioridade a uma representação rigorosamente mimética do mundo objetivo. Diferente de Todorov (1980), Furtado (1980) entende que a hesitação não é suficiente para determinar se a narrativa é fantástica ou não. Logo, diante da grande heterogeneidade dos textos, o traço comum a todos seria não a existência do sobrenatural, mas o fato de ser impossível comprovar-se válida a sua existência no mundo conhecido, são os elementos *metaempíricos*. Assim, o conceito dá conta de abranger tanto as manifestações sobrenaturais quanto as que, não o sendo, podem também parecer insólitas, assustadoras. A vantagem de se adotar o termo está na possibilidade de abarcar uma gama de figuras e situações. Nesse caso, os elementos ou acontecimentos metaempíricos desencadeiam as ambiguidades da narrativa que escapam ao que pode ser verificável pela experiência e ao final, três variantes são possíveis: a aceitação, a rejeição ou a dúvida.

Quanto ao gênero fantástico, Furtado (2009a) afirma que o traço distintivo fundamental é o fato de evocar e manter uma atitude dubitativa, perplexa e, sobretudo, ambígua perante o metaempírico. Tudo na obra irá articular-se e organizar-se em função de um objetivo primordial: o de criar e manter até o final da ação a ambiguidade inerente ao fantástico, tornando-se a ambiguidade, portanto, a condição essencial para a criação de uma narrativa fantástica. E, para tal, é necessário apagar ou mitigar a inverossimilhança inerente ao próprio elemento sobrenatural; para lhe conferir plausibilidade, o texto irá recorrer a diversos processos destinados a manter o verossímil. O narrador e as personagens humanas de maior relevância na narrativa terão aí um papel importante no apoio à manutenção da verossimilhança e da credibilidade, podendo o autor recorrer a documentos fictícios de teor aparentemente real, cartas, extratos de diários, recortes de jornais, mensagens. Esses procedimentos visam mostrar

uma aparente lucidez do personagem, com objetividade, o que cria uma atmosfera de realidade, tornando menos chocante a introdução do metaempírico. A ambiguidade funciona no texto representada em um debate sem solução travado ao longo da narrativa, reduzida a uma questão: o aparente sobrenatural tem existência objetiva ou resulta de coincidências ou de pura ilusão atribuível ao psiquismo de quem o relata?

Um dos traços do insólito ficcional na literatura é a presença de imagens ambíguas, que exploram os diferentes sentidos de um determinado tema. Ao leitor é dado interpretar e significar o texto lido, com base em suas experiências particulares de vida, em uma relação dinâmica entre a obra e os diferentes leitores. Essas ambiguidades e os duplos sentidos são marcas significativas do fantástico, pois a elas cabe a tarefa do encantamento do leitor, da condução enfeitada daquele que se propõe a ler.

Furtado (2009a) ainda mostra que os traços do fantástico se originam em narrativas que aliam intrigas sutis e perturbadoras e uma singular elevação estética; e, mais recentemente, é permeado ou impelido por tendências modernistas ou pós-modernistas e pela psicanálise. O insólito ficcional é essencialmente uma proposta estética, que tem um objetivo reflexivo aparentemente bem definido: causar no leitor determinados efeitos (a estética como modo e o reflexivo como objetivo).

Trevisan (2023a, p. 8) afirma que o insólito ficcional tem uma formulação estética e a obra literária é um constructo de sentido com uma potência “capaz de mobilizar as múltiplas faces do humano”. Assim, esse

poder humanizador [da obra literária], assentado na proposição estética do escritor, se remodela na temporalidade da obra e permite renovados desvendamentos; dessa forma, permanecendo como latência, abre-se às variadas formas de recepção crítica (Trevisan, 2023a, p. 8).

Por fim, trazemos como arcabouço teórico a perspectiva de Alazraki (1990, p. 25-26) sobre o fantástico no século XX, representada por Kafka, Borges e Cortázar. Também denominado de neofantástico, esse gênero difere da literatura fantástica do século XIX por sua visão, sua intenção e seu *modus operandi* (1990, p. 28). Para o autor, a literatura fantástica nesse período já não busca mais despertar no leitor o medo, o terror, nem apresentar a ficção científica e sua tecnologia, mas apresentar o sentimento de perplexidade do homem diante de sua própria realidade, ali retratada de forma insólita. Aqui há metáforas para os absurdos da realidade do homem comum. Alazraki (1990, p. 28) cita a definição de Cortázar do fantástico: à margem de

nossa mente racional, há mecanismos perfeitamente válidos que nosso cérebro lógico não capta, mas, em alguns momentos, irrompem e se mostram.

O neofantástico, segundo Alazraki (1990, p. 29-30), assume a solidez do mundo real a fim de poder melhor destruí-lo, esmiuçá-lo, pois assume o mundo real como uma máscara que oculta uma segunda realidade, cujo desvendamento é o verdadeiro objetivo da narrativa. O neofantástico propõe-se a abrir essa fissura para revelar a realidade escondida em uma superfície aparentemente resistente, buscando desvendar o que estaria além da realidade aparente, racional e fragilmente construída. A intenção dessa literatura não é mais provocar medo, mas criar metáforas que buscam representar a realidade, seu caos, sua desordem.

O texto neofantástico apresenta uma linguagem portadora de sentidos metafóricos, esses, os únicos capazes de aludir a uma realidade segunda que resiste a ser nomeada. A metáfora corresponde à descrição dessas lacunas em nossa percepção da realidade, tratando-se de alternativas, modos de nomear o que é inominável pela linguagem científica. Por meio das metáforas, o leitor consegue ser afastado de sua realidade e observá-la de forma mais crítica e reflexiva. Como exemplo, Alazraki aponta que a transformação de Gregor Samsa, de Kafka, obedece a uma intenção metafórica para representar a relação com a família, a alienação dos personagens, a solidariedade do protagonista. Como não estamos aptos a entender o que é um animal, o que vê ou o que sente, há no texto uma certa opacidade e eficiência que só podem ser atingidos pelas metáforas. A deliberada e enigmática ambiguidade das imagens também possibilita uma multiplicidade de interpretações, segundo os sentidos que vamos atribuindo a elas; assim, “o texto cala-se, mas esse silêncio ou ausência é, frequentemente, a sua mais poderosa declaração” (Alazraki, 1990, p. 29).

Finalmente, Alazraki (1990) afirma que o neofantástico tem um modo diferente de ser feito, não há vacilação/hesitação ou atmosfera de medo, o objetivo é um questionamento existencial por meio de metáforas epistemológicas. Desde as primeiras linhas do relato, o conto neofantástico já introduz ao leitor o elemento insólito, sem a necessidade de uma progressão gradual para alcançar o sobrenatural. Esse gênero sustenta-se pelos movimentos de vanguarda, pela psicanálise de Freud, pelo surrealismo, pelo existencialismo.

A seguir, iremos analisar os pontos teóricos de Todorov (1980), Furtado (1980) e Alazraki (1990) mencionados, aplicando-os ao estudo do conto “Tigreela”, de Lygia Fagundes Telles.

O insólito e o ambíguo em “Tigrela”, de Lygia Fagundes Telles

“Tigrela” é um conto publicado na obra *Seminário dos Ratos*, em 1977, escrita por Lygia Fagundes Telles. Aborda diversos temas e pode ser lido sob diferentes perspectivas; nesse estudo, escolhemos focar nas imagens do insólito ali presentes, as quais realçam as anormalidades do nosso mundo, vistas com tanta recorrência no cotidiano que passam a ser banalizadas. A estética da literatura fantástica apresenta-se, nesse contexto, como uma forma de salvação para mostrar ao leitor a comodidade do homem comum e sua falta de indignação frente aos horrores e às aberrações cotidianas.

Pelos olhos de Romana, em um encontro com uma amiga em um bar, o conto relata a história da relação da personagem com a tigresa Tigrela, com quem vive, como um animal de estimação, em seu luxuoso apartamento, em um alto edifício. A ligação com o bicho é comparada ao relacionamento com o ex-marido, Yasbeck, pelo excesso de ciúmes:

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 (Telles, 2009, p. 26).

Ao mostrar a metáfora dos relacionamentos, a autora apresenta também a metáfora dos comportamentos das personagens, Romana e Tigrela, com ambiguidades e duplos sentidos. A metáfora é uma figura de linguagem essencial nessa narrativa; segundo Bechara (2012, p. 329), trata-se da “translação de significado motivada pelo emprego em solidariedades, em que os termos implicados pertencem a classes diferentes, mas pela combinação se percebem também como assimilados”. A comparação das atitudes humanas às atitudes animais é um dos pontos centrais do conto.

Há uma amálgama, uma fusão (ou confusão) de personalidades e comportamentos humano e animal, em que Tigrela, por vezes, age como humana, e Romana, como bicho. Assim, o conto caracteriza-se, em termos narrativos e semânticos, pela ambiguidade traduzida na animalização do ser humano e na personificação do animal. Personificação (ou prosopopeia) refere-se à “figura retórica que consiste em atribuir vida ou qualidades humanas a seres inanimados, irracionais, ausentes, mortos ou abstratos” (Moisés, 2004, p. 374).

Tigrela e Romana confundem-se e misturam-se em seus comportamentos e atitudes, em imagens ambíguas, tão presentes na literatura de Lygia Fagundes Telles e na literatura

fantástica. A tigresa tem atitudes humanas – “dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando” (Telles, 2009, p. 25) – e Romana tem atitudes animais:

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 esticar no chão e deitar a cabeça no braço para ouvir música, é tão harmoniosa (Telles, 2009, p. 25).

A amiga que está no bar com Romana em diferentes momentos pontua esse traço no texto nos seguintes trechos: “Mas, Romana, *não seria mais humano se a mandasse para o zoológico?* Deixe que ela volte a ser bicho, acho cruel isso de lhe impor sua jaula, e se for mais feliz na outra?” e, ainda, no excerto: “Romana falava tão rapidamente que tive de interrompê-la, Mais devagar, não estou entendendo nada! Freou as palavras, mas logo recomeçou o *galope desatinado*, como se não lhe restasse muito tempo” (Telles, 2009, p. 25, grifo nosso).

O relacionamento das personagens é muito intenso e permeado de ciúmes, brigas, inclusive agressões e contato físico extremo – “Despencou com metade do lustre no almofadão e aí dançamos um tango juntas, foi atroz” (Telles, 2009, p. 25). A narrativa aponta para uma relação abusiva e destrutiva, com atitudes que ultrapassam limites da racionalidade humana para atingir a *brutalidade* do animal irracional. Tal intensidade afetiva molda, em grande medida, os comportamentos das personagens. Romana, em uma tentativa de terminar esse relacionamento vigoroso, coloca uísque na tigela de Tigrela, em vez de leite, na esperança de que o animal se atire do parapeito do terraço, pois sabia que “só tenta o suicídio na bebedeira” (Telles, 2009, p. 25).

A imagem de uma tigresa vivendo com um ser humano em um apartamento e a construção da relação de uma mulher com um animal selvagem são responsáveis pelo elemento insólito do conto, mostrando a transgressão da realidade conhecida. Esses elementos e as metáforas tornam a percepção do tema do relacionamento abusivo mais clara e suas definições mais explícitas (como são os relacionamentos marcados pela intensidade, pelo ciúme excessivo e pelas agressões físicas). A ambiguidade criada pelo narrador, na fusão de características das personagens, denota uma relação intensa e até irracional, revelando os traços animais presentes nos seres humanos e os traços humanizados dos animais, denunciando comportamentos inaceitáveis.

Tigrela é vegetariana, já tentou o suicídio, bebe uísque. Assim como a amiga inominada do bar, impõe-se ao leitor a dúvida, a incerteza de que fala Todorov (1980): “É

verdade, Romana? Tudo isso!” (Telles, 2009, p. 26). Seria Tigrela uma tigresa de fato ou uma mulher com comportamentos de animal? O magnetismo do texto encontra-se nessa vacilação. Conforme propõe Todorov (1980), a solução para o elemento fantástico pode acontecer de algumas formas, no caso de Tigrela, a própria personagem desvenda o mistério ao final do conto, revelando tratar-se de uma moça, e não de um animal: “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” (Telles, 2009, p. 27).

Cabível o entendimento de que a tigresa seria puramente uma metáfora para os comportamentos humanos que se assemelham a comportamentos animais. O uso do elemento insólito nesse conto tem a função de revelar e enfatizar os traços animalizados dos seres humanos, presentes nos relacionamentos abusivos, em que há, inclusive, agressão física. Tigrela é uma jovem tão intensa em sua relação amorosa que chega a ter comportamentos passíveis de serem comparados ao de um animal, em uma transgressão de limites comportamentais. Nesse caso, a formulação de metáforas, como afirma Trevisan (2023a, p. 135), mediada pela imagem insólita, seria uma forma de aludir a uma segunda realidade, com força imagética mais ampla do que a linguagem referencial: “O insólito, percebido como possibilidade de ‘metáfora epistemológica’, tal qual define Jaime Alazraki, se potencializa pelas imagens insólitas que amalgamam as representações dos mascaramentos do cotidiano feminino”.

É por meio da construção das ambiguidades de que fala Furtado (2009a) e de imagens insólitas que a narrativa explora questões recorrentes do universo feminino, como as relações abusivas. Trata-se de uma denúncia da transgressão de normas sociais, em que há uma fusão dos comportamentos humanos e animais. De acordo com Trevisan (2023a, p. 120), algumas estruturas sociais patriarcais transformam-se “em *modus operandi* da estruturação de contos de viés fantástico, possibilitando o surgimento das imagens insólitas que definem o núcleo desestabilizador do real”. No caso de Telles (2009), há uma narrativa que compõe o imaginário feminino na dinâmica de seus atos, silêncios e reflexões, revelando a essência feminina.

Em Tigrela, a presença do insólito mobiliza a personagem fazendo-a entrar na ordem transgressora do real, no embate com o monstruoso, no desmoronamento das verdades e na revelação dos desejos silenciados. Nesse conto, segundo Trevisan (2023a, p. 130), os caminhos do insólito expressam uma forma de compreensão do feminino e de um relacionamento ancorado nos limites da transgressão, com as personagens que se amalgamam em suas

dimensões humana e animal. A criação dessas ambiguidades de sentido (o comportamento é do animal ou é da mulher?) atrai o leitor para refletir sobre as questões mais íntimas de um relacionamento amoroso e sobre o próprio jeito de se relacionar do ser humano. Nesse ponto, a autora atinge uma das possíveis funções da literatura fantástica: transgredir a concepção de realidade, permitindo enxergar os acontecimentos de forma acentuada.

Relacionamentos abusivos e projeções em Tigrela

A relação entre Romana e Tigrela (assim como a de Romana e Yasbeck) é claramente abusiva e simbiótica, com muitas projeções. A imagem insólita da tigresa humanizada explicita ainda mais esses traços. Estudaremos a seguir como funcionam tais relações.

Zibenberg e Costa (2023) afirmam que ainda não há definição do que é chamado de relacionamento abusivo em manuais estatísticos de diagnóstico ou documentos legais, sendo um constructo ainda pouco explorado cientificamente. Assim, propõem-se a investigar algumas características comuns a esses relacionamentos, concluindo que se trata de um ciclo de violência física ou psicológica, podendo ser também moral, patrimonial e sexual. É o relacionamento que causa danos ou prejuízos a um ou ambos os sujeitos vinculados, tratando-se de relações de poder, marcadas por características como violência, dominação (domínio de um sobre outro), manipulação, destruição, desequilíbrio de poder, agressão, desqualificação, controle excessivo, perda ou limitação de liberdade, espontaneidade e autonomia. As pesquisadoras categorizam palavras usadas para definir relacionamentos abusivos em diferentes artigos relacionados ao tema: violência, controle, dominação, feminicídio, manipulação, abuso, agressividade, agressão, ciclo, aprisionamento, checagem, desqualificação, imposição, isolamento, lesão, limitar, objetificação, proibição, vigilância, desrespeito, dissimulação. Algumas características dos relacionamentos abusivos são: brigas, discussão, desgaste, jogo, drogas, álcool. E alguns traços tanto da vítima quanto do abusador são: possessividade e ciúme, desconfiança, raiva, remorso, arrependimento.

Uma relação simbiótica, por sua vez, é

uma condição psíquica na qual persiste um forte grau de fusão e indiferenciação com o outro, o sujeito com transtorno narcisista sempre elege uma outra pessoa e a mantém sob um controle onipotente, com características de apoderamento (Zimmerman, 2008, p. 255).

A relação abusiva, por exemplo, é uma relação simbiótica na medida em que apresenta uma transgressão dos limites do outro. A simbiose, para o psicanalista argentino Bleger, é:

[...] uma estreita interdependência entre duas ou mais pessoas que se complementam para manterem controladas, imobilizadas e, em certa medida, satisfeitas, as necessidades das partes mais imaturas da personalidade, que exigem condições que se acham dissociadas da realidade e das partes mais maduras ou integradas da personalidade. Esta parte imatura e mais primitiva da personalidade foi separada do eu mais integrado e adaptado, e configura um todo de certas características que me levaram a reconhecê-lo como o núcleo aglutinado da personalidade. Esta separação deve ser rigidamente mantida porque, caso contrário, se pode produzir a desintegração psicótica (Bleger, 1977, p. 83).

Chatelard e Cerqueira (2015) apontam que Bleger entende a simbiose como uma forma de dependência, em que há uma relação narcísica de objeto; essa relação estaria vinculada aos fenômenos de projeção e introjeção, nos quais ocorre uma identificação projetiva cruzada, em que cada um dos depositários age em função dos papéis complementares do outro. Na simbiose, há projeções maciças imobilizadas dentro do depositário, de tal maneira que, nesse último, boa parte do eu é alienada. Há também um déficit no sentimento de identidade. Para Bleger (1977), a simbiose é *muda*. Sua sintomatologia só se torna evidente em casos de ameaças de sua ruptura, já que há uma tentativa de evitar que alguma das partes saia da dinâmica.

No conto de Telles (2009), essa relação simbiótica e abusiva é retratada da seguinte forma: Romana e Tigrela alternam-se nos papéis de vítima e abusadora. Temos, por exemplo, a representação de Romana como vilã em: “o olhar que se transformava de caçador em caça” (p. 24) e no trecho: “ficou em silêncio, esperei, quando recomeçou a falar, me pareceu uma *jogadora* excitada, escondendo o jogo na voz artificial” (p. 24, grifo nosso). E a representação de Romana como vítima quando expõe a agressão física sofrida: “respirou com esforço, afrouxando o laço da echarpe. A nódoa roxa apareceu em seu pescoço” (p. 25). Há, também, a exposição de Romana como vítima de seu ex-marido: “E Yasbeck foi quem mais teve ciúme de mim, até detetive punha me vigiando” (p. 26). Em relação a Tigrela, há a representação da vítima na figura do aprisionamento de um animal selvagem em um apartamento:

O pouco espaço do apartamento condicionou o crescimento de um tigre asiático na sábia mágica da adaptação, não passava de um gatarrão que exorbitou, como se intuísse que precisava mesmo se restringir: não mais do que um gato aumentado (Telles, 2009, p. 24).

E há a figura de Tigrela como vilã, pelo ciúme excessivo:

Uma noite, enquanto eu me vestia para o jantar, ela veio me ver, detesta que eu saía, mas nessa noite estava contente, aprovou meu vestido, prefere vestidos mais clássicos e esse era um longo de seda cor de palha, as mangas compridas, a cintura baixa (Telles, 2009, p. 25).

Em relacionamentos abusivos, conforme visto acima, estão presentes sinais como controle excessivo, isolamento, ameaça, intimidação, manipulação emocional, vigilância constante, culpa, violência física. No conto “Tigrela” (Telles, 2009) são apontados precisamente os sinais de relações abusivas da seguinte forma:

(1) As personagens são retratadas como bêbadas e depressivas, o que, no caso da literatura fantástica, seria também um fator de explicação para o insólito: “Estava meio bêbada mas lá no fundo da sua transparente bebedeira senti um depósito espesso subindo rápido quando ficava séria.” (p. 24) e, ainda, em: “Gostava de uísque, essa Tigrela, mas sabia beber, era contida, só uma vez chegou a ficar realmente de fogo” (p. 25);

(2) Romana pede ajuda para a amiga e logo em seguida se arrepende e recusa, comportamento atribuído a vítimas de abuso: “Duas vezes apertou minha mão, Eu preciso de você, disse. Mas logo em seguida já não precisava mais e esse medo virava indiferença, quase desprezo, com um certo traço torpe engrossando o lábio” (p. 24), além do excerto: “E certas ideias, disse e apertou minha mão. Eu preciso de você. Inclinei-me para ouvir, mas o garçom estendeu o braço para apanhar o cinzeiro e Romana ficou de novo frívola, interessada na limpeza do cinzeiro” (p. 26);

(3) Há tentativa de suicídio e feminicídio: “No fim, quis se atirar do parapeito do terraço, que nem gente, igual” (p. 26); também em: “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” (p. 27);

(4) Presença de ciúmes excessivo:

Dois dias sem comer, arrastando pela casa o colar e a soberba. Estranhei, Yasbeck tinha ficado de telefonar e não telefonou, mandou um bilhete, O que aconteceu com seu telefone que está mudo? Fui ver e então encontrei o fio completamente moído, as marcas dos dentes em toda a extensão do plástico (Telles, 2009, p. 26).

(5) As personalidades confundem-se, sobrepõem-se (simbiose e projeção), e uma passa a ocupar o espaço da outra, ultrapassar os limites da outra, com adaptação do estilo de vida alheio: “Somos vegetarianas, sempre fui vegetariana, você sabe. Eu não sabia. Tigrela só

come legumes, ervas frescas e leite com mel, não entra carne em casa, que carne dá mau hálito” (p. 24);

(6) Isolamento ou afastamento da pessoa com quem se relaciona da sociedade, família ou amigos: “Deve ter dado tanto problema, E os vizinhos? Perguntei. Romana endureceu o dedo que mexia o gelo. Não tinha vizinhos, um apartamento por andar num edifício altíssimo, todo branco, estilo mediterrâneo” p. 24);

(7) Necessidade de aprovação do outro: “nessa noite estava contente, aprovou meu vestido, prefere vestidos mais clássicos” (p. 26);

(8) Aprisionamento e privação de liberdade, com posterior descarte:

Mas, Romana, não seria mais humano se a mandasse para o zoológico? Deixe que ela volte a ser bicho, acho cruel isso de lhe impor sua jaula, e se for mais feliz na outra? Você a escravizou. E acabou se escravizando, tinha que ser. Não vai lhe dar ao menos a liberdade de escolha? Com impaciência, Romana afundou a cenoura no sal. Lambeu-a. Liberdade é conforto, minha querida, Tigrela também sabe disso. Teve todo o conforto, como Yasbeck fez comigo até me descartar (Telles, 2009, p. 26).

A respeito de projeções, Romana fala sobre o ciúme excessivo de Tigrela, que rompe o fio do telefone para que não haja o contato com Yasbeck. No entanto, percebe-se que há uma projeção de sua própria personalidade (de Romana) em Tigrela, já que é ela que mantém a tigresa, um animal de grande porte e selvagem, preso em um apartamento, isola-o de seu ambiente natural, torna-a vegetariana. Romana projeta suas características indesejáveis na personalidade de Tigrela. No início do conto, Telles (2009) já pontua essa projeção, na fala da amiga inominada no bar sobre Romana: “Então a boca descia, pesada, fugidio *o olhar que se transformava de caçador em caça*” (p. 24, grifo nosso) e no trecho:

Romana procurando o relógio no meu pulso. Recorreu a um homem que passou ao lado da nossa mesa, As horas, as horas! Quando soube que faltava pouco para a meia-noite baixou o olhar num cálculo sombrio. Ficou em silêncio. Esperei. *Quando recomeçou a falar, me pareceu uma jogadora excitada, escondendo o jogo na voz artificial:* 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. (...) Estava gelada. Fixou em mim o olhar astuto. 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. Mergulhou o dedo indicador no copo, fazendo girar o gelo do uísque. *Usava nesse dedo uma esmeralda quadrada, como as rainhas. Mas não é mesmo extraordinário? O pouco espaço do apartamento condicionou o crescimento de um tigre asiático na sábia mágica da adaptação, não passava de um gatarrão que exorbitou, como se intuísse que precisava mesmo se restringir: não mais do que um gato aumentado* (Telles, 2009, p. 26, grifo nosso).

A amiga usa as palavras *jogadora, com voz artificial* para definir Romana e a descreve como uma rainha, aquela que fez o tigre asiático obrigatoriamente se adaptar ao seu ambiente. Logo, na realidade, não há um ciúme excessivo somente da parte de Tigrela, mas essencialmente da parte de Romana, ou seja, é um narrador não confiável, mas que desvenda a si própria para o leitor por meio das projeções que faz em Tigrela.

Sobre a projeção, recorreremos aos estudos psicanalíticos de Freud (Masson, 1986, p. 168) a respeito da paranoia. Na paranoia, há uma liberação de desprazer pelo retorno de ideias ou pela lembrança de ideias recalçadas da experiência primária; esse desprazer é dirigido para seus semelhantes, segundo a fórmula psíquica da projeção, ou seja, a projeção é um mecanismo psíquico de alívio do sofrimento, em que há a atribuição a terceiros (semelhantes) de recriminações que deveriam ser auto-direcionadas. Assim, evita-se a autorrecriminação (1986, p. 168). Para Freud (1986, p. 110), a finalidade da paranoia é rechaçar uma ideia incompatível com o ego, projetando seu conteúdo no mundo externo. Precisamente o que faz Romana, ao acusar Tigrela de ciúmes. Segundo Freud:

É uma questão de uso excessivo de um mecanismo que é muito comumente empregado na vida normal: a transposição ou projeção. Sempre que ocorre uma modificação interna, temos uma opção entre pressupor para ela uma causa interna ou externa. Quando algo nos barra a derivação interna, atemo-nos, naturalmente, à externa. Em segundo lugar, estamos acostumados a ver nossos estados internos traídos (por alguma expressão de emoção) diante de outras pessoas. Isso responde pelos delírios normais de observação e pela projeção normal. E eles serão normais na medida em que, nesse processo, permanecermos conscientes de nossa própria modificação interna. Se nos esquecermos disso e nos restar apenas a premissa do silogismo que conduz para fora, teremos a paranóia, com sua supervalorização do que as pessoas sabem a nosso respeito e do que as pessoas fizeram conosco. O que é que as pessoas sabem a nosso respeito, de que não temos nenhum conhecimento e que não podemos admitir? Trata-se, portanto, de um abuso do mecanismo de projeção para fins de defesa (Freud, 1986, p. 110).

Para Bleger (1977, p. 17-20), a relação e a dependência que se desenvolve com um indivíduo que sofre projeções não é, na realidade, uma relação com o outro, mas uma relação consigo mesmo, uma relação narcísica de objeto, com entrecruzamento de papéis. A perda do controle sobre o objeto provoca ou ameaça provocar a aniquilação do ego do sujeito e, por isso, vem acompanhada de uma ansiedade de caráter catastrófico e ativação de mecanismos de defesa do ego como a projeção e dissociação, funcionando com a máxima intensidade, de forma violenta (Bleger, 1977, p. 54-55). O abuso vem de Romana em relação à Tigrela, ao isolá-la e prendê-la em seu apartamento? Ou de Yasbeck em relação à Romana, quando coloca detetives

para vigiá-la? Ou, ainda, de Tigrela em direção à Romana, quando come o fio do telefone para impedir o contato com o ex-marido? São os questionamentos deixados ao leitor no presente estudo.

Conclusão

A literatura fantástica, com seus elementos insólitos, guia o leitor a um lugar de reflexão da realidade que já está banalizada. O fantástico possibilita trazer à tona as atrocidades dos acontecimentos cotidianos e colocá-los à vista daqueles que não possuem mais a capacidade de indignação. Como consequência, chama a atenção da sociedade para os horrores da vida e do mundo, para as transgressões da realidade.

O conto “Tigrela”, por meio da construção de imagens insólitas e ambíguas, denuncia as relações abusivas dos encontros amorosos. A narrativa mostra a multiplicidade de sentidos possíveis na representação dos comportamentos animais dos seres humanos. A autora Lygia Fagundes Telles (2009) aponta de que forma podemos nos tornar metaforicamente animais cruéis, mesmo sendo da espécie humana em determinadas situações e quais as terríveis consequências podem advir desses comportamentos.

Conforme os estudos de Alazraki (1990), o texto fantástico é capaz de provocar em seu leitor reflexões profundas e questionamentos existenciais a partir de metáforas que indicam as aberrações do mundo cotidiano. A potência de uma narrativa fantástica está, portanto, nessa capacidade de provocar um questionamento ou uma reflexão a partir de construções metafóricas. No conto analisado, por exemplo, verifica-se como a protagonista, Romana, ao relatar sua vida amorosa caótica, em meio aos comportamentos abusivos de pessoas, semelhantes aos de animais, é capaz de refletir nas atitudes animais dos seres humanos.

Telles (2009), com sua prosa intimista, explora a profundidade psicológica dos personagens, mostrando seus conflitos existenciais, entre dúvidas e incertezas quanto às complexidades dos relacionamentos amorosos. O leitor, nos meandros de uma narrativa insólita, depara-se, assim, com o relato de uma relação que demonstra de que modo os seres humanos podem comportar-se como animais irracionais, sendo convidado a refletir sobre as possíveis consequências das transgressões presentes nas relações abusivas.

Referências

- ALAZRAKI, Jaime. Qué es lo neofantástico?. **Mester**, v. 19, n. 2, Los Angeles, 1990, p. 21-33.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BLEGER, José. **Simbiose e ambiguidade**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- CHATELARD, Daniela Sheinkman; CERQUEIRA, Aurea Chagas. O conceito de simbiose em psicanálise: uma revisão de literatura. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 257-271, 2015.
- FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- FURTADO, Filipe. Fantástico (gênero). *In: E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. Carlos Ceia. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2009a. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-genero>. Acesso em: 5 maio 2025.
- FURTADO, Filipe. Fantástico (modo). *In: E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. Carlos Ceia. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2009b. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo>. Acesso em: 5 maio 2025.
- MASSON, Jeffrey Moussaieff. (ed.). **A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887-1904**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TREVISAN, Ana Lúcia. Imagens do insólito ficcional em contos de Amparo Dávila e Lygia Fagundes Telles. *In: BRITO, R. et al. (org.). Olhares e intercâmbios latino-americanos*. São Paulo: Líquido Editorial, 2023a, p. 119-136.
- TREVISAN, Ana Lúcia. Na literatura, as manifestações do insólito ficcional. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 11-16, set./dez. 2023b.
- ZIBENBERG, D.; COSTA, L. B. M. F. O que é abusivo: uma revisão sobre relacionamentos abusivos. *In: BATISTA, C. E. R.; KLAUSS, J.; FREITAS, P. G. (orgs.). Psicologia e cultura: abordagens, reflexões e implicações da psicologia na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: e-Publicar, 2023, p. 29-45.
- ZIMERMAN, David. E. **Manual de técnica psicanalítica: uma revisão**. Porto Alegre: Artmed, 2008.