

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

ALINE CRISTINA DE SOUZA

**A SIMBOLOGIA DOS ANIMAIS PRESENTES EM CONTOS DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES SOB UM PRISMA SEMIÓTICO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2013

ALINE CRISTINA DE SOUZA

**A SIMBOLOGIA DOS ANIMAIS PRESENTES EM CONTOS DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES SOB UM PRISMA SEMIÓTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso 2, do Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão (DACEX) e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas (DALEM) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Juarez Rueda Strogenski

CURITIBA

2013



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Campus Curitiba  
Diretoria de Ensino  
Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão  
Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas  
Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês



---

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**A SIMBOLOGIA DOS ANIMAIS PRESENTES EM CONTOS DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES SOB UM PRISMA SEMIÓTICO**

por

**ALINE CRISTINA DE SOUZA**

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em 25 de abril de 2013 às 16h20 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português-Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Paulo Juarez Rueda Strogenski  
Prof. Orientador

---

Noemi H. B. Perdigão  
Membro titular

---

Adão de Araújo  
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho à minha família e, especialmente, aos meus pais, João Marcos de Souza e Lurdes Knapik de Souza, por sempre acreditarem em mim e por terem estado ao meu lado em todos os momentos da minha vida, dando-me apoio, conselhos e, principalmente, muito amor.

## AGRADECIMENTOS

A escolha do tema do trabalho já estava feita desde o segundo período de Letras. Nessa época, ao me matricular na disciplina de Semiótica de Design, percebi que tinha encontrado uma paixão. As pessoas que me guiaram por esse caminho, por sua vez, só fizeram essa paixão amadurecer. Foram eles, meus professores de Semiótica, Laís Cristina Licheski, na turma de Design, e Paulo Juarez Rueda Strogenski, na de Letras, e hoje, meu orientador, os responsáveis pelo nascimento desta pesquisa.

Gostaria de agradecer também, professor Paulo, sua prontidão em atender às minhas dúvidas (que não foram poucas) e sua paciência para sanar todas elas. Obrigada pelo seu empenho em ler meus textos e pelas suas observações tão valiosas para o desenvolvimento deste trabalho. E, principalmente, gostaria de dizer “MUITO OBRIGADA” por ter me motivado a continuar na carreira acadêmica de Letras, da qual já estava perdendo as esperanças. Por meio da nossa conversa, em uma das primeiras orientações de 2013, foi que decidi iniciar meu curso de francês e me preparar para fazer a prova de ingresso no mestrado, no final deste ano, na mesma área de estudo deste trabalho.

Além do meu professor-orientador, em todos os sentidos, gostaria de agradecer a todos os meus professores da graduação. Todos eles, de alguma forma, contribuíram para que eu chegasse até o final do curso com a motivação de continuar e seguir a carreira de docente. Entretanto, eu gostaria de citar três nomes, que foram marcantes nessa minha jornada acadêmica: Juarez Poletto, Luciana Pereira da Silva e Zama Caixeta Nascentes.

O professor Poletto foi o professor responsável pelo PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência). Ele mostrou a todos os integrantes desse programa o que é ser professor – é acordar cedíssimo e viajar conosco até Agudos do Sul, todas as segundas-feiras, no inverno; é ajudar a recuperar a alegria de uma cidade em ter uma biblioteca dentro da escola; é nos incentivar sempre, perguntando como está nossa vida enquanto docente, dando sugestões de textos e de modos de trabalhar em sala de aula com diferentes tipos de aluno, é ajudar sempre que possível! Professor Poletto, muito obrigada pela sua dedicação e seu carinho devotado a nós, não só nos dois anos de PIBID, mas na sala de aula, desde o 1º período até hoje, no 8º.

A professora Luciana e o professor Zama foram meus professores no Ensino Médio, aqui na UTFPR, quando ainda era CEFET, e eles voltaram a ser meus mestres na graduação. Eu gostaria de expressar toda a minha gratidão por esses dois professores incríveis. A professora Luciana foi minha orientadora no PIBIC (Programa Institucional de Iniciação

Científica) e foi com ela que eu aprendi a pesquisar, a escrever academicamente, a apresentar em congressos, seminários e comunicações, e, principalmente, é nela que eu me espelho quando penso na minha trajetória acadêmica, que só está começando, se eu for chegar ao Pós-Doutorado, como ela. Além disso, gostaria de agradecer por todas as conversas que já tivemos, acadêmicas ou não, as quais sempre me ajudaram a enxergar a vida de outra forma. Obrigada, professora, por ser esse modelo de pesquisadora e por ter chorado comigo quando eu precisei de um ombro amigo.

Professor Zama, se hoje eu estou cursando Letras, é por você. No Ensino Médio, esse professor fantástico me dava zero em quase todos os trabalhos, mas, foi dessa forma, que eu me apaixonei perdidamente pela análise de textos literários. A partir do 2º ano do ensino médio, portanto, eu já estava decidida a cursar Letras. Na graduação, seu trabalho não foi diferente: as disciplinas mais difíceis que tivemos, com absoluta certeza! Entretanto, foram matérias que nos enriqueceram de todas as formas tanto na academia quanto em nossa vida pessoal. Até hoje, usamos expressões do tipo “está recalcado”, “magia contagiosa” e “é estilístico!”, as quais são provenientes das suas aulas tão cheias de conteúdo. O meu “Muitíssimo obrigada” por ter me trazido ao curso de Letras e por ter compartilhado do seu conhecimento conosco.

Agradeço aos meus colegas de curso pelo companheirismo diário: obrigada por terem tornado essa jornada muito mais agradável, estivemos juntos na alegria e na tristeza, na saúde e na doença. Todos os dias, pudemos compartilhar das nossas dúvidas, angústias, alegrias e experiências, o que nos fez amadurecer e aprender com o outro um modo diferente de ver o mundo.

Gostaria também de agradecer à minha família que sempre esteve do meu lado, não só no curso, mas também por toda a minha vida. Obrigada, mãe, pai, Lis e Moisés! Vocês são o que eu tenho de mais precioso!

Obrigada, Deus! Obrigada por mais essa conquista e por eu ter conhecido e convivido com cada uma dessas pessoas!

*Linguagem*

*Linguagem cifrada,  
guarda o código genético  
os signos da vida.*

*A vida conjuga os seres  
e transmite sua mensagem.*

(KOLODY, Helena, 2005)

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca analisar, sob um prisma semiótico, a simbologia de animais presentes em contos de Lygia Fagundes Telles. A autora utiliza-se largamente dos recursos simbólicos para tratar de temas da problemática tipicamente humana. Portanto, torna-se relevante analisar de que maneira esses símbolos significam dentro de cada um dos três contos a serem explorados, sendo eles: *As Formigas*, *Seminário dos Ratos* e *Tigrela*. Para tanto, a concepção de signo de Peirce será empregada a fim de contemplar a dinamicidade da significação do símbolo, a qual é apreendida culturalmente. Além disso, os textos serão estudados obedecendo à teoria greimasiana, a qual organiza a análise em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. A figura do símbolo concentra-se no último nível, no percurso figurativo, espaço em que se encontram imagens que materializam a temática do texto. Logo, considerando a função actancial dos animais em cada um dos contos, perceber-se-á a influência da figura dos bichos para o reforço de cada uma das temáticas. Com esta pesquisa pretende-se ainda ampliar o leque de significados desses animais dentro do âmbito literário, além de apresentar um estudo mais aprofundado de um recorte da produção dessa renomada autora brasileira.

Palavras-chave: Semiótica. Contos. Lygia Fagundes Telles. Simbologia. Animais.

## ABSTRACT

This Graduation Final Paper carries out a Semiotics exploration of symbols through the image of animals in some short stories by Lygia Fagundes Telles. Symbolic mechanisms are widely used by the author in order to approach themes typically from human nature. Therefore, it is relevant to analyze what these symbols mean in each of the explored text, which are: *As Formigas* (The Ants), *Seminário dos Ratos* (The Rats Seminar) and *Tigrela* (neologism built from “tiger” and “her”). For this reason, the Peirce conception of sign will be used to the purpose of considering the dynamism of symbols, which is culturally learned. In addition to that, the short stories will be studied according to Greimas’ theory, which divides the analyses in three parts: fundamental, narrative and discursive. The symbol is located in the last level, which is the figurative process, where the images are concretized in themes. Therefore, considering the actancial function of animals in each short story, it can be noticed how the animals’ image influences to reinforce the thematic. From this study, it is expected to enlarge of the meanings of these animals in future literary studies and also to present a deeper study of a part of the production of this renowned Brazilian writer.

Key words: Semiotics. Short stories. Lygia Fagundes Telles. Symbology. Animals.

## **LISTAS DE FIGURAS**

Figura 1 – Representação das três faces do signo

Figura 2 - Exemplo: Placa A-28

Figura 3 – Relação entre termos contrários e contraditórios do quadrado semiótico

Figura 4 – Exemplificação da relação entre os termos contrários e contraditórios do quadrado semiótico

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2</b>	<b>EMBASAMENTO TEÓRICO DA PESQUISA</b> .....	14
2.1	O QUE É SIGNO?.....	14
2.2	O QUE É ÍCONE, ÍNDICE E SÍMBOLO? .....	16
2.3	APROXIMAÇÃO ENTRE AS TEORIAS NÃO-NARRATIVA DE PEIRCE E NARRATIVA DE GREIMAS .....	17
2.4	A TEORIA DE ALGIRDAS JULIEN GREIMAS.....	22
2.4.1	Nível Fundamental.....	23
2.4.2	Nível Narrativo .....	24
2.4.3	Nível Discursivo .....	27
2.5	DEFINIÇÃO DO GÊNERO CONTO .....	29
2.6	SINTETIZANDO .....	30
<b>3</b>	<b>AS FORMIGAS E A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO ADULTO</b> .....	31
3.1	NÍVEL FUNDAMENTAL .....	31
3.1.1	Oposições Fundamentais.....	31
3.1.2	Euforia e Disforia: Aspectos Positivos e Negativos.....	32
3.2	NÍVEL NARRATIVO .....	33
3.2.1	Enunciados de Fazer .....	33
3.2.2	Enunciados de Estado .....	35
3.2.3	Modalização do Ser e do Fazer .....	36
3.2.4	Percurso Canônico .....	36
3.2.5	Semiótica das Paixões.....	37
3.3	NÍVEL DISCURSIVO.....	37
3.3.1	Sintaxe Discursiva .....	37
3.3.2	Percurso Figurativos.....	38
<b>4</b>	<b>SEMINÁRIO DOS RATOS, UMA PARÓDIA DA POLÍTICA BRASILEIRA</b> .....	40
4.1	NÍVEL FUNDAMENTAL .....	40

4.1.1	Oposições Fundamentais.....	40
4.1.2	Euforia x Disforia: Aspectos Positivos e Negativos.....	41
4.2	NÍVEL NARRATIVO .....	42
4.2.1	Enunciados de Fazer .....	42
4.2.2	Enunciados de Estado .....	43
4.2.3	Modalização do Ser e do Fazer .....	43
4.2.4	Percurso Canônico .....	44
4.2.5	Semiótica das Paixões.....	45
4.3	NÍVEL DISCURSIVO.....	45
4.3.1	Sintaxe Discursiva .....	45
4.3.2	Percurso figurativos.....	46
<b>5</b>	<b>TIGRELA, A CONTRIBUIÇÃO ANIMAL NA EXPRESSÃO SUBJETIVA .....</b>	<b>48</b>
5.1	NÍVEL FUNDAMENTAL .....	48
5.1.1	Oposições Fundamentais.....	48
5.1.2	Euforia x Disforia: Aspectos Positivos e Negativos.....	49
5.2	NÍVEL NARRATIVO .....	50
5.2.1	Enunciados de Fazer .....	50
5.2.2	Enunciados de Estado .....	51
5.2.3	Modalização do Ser e do Fazer .....	52
5.2.4	Percurso Canônico .....	52
5.2.5	Semiótica das Paixões.....	52
5.3	NÍVEL DISCURSIVO.....	53
5.3.1	Sintaxe Discursiva .....	53
5.3.2	Percurso Figurativos.....	53
<b>6</b>	<b>APROXIMAÇÃO TEÓRICA ENTRE AS FORMIGAS, SEMINÁRIO DOS RATOS E TIGRELA .....</b>	<b>56</b>
<b>7</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODÓLOGICOS DA PESQUISA .....</b>	<b>58</b>

<b>8</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	59
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	60
	<b>ANEXO A – Conto <i>As Formigas</i></b> .....	62
	<b>ANEXO B – Conto <i>Seminário dos Ratos</i></b> .....	68
	<b>ANEXO C – Conto <i>Tigrela</i></b> .....	78

## 1 INTRODUÇÃO

Lygia Fagundes Telles reconhecida escritora brasileira iniciou sua produção literária com a publicação do livro de contos *Porão e Sobrado*, em 1938, três anos antes de ingressar na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, da Universidade de São Paulo (USP), onde também cursou a Escola Superior de Educação Física.

Provavelmente a obra mais divulgada da autora seja o romance *Ciranda de Pedra* (1954), o qual inspirou a telenovela global homônima em 1981 e também em 2008. Entretanto, a lista de romances escritos é reduzida se comparada com os livros de contos, os quais somam dezessete ao longo da trajetória artística de Telles, sendo o mais recente *Passaporte para a China*, publicado em 2011.

Lygia foi agraciada em 2005 com o Prêmio Camões, se não o mais importante, um dos mais relevantes prêmios literários da língua portuguesa. A ocupante da 16ª cadeira da Academia de Letras evoca temas, tais como, o amor, a paixão, o medo e a loucura. É interessante perceber que esses tópicos são trazidos por meio de imagens, muitas vezes, símbolos.

Observando a grande recorrência da utilização dos animais para simbolizar e, conseqüentemente, representar essas emoções, este trabalho procura analisar de que maneira os textos significam por meio de três bichos (formiga, rato e tigre) selecionados na literatura de Lygia Fagundes Telles.

Partindo disso, três contos foram escolhidos para essa análise: *As Formigas*, *Seminário dos Ratos* e *Tigrela*, todos datados de 1977. O primeiro retrata a passagem da infância para a vida adulta; o segundo apresenta uma representação do descaso da política brasileira na resolução de problemas de ordem social; e, o terceiro, um conto intimista, trata do conflito de personalidade vivido pela personagem Romana.

A análise fundamentou-se nas teorias semióticas de Greimas e Peirce. Do primeiro, foi utilizada a noção estruturalista, buscando identificar como o texto significa, ou seja, qual é o percurso percorrido por ele a fim de transmitir a mensagem esperada. E, do último, a noção de símbolo, isto é, a visão dos animais enquanto signo com um significado aprendido culturalmente.

A importância desse estudo deve-se a pouca exploração dos recursos simbólicos na literatura de Lygia Fagundes Telles, visto que a questão da identidade feminina, os aspectos míticos, as relações familiares e os elementos da literatura fantástica se sobressaem quando se

trata de Telles. Portanto, o estudo dos símbolos, principalmente, no que confere à figura dos animais, é restrito na área acadêmica, conforme exaustiva investigação digital.

Além disso, a problemática humana é recorrente no campo da literatura, sendo, dessa forma, importante analisar de que maneira esse tema é abordado. Ao descobrir os símbolos como forma de manifestação dessa temática, torna-se relevante entender a simbologia empregada, ampliando o leque de significações da obra literária tanto do texto em questão quanto na área de modo geral.

O trabalho organizou-se por ordem alfabética em relação ao título dos contos, e contém, em um primeiro momento, a abordagem das teorias segundo os trabalhos de Greimas e Peirce. Em seguida, há a análise de cada dos contos, os quais foram subdivididos em níveis, conforme a classificação proposta por Greimas. Na sequência, há uma aproximação teórica envolvendo os três contos, que contempla três aspectos comuns. Por fim, a metodologia e a conclusão, na qual esta busca sugerir novos estudos dentro da área semiótica utilizando materiais literários como *corpus*.

## 2 EMBASAMENTO TEÓRICO DA PESQUISA

Símbolo, segundo uma das definições no dicionário tradicional, é “qualquer coisa usada para representar outra e, em especial, coisa ou ser que representa uma ideia abstrata (o leão: a força; a balança: a justiça)” (ROCHA, p. 646). Essa concepção geral do vocábulo aproxima-se da noção que se faz de símbolo de acordo com o preceito apresentado por Charles Sanders Peirce, em que símbolo é o “signo que remete a seu objeto em virtude de uma convenção, lei ou associação de ideias gerais. Ele contém um ou vários índices.” (SOUZA, 2006, p. 162).

### 2.1 O QUE É SIGNO?

Signo, conforme conceito delineado por Peirce, é “something knowing which we know something else” (FISSETTE *apud* SOUZA, 2006, p. 160), ou seja, “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa, seu objeto. Ele representa seu objeto para um intérprete, e produz na mente desse intérprete alguma outra coisa que está relacionada ao objeto, mas pela mediação do signo.” (SOUZA, 2006, p. 160). Esse processo de formação de cadeia de significação é denominado pelo teórico como semiose ilimitada.

Além de definir a ideia de signo, Peirce subdivide-o em três níveis: *representamen*, objeto e interpretante<sup>1</sup>. Entretanto, antes de especificar cada um dos níveis, faz-se necessário definir as categorias: primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeira delas “é a categoria da possibilidade qualitativa, a *qualidade* sensível das coisas. É o domínio do virtual.” (SOUZA, 2006, p. 159), ou seja, é o primeiro contato com o objeto, sem associar a nenhum sentimento ou definição, por exemplo, uma cor – o fato de ser branco, azul ou amarelo; a segunda, trata-se da “categoria da existência, o domínio do fato atual” (SOUZA, 2006, p. 159), a partir do momento em que a cor, como dado no exemplo acima, é relacionada a um objeto, ela particulariza-o, conseqüentemente, definindo-o; finalmente, a terceira “é o domínio da legislação” (SOUZA, 2006, p. 160), ela interpreta a relação estabelecida na primeira e segunda categorias.

Voltando ao signo, o primeiro dos níveis é o *representamen*, “é a face do signo imediatamente perceptível e faz parte da primeiridade.” (SOUZA, 2006, p. 160); o segundo, o objeto, é “uma forma de representação do referente. Faz parte da secundidade, da experiência existencial, é a o quê o interpretante envia o signo em um processo de semiose” (SOUZA, 2006, p. 160); e, por fim, o último, o interpretante, é caracterizado como sendo “o signo

---

<sup>1</sup> Charles Morris (1976) em seu livro Fundamentos da Teoria do Signo relaciona esses níveis em sintático, semântico e pragmático.

mediador do pensamento, um terceiro, que permite relacionar o signo apresentado ao objeto que ele representa” (SOUZA, 2006, p. 161).

Essas faces do signo podem ser representadas pelo diagrama abaixo, no qual o *representamen* é o que caracteriza o primeiro contato sensível em relação ao mundo, sendo, portanto, basicamente sensorial. Quanto ao objeto, pode-se vinculá-lo à noção do “instantâneo”, como se fosse um congelamento, ou seja, é o momento em que ocorre a validação da existência do objeto oferecida pela percepção do signo (*representamen*). Nessa etapa, acontece uma interação dialógica através do interpretante, em que a coisa em si é nomeada. Por fim, o interpretante pode ser compreendido como legislador, visto que atribui um significado a esse objeto, julgando-o. Esse julgamento fundamenta-se culturalmente, tendo em vista que a vida em sociedade transmite-nos tanto valores culturais quanto percepções da realidade enraizadas, os quais são passados de geração em geração.

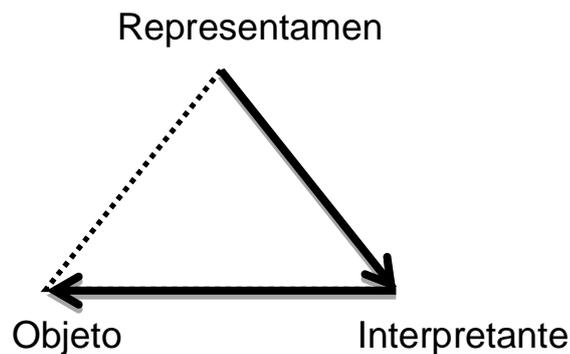


Figura 1 - Representação das três faces do signo (SOUZA, 2006, p. 161)

Portanto, resumidamente, tem-se que: o *representamen* é parte sensível do signo, isto é, é o primeiro contato com o signo em si como, por exemplo, a palavra escrita ou pronunciada; o objeto trata-se da identificação desse signo, logo, é nesse momento que se dá um sentido ao signo; e o interpretante, finalmente, é a interpretação desse signo, ou seja, da sua relação com aquilo que ele representa.

Pode-se perceber no diagrama que *representamen* e objeto não possuem uma ligação direta (linha pontilhada), pois, segundo Souza (2006, p. 161), “para representá-lo [o objeto], ele precisa da mediação do signo do pensamento, o interpretante que é um terceiro.” Concluído esse primeiro ciclo, a partir do papel do interpretante pode nascer um novo *representamen* que irá desencadear um novo processo de significação ligando-se a outro objeto e assim sucessivamente, caracterizando a semiose ilimitada.

A organização do signo em *representamen*, objeto e interpretante é básica. A partir disso, pode-se ampliar a noção de signo se for considerado o signo em relação a cada uma das

categorias. Em outras palavras, tem-se que o signo sob o ponto de vista, por exemplo, do objeto, forma outro signo na primeiridade, o ícone; na secundidade, o índice; e, na terceiridade, o símbolo.

Para exemplificar, pense no objeto “envelope”. Na primeiridade, esse objeto é constituído de papel, apresenta uma aba, como se fosse uma bolsa, e é branco, suponhamos. Na secundidade, esse objeto recebe o nome de “envelope” e sabe-se que ele tem como função armazenar papéis, cartões e outros objetos de pouco peso. Enquanto na terceiridade, o envelope simboliza comunicação, correio, novo e-mail, nova mensagem no celular, entre outros significados.

Entende-se, portanto, essas novas tricotomias como sendo uma mudança de perspectiva em relação ao signo, gerando, assim, novos signos. A tricotomia mais estudada no campo da semiótica é, justamente, a do signo em relação ao objeto, visto que parte de um objeto concreto no mundo, desencadeando interpretações, como exemplificado acima no caso do envelope. Além disso, segundo Souza (2006), “[a]s pesquisas semióticas derivadas de Peirce sempre privilegiaram a análise da imagem visual, e muito poucos estudos abordaram os fatos linguísticos e literários. Nesse sentido, a tricotomia mais conhecida sempre foi a do ícone, índice e símbolo” (p. 164).

## 2.2 O QUE É ÍCONE, ÍNDICE E SÍMBOLO?

Considerando que neste trabalho serão analisados animais na narrativa de Lygia Fagundes Telles, é evidente a relação estabelecida sob o prisma do objeto, mais especificamente, o que simbolizam esses bichos, o que, portanto, delimita nossa análise na terceiridade do signo em relação ao objeto, o símbolo. Inclusive, este trabalho sugere ser uma ampliação das pesquisas peirceanas, visto que aborda aspectos literários, os quais, como supracitado, não são muito contemplados no campo de estudos referenciados em Peirce.

Apenas a título de conceituação, tem-se que, além do símbolo, há também na tricotomia do objeto, a noção de ícone e índice. Ícone, conforme palavras de Souza (2006, p. 162), é um “signo de um possível. Em virtude de qualidades próprias, se assemelha ao objeto que ele representa.”. Em outros termos, entende-se por ícone aquilo que remete ao objeto por semelhança como, por exemplo, uma fotografia, um mapa, uma planta arquitetônica ou ainda uma figura que dá acesso a um programa ou a um aplicativo no computador ou celular.

Índice, por sua vez, é definido por Souza (2006, p.162) como sendo um “signo que remete ao objeto em razão de uma relação direta de contiguidade. O ícone está ligado ao objeto pela semelhança, o índice o é pela relação ativa de indicação.”. Índice, portanto, é a

indicação de uma reação diante do objeto, podendo sugerir mais de uma possibilidade, assim como uma pegada ou fumaça.

A fim de ilustrar, tomemos como exemplo a seguinte placa de trânsito:



Figura 2 – Exemplo: Placa A-28 (Habilitação – Manual de Habilitação, parte 4 - DETRAN/PR)

A imagem do carro é um ícone, pois se assemelha à imagem de um carro real. As marcas de pneu são índice, elas indicam alguma coisa, podendo ser uma derrapada, marcas de graxa na pista ou ainda pista escorregadia. Esse conjunto de ícone e índice foi instituído como sendo um símbolo de uma pista escorregadia, ou seja, na legislação de trânsito existe um registro de uma placa dessa forma, inclusive em formato de losango, o qual indica advertência, e amarela, reforçando a ideia de advertência/atenção. Todas essas informações a respeito da placa foram aprendidas culturalmente, o que também pode ser característica de um símbolo.

### 2.3 APROXIMAÇÃO ENTRE AS TEORIAS NÃO-NARRATIVA DE PEIRCE E NARRATIVA DE GREIMAS

A partir da concepção peirceana de signo em relação ao objeto, faz-se necessário unir a teoria peirceana, a qual não é narrativa, à teoria greimasiana, a qual fundamentará este trabalho.

Em primeiro lugar, é preciso compreender que, para Peirce, há duas espécies de objeto do signo: objeto imediato e objeto dinâmico. Este é o que “o signo não pode exprimir nem indicar o que o intérprete tem que descobrir por experiência colateral.” (p. 165-166), enquanto aquele é “o que é representado pelo signo” (p. 165). Em outras palavras, tem-se que existe um objeto que é o objeto real, dinâmico, e existe um objeto que é apresentado no signo, imediato. Exemplificando, pense em um carro. Há a noção do que seja um carro pelo objeto imediato, pois a palavra “carro” evoca isso. Entretanto, ao pensar num determinado carro específico, por exemplo, a Ferrari, tem-se outras relações icônicas e simbólicas. E essas novas relações serão advindas dessa experiência colateral vinda do intérprete. Essa dependência do intérprete em considerar experiências anteriores, já considera as “relações diacrônicas entre as ocorrências discursivas imediatas e as anteriores” (p. 166).

Além disso, ainda sobre a representação do objeto, há o hipoícone, que é um modo de ser do ícone, lembrando que ícone, em relação ao objeto, é dado por similaridade ou analogia, e, nesse caso, é subdividido em: imagem, diagrama e metáfora (SOUZA, 2006, p. 166).

De maneira sintética, entende-se imagem como sendo uma possível existência, associando termos apenas por similaridade; diagrama, por sua vez, considera dois termos relacionados por analogia ou similaridade, no caso da narrativa, pode-se associar à ideia de sucessão de acontecimentos ou à metonímia, em que uma parte é tomada pelo todo; e, por fim, metáfora indica uma relação entre o *representamen* e o objeto.

Para associar esses conceitos à narrativa, tome-se como exemplo as frases: “A menina perdeu a boneca” e “A menina ganhou outra boneca.”. Cria-se mentalmente, num primeiro momento, a imagem de uma menina e sua boneca, por similaridade do que se conhece do mundo. A partir daí, pensa-se na sucessão de eventos, primeiramente, ela perdera a boneca para daí ganhar uma outra. A narrativa é definida por uma sucessão de eventos logicamente conectados, e essa lógica será atribuída por semelhança com o fato ocorrido anteriormente, definindo assim, diagrama. Enquanto a metáfora irá interligar a imagem da menina que conhecemos no mundo com a noção abstrata dos eventos ocorridos com ela e a sua boneca. Sendo assim,

Peirce refere-se a uma verbalização sobre a constituição das relações que unem os signos e ela [a metáfora] é produzida por um DC (um discurso citado, que é aqui caracterizado pela coluna da secundidade, sinsigno indiciário dicent) dentro de um CN (contexto narrativo, caracterizado aqui pela coluna da terceiridade, legisigno simbólico argumental) determinado socialmente (p. 167).

O interpretante é também subdividido, assim como o objeto, entretanto, agora em três partes: interpretante intencional, interpretante eficiente e interpretante comunicacional. Em Souza (2006) é dado destaque ao segundo tipo, na análise de anúncios publicitários e telenovelas, da mesma forma será dada ênfase a ele neste trabalho.

As relações de inferência são dadas no segundo tipo, respectivamente, pelos interpretantes da seguinte forma: abdutiva, indutiva e dedutiva. Sinteticamente, tem-se que a abdutiva é inferida pelo interpretante imediato e é baseada na aplicação de uma regra geral não verificável. A indutiva, por sua vez, é dada pelo interpretante dinâmico, o qual transmite, segundo palavras da autora, “o efeito de real [produzido] pelo signo no espírito” (p. 168). Finalmente, a dedutiva é marcada por hábitos do pensamento, ou seja, esse interpretante infere as relações entre *representamen* e objeto de maneira relativamente mecânica, baseando-se em recorrentes experiências anteriores, nesse nível conclui-se o processo desencadeado pelo interpretante dinâmico.

Souza (2006) ainda apresenta nesse momento as três correlações propostas por Deledalle (1979), pautadas nos tipos de interpretantes acima mencionados, relacionando-os a um tipo de sociedade. Na primeiridade, há as experiências de comunidade, sem leis preestabelecidas. Na secundidade, há a experiência existencial, pautada em grupos restritos, nela estão inscritos as gírias e os jargões. E, na terceiridade, está representada a sociedade em geral, com regras preestabelecidas, passíveis de mudança quando ocorrem alterações na primeiridade e/ou secundidade.

Nesse último nível, estaria, de acordo com Souza (2006), a concepção de denotação mítica elaborada por Roland Barthes, a qual não será explorada neste estudo, porém, esta tem “a função de fechar provisoriamente a cadeia de conotações acionada pelo contacto de códigos distintos, e que funciona exatamente como o interpretante final de natureza dedutiva” (p. 169).

O personagem, dentro desse ambiente, é encarado como um “mediador fictício de um conjunto de homens *multimídia* e mediador textual de mensagens heterogêneas” (p.170), logo, ele intermedia os discursos, modificando-se conforme a mensagem. Como exemplo de mediador de discurso, tem-se o personagem, se considerado uma telenovela, como colocado na análise da autora, ou o jornalista, se no telejornal.

A associação entre a relação de interpretância, explicada acima, e personagem, segundo Souza (2006), é colocada da seguinte maneira:

Seria então preciso uma teoria do signo que revelasse as condições reais de sua [do personagem] ação no contexto de produção/recepção onde ele é produzido. A noção de interpretância nos permite mostrar como os elementos narrativos e comunicacionais se combinam na semiose geral do signo. Ela indica as vias do estabelecimento dos hábitos que determinam as regularidades do pensamento, da significação e da ação (p. 170).

Portanto, Souza (2006) posiciona o ator narrativo “como lugar de emergência das relações proposicionais funcionando como os índices de dois sistemas simbólicos presentes na ação telenovela/publicidade” (p. 170).

A partir do conceito de diacronia, como já mencionado, tem-se que “no que concerne à consideração do fluxo temporal permitindo o deslocamento e a modificação dos signos” (SOUZA, 2006, p. 170) é possível estabelecer uma correlação preliminar, o que significa verificar a atuação dos interpretantes dinâmicos.

Além disso, conforme Souza (2006), é preciso entender as noções de ator e actante. A autora irá desenvolver seu raciocínio de acordo com os estudos de Mieke Bal (1984), o qual “dinamiza o conceito de ator que podemos examinar a partir da iconicidade, que nos permite levantar seus traços qualisignificativos que seriam os equivalentes do conjunto sêmico de um

personagem.” (SOUZA, 2006, p. 171). Assim, o personagem corresponde a, o que a autora denomina de, um legisigno icônico remático. Esse termo reúne as categorias do signo em relação a ele mesmo, ou seja, o *representamen*, na primeiridade; o signo em relação ao objeto, na secundidade; e, por fim, em relação ao interpretante, na terceiridade.

O personagem enquanto lei-signo é assim determinado, pois agrega uma série de qualidades estáveis, tais como a bondade e a maldade, por exemplo. Quanto à característica icônica, a representação do personagem deve se assemelhar a alguém no real, por meio de comportamentos e outras analogias possíveis. Por fim, quanto a ser rema, o personagem é ainda uma possibilidade de existência, tendo em vista que apresenta as qualidades e virtudes necessárias ao papel, mas que ainda não foram colocadas em ação (SOUZA, 2006, p. 172).

Agora, o personagem sendo ator ou actante, como no caso dos animais na narrativa de Lygia, passa a ser sinsigno indiciário dicent. Sinsigno está em relação ao *representamen*, na secundidade, e significa um signo singular, ou seja, é nessa etapa que o signo, sob o ponto de vista do *representamen*, reintero, é considerado um signo real, um envelope é reconhecido enquanto um envelope específico. Indiciário, como o próprio termo sugere, enquanto índice, também na secundidade, isto é, é pela semelhança com o objeto real que se estabelece essa relação. Finalmente, na secundidade do signo em relação ao interpretante, dicent, tem-se a efetivação da existência de um signo, o qual envolve um rema, em outras palavras, considera as proposições possíveis dentro da categoria rema, como explicado anteriormente. (SOUZA, 2006, p. 162).

O animal sob esse prisma está ainda no nível do signo. Partindo para o nível textual, tem-se a “encenação do personagem no papel actorial ou actancial”, ou seja, é como esse signo desenvolve-se na trama narrativa. Segundo palavras de Souza (2006),

Como personagem, ele era remático, mas, como ator ou actante, ele se torna um interpretante proposicional, age e fala com singularidade. O coroamento do processo de interpretação, após um desenvolvimento suficiente das relações existenciais, é a apreensão de uma figura narrativa normatizada, produzindo efeitos propriamente simbólicos de um estilo de vida que deve conter uma série de regras, ditas de encerramento provisório, que articulam um código socioestético datado, apto a reger as normas de comportamento de um grupo (p. 173).

Assim, o animal comportar-se-á gerando possíveis simbologias, como será abordado neste trabalho. Por fim, enquanto nível do contexto de produção, ainda na secundidade, em relação ao signo-personagem, é *Dispositio*, ou seja, é construído a partir dos meios autorizados, denominados de **ma**, que seriam os meios autorizados de poder midiático; pelo mediador (**M**), o qual varia de acordo com a mensagem, por exemplo, em uma telenovela seria o personagem e, em um telejornal, o apresentador; e, finalmente, pelo meio dos

programadores, os **mp**, os autores da mensagem. Esse nível do contexto de produção seria o porquê desse animal atuar de determinada maneira, influenciado por esses meios midiáticos.

É importante lembrar que existe um princípio de interdependência nessas relações midiáticas, da mesma maneira em que ocorre entre as categorias do signo, assim como o processo de semiose ilimitada. Primeiramente, o signo está marcado pela relação **Ma-M-A**, ou seja, pensando no personagem da telenovela, tem-se que esse personagem ocupa a posição **M**, de mediador; e ele será o responsável em mediar a relação entre o espaço da novela na televisão (**Ma**) e o autor da mensagem (**A**), no caso, aquele que escreveu o enredo. O personagem será também mediador entre público e autor, o que desencadeia um novo processo:

Nesse momento de terceiridade [essa última relação], o signo tende a uma quase-autonomia simbólica, pois havendo interferências na comunicação, o signo pode sempre regressar ao seu estado de primeiridade, com seus atributos virtuais (remáticos), para recomeçar toda uma outra semiose (SOUZA, 2006, p. 173).

Dessa maneira, a semiose descrita à luz da teoria peirceana faz entender que:

o que se tece na triangularidade incessante da semiose é um crescimento determinado de conhecimentos no seio de uma comunidade dada. Já vimos que as leis sociais estão inscritas nos fios deste tecido semiótico e que o sujeito só se constitui como tal também no interior deste tecido. O pensamento não é portanto uma coisa puramente subjetiva, mas depende igualmente das articulações temporais, entre o que já foi expresso no passado e o que poderá ser expresso no futuro. A semiose é assim ternária (mediação), social e histórica (SOUZA, 2006, p. 173).

A partir, portanto, da teoria de Peirce, tem-se que, de acordo com Souza (2006),: 1) o conceito de interpretante apresentado acima caracteriza o processo de semiose ilimitada, tendo em vista as diversas interferências sociais sofridas pelo signo, que desencadeiam novas possibilidades de interpretação; 2) como o processo de semiose ilimitada tem alterado os precursores (o que é produto de um interpretante numa cadeia torna-se *representamen* em outra), pode-se afirmar que as estruturas significativas não são estanques; 3) aquele interpretante que se utiliza da dedução, ou seja, o interpretante condicionado a certas recorrentes interpretações por saberes populares, opiniões midiáticas ou mitos literários; 4) a atividade dos interpretantes dinâmicos faz buscar objetos dinâmicos, o que determina a intertextualidade; 5) a caracterização do personagem como sendo *legisigno icônico remático*, “enquanto elemento de códigos literários preestabelecidos” (p. 179), que, ao tornar-se ator ou actante, torna-se singular, especificando “o código narrativo dado, até atingir a maturidade simbólica como figura narrativa argumental” (p. 179).

Logo, de maneira ainda mais resumida, considera-se relevante a teoria peirceana para os estudos narrativos a questão da dinamicidade do signo, favorecida por todos os fatores

acima enumerados. Assim, entender-se-á os animais como signos dinâmicos passíveis de diferentes interpretações conforme o ambiente cultural no qual eles estejam inseridos, podendo ainda, originar novas interpretações advindas de outros interpretantes.

Faz-se necessário, antes de explorar a teoria da narrativa de Greimas, a definição de ator e actante, a fim de que não haja divergência na colocação dos termos:

O ator. Faz parte do nível concreto como unidade do discurso. É o personagem, como indivíduo particular, cujo conteúdo semântico pode ser distribuído por semas que formam uma unidade figurativa.

O actante. Faz parte do plano abstrato como uma função assumida pelo ator no desdobramento da intriga. É uma unidade da narrativa (SOUZA, 2006, p. 61).

Portanto, parafraseando, o ator seria o personagem em si, enquanto o actante representa as funções actanciais assumidas por esse ator. Exemplificando, as formigas, no conto *As Formigas*, são atores e elas têm a função de montar o esqueleto do anão e também de afugentar as meninas no final da narrativa. Logo, um mesmo ator possui dois papéis actanciais.

#### 2.4 A TEORIA DE ALGIRDAS JULIEN GREIMAS

Ao se debruçar sobre os estudos de Greimas, descobre-se que “o projeto de Greimas tinha como meta a descrição do que Louis Hjelmslev denominou ‘forma de conteúdo’, uma espécie de estrutura geral da significação que subjaz aos textos, sejam eles verbais ou não verbais.” (TATIT *apud* FIORIN, 2008, p. 189). Essa forma de conteúdo é uma maneira bidimensional de enxergar o texto<sup>2</sup>, isto é, independente da forma de expressão, que pode ser via cinema, música, artes plásticas ou, neste caso, literatura, há um plano do conteúdo, que deve ser estudado numa primeira instância sob o prisma semiótico, e, apenas posteriormente é considerado seu respectivo plano de expressão.

Esse plano do conteúdo, na construção do sentido do texto, é organizado de acordo com um percurso gerativo. De acordo com Barros (2011), esse percurso gerativo de sentido pode ser resumido em cinco conceitos:

- a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;

---

<sup>2</sup> Texto, segundo Barros (2011), é caracterizado por dois objetos: de significação e de comunicação. Dentro dos estudos semióticos recentes, é preciso explicar “o que o texto diz”, objeto de significação, e “como o texto diz”, objeto de comunicação.

- d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito de enunciação (p. 10).

Os três níveis do percurso narrativo são, portanto: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo, e cada um deles possui uma sintaxe e uma semântica. O primeiro é “simples e abstrato, abriga as categorias semânticas que formam a base do texto narrativo, nesse nível devem ser analisadas as oposições temáticas, a euforia e a disforia e os aspectos positivos e negativos” (TORLEZI, 2008). O segundo “organiza a narrativa do ponto de vista de um sujeito, analisa o esquema narrativo, nesse nível se analisam as ações, os enunciados de estado e de fazer e o percurso narrativo” (TORLEZI, 2008). E, por fim, no último, “a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação e relaciona-se com o texto-enunciado, nesse nível se analisam as relações entre enunciador (autor) e enunciatário (leitor) e os temas, revestidos em percursos figurativos” (TORLEZI, 2008).

#### 2.4.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

O nível fundamental é também denominado nível profundo e “pode ser representado topologicamente pelo quadrado semiótico” (TATIT *apud* FIORIN, 2008, p. 198). Neste nível é determinado o mínimo de sentido construído no discurso. A significação irá existir a partir de uma relação de oposição entre dois termos, considerando o mesmo eixo semântico (BARROS, 2011, p. 73). Para tanto, organizam-se essas relações de acordo com as operações de negação e asserção. A de negação são os termos contraditórios e a de asserção, termos contrários (TATIT *apud* FIORIN, 2008, p. 198). Tem-se, assim, o esquema abaixo:

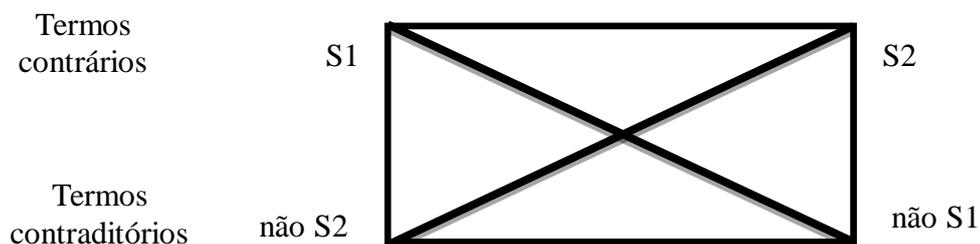


Figura 3 – Relação dos termos contrários e contraditórios do quadrado semiótico (TATIT *apud* FIORIN, 2008, p. 198)

Além disso, tem-se que a relação entre S1 e não-S2 é tida como complementar. Para exemplificar de maneira concreta esse esquema, tome-se como modelo a oposição morte x vida.

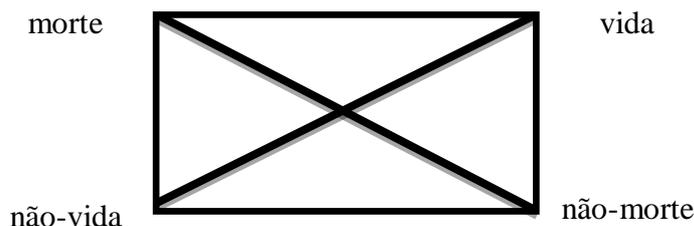


Figura 4 - Exemplificação da relação entre os termos contrários e contraditórios do quadrado semiótico

Entende-se, portanto, que “O quadrado semiótico materializa visualmente as relações lógicas fundamentais de uma categoria semântica dada.” (SOUZA, 2006, p. 59). No nível fundamental ou profundo, é possível relacionar as oposições de acordo com o quadrado semiótico, como feito a partir da relação morte x vida.

Para Greimas, quando, num contexto, certos valores são considerados atraentes, ou seja, por exemplo, no caso acima, vida, normalmente, é considerado um valor atraente, portanto, há aí um valor eufórico. Quando, ao contrário, há valores considerados repulsivos, como supramencionado a morte, tem-se um valor disfórico. Essas articulações estão vinculadas a uma categoria maior, a foria, a qual significa força que leva adiante, o que evidencia o caráter de encaminhamento da narrativa (TATIT *apud* FIORIN, 2008, p. 199).

#### 2.4.2 NÍVEL NARRATIVO

“Uma narrativa mínima define-se como uma transformação de estado. Este se organiza da seguinte forma: um sujeito está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto” (FIORIN, 1999). Essas transformações são mais uma amostra do encaminhamento narrativo.

Para entender melhor a relação de conjunção e disjunção, tome-se como exemplo o seguinte fato: “A menina ficou triste porque perdeu a boneca”. Nessa situação, a menina (sujeito) está em disjunção no que diz respeito à boneca (objeto). Entretanto, quando se altera o evento para: “A menina ficou alegre porque ganhou outra boneca.”, tem-se que o sujeito encontra-se em conjunção ao objeto, compondo uma sequência narrativa (FIORIN, 1999).

Nesse nível, há dois tipos de enunciados: o de fazer e o de estado. O de fazer, segundo Barros (2011), estabelece a relação de junção entre o sujeito e os objetos. Enquanto o de estado é a transformação operada pelo sujeito na relação com o objeto. Como exemplo, tem-se a situação da menina com sua boneca, acima mencionadas. Essa mudança de um estado inicial em disjunção para um estado final de conjunção (ou vice-versa) determina o que é narrativa.

A estrutura da narrativa é composta por um percurso canônico, ou também denominada de sequência canônica, determinada por: manipulação, competência,

performance e sanção. A primeira fase refere-se à motivação a um querer e/ou dever-fazer, que pode ser realizado ou não ao final da narrativa. Segundo Tatit (*apud* FIORIN, 2008, p. 191), “[a] manipulação pode ser explicada tecnicamente como um caso de sobremodalização entre dois actantes, o destinador e o destinatário-sujeito (...). O primeiro tem como meta universal *fazer o segundo fazer*”. Essa manipulação pode ser feita por meio de uma provocação, um pedido ou uma ordem, entre outras maneiras.

A competência, como o próprio termo sugere, é a capacidade do sujeito em realizar a ação, ou seja, é o estado de poder e/ou saber ser/fazer. Em outros termos, tem-se que após a manipulação feita por um actante, o destinatário-sujeito deve ser provido de competências para que a ação seja realizada. Essa competência pode ser advinda de um objeto, por exemplo, uma espada ou um amuleto, sendo assim figurativa, ou ainda de um poder/saber-fazer.

A performance, por sua vez, é o momento em que ocorre o auge da transformação da narrativa (FIORIN, 1999). Nessa etapa ocorre a consumação da proposta feita no início da narrativa por meio da manipulação. Por exemplo, na história de Shrek ele havia sido convocado a salvar a princesa Fiona da torre, uma das performances acontece quando ele derrota o dragão e liberta a princesa. É importante lembrar que, em narrativas mais complexas, há mais de uma manipulação, envolvendo outras competências e, conseqüentemente, desencadeando outras performances. Além disso, a sequência canônica não é um procedimento padrão para as narrativas, podendo ter etapas suprimidas ou multiplicadas, como mencionado.

Por fim, há a etapa de sanção, a qual se subdivide em dois tipos, de acordo com Fiorin (1999): a cognitiva e a pragmática. O primeiro tipo trata-se do “reconhecimento por um sujeito de que a performance de fato ocorreu” (FIORIN, 1999), ou seja, se a missão foi realmente cumprida. É nessa fase em que as mentiras são reveladas, os segredos descobertos, tornando essa etapa um momento importante para a narrativa. Já a pragmática pode nem sempre ocorrer, visto que consiste em uma punição ou premiação decorrente da ação desempenhada na performance.

Dentro desse nível narrativo há, ainda, entretanto, inseridos na semântica narrativa, dois tipos de modalização: do ser e do fazer, os quais são orientados por quatro modalidades: o *poder*, o *dever*, o *saber* e o *querer*.

Na modalização do fazer, há ainda mais duas modalidades, que se combinam: a *virtualizante* e a *atualizante*. A primeira instaura o sujeito, enquanto a segunda, qualifica-o para a ação (BARROS, 2011, p.39). Portanto, poder-fazer e dever-fazer são virtualizantes e querer-fazer e saber-fazer são atualizantes. Em outras palavras tem-se que poder e dever são

verbos que atribuem um imperativo ao sujeito e querer e saber são requisitos para que essa ordem seja cumprida. Como exemplo, considere a seguinte situação:

“O pai deu um presente para o filho.”

- 1) o pai podia dar um presente ao filho: poder-fazer
- 2) o pai quis dar um presente ao filho: querer-fazer
- 3) o pai sabia o que dar ao filho: saber-fazer

Agora, no próximo caso:

“A menina escovou os dentes.”

- 1) a menina devia escovar os dentes: dever-fazer
- 2) a menina podia escovar os dentes: poder-fazer
- 3) a menina sabia escovar os dentes: saber-fazer

Percebe-se que para ocorrer uma alteração na sequência narrativa, ou seja, que seja dado um encaminhamento à narração, deve-se considerar, no mínimo, três dessas modalidades, caso contrário, não há mudança. No caso da menina, caso ela não soubesse escovar os dentes, ela seria privada dessa transformação. Ou, no exemplo do pai, se ele não tivesse condições financeiras para tal, não teria ocorrido a ação de dar um presente ao filho.

A modalização do ser, por sua vez, leva em consideração dois eventos: o da modalização veridictória e a modalização pelo querer, poder, dever e saber. A primeira trata-se da definição da relação do sujeito entre o objeto como verdadeira ou falsa, por exemplo, e é articulada segundo a oposição ser x parecer. Enquanto a do querer, poder, dever e saber refere-se aos valores investidos nos objetos (BARROS, 2011, p. 42).

Como modelo da modalização veridictória, considere a sentença:

“O leão ronronou.”

Espera-se que um leão seja feroz, agressivo e violento. Não se espera que esse animal seja capaz de ronronar, característico dos gatos quando estes estão felizes. Portanto, a aparência do leão em ser agressivo é contraposta à meiguice do ato de ronronar (ser x parecer).

A segunda modalização “altera a *existência modal* do sujeito” (BARROS, 2011, p. 43, grifo da autora). Isso quer dizer, a relação estabelecida entre o sujeito e um objeto, a qual pode ser de conjunção ou disjunção, modifica o estado do sujeito.

Essa transformação de estado pode se dar por meio de efeitos de sentidos “passionais” ou “afetivos”, segundo Barros (2011). As paixões são “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado. Essas qualificações organizam-se sob a forma de

*arranjos sintagmáticos de modalidades ou configurações passionais*”. (BARROS, 2011, p. 44, grifo da autora).

Portanto, “o sujeito segue um percurso, ou seja, ocupa diferentes posições passionais, saltando de estados de tensão e de disforia para estados de relaxamento e de euforia e vice-versa”. As paixões, dentro da Semiótica, podem ser simples ou complexas de acordo com a complexidade sintática do percurso, conforme Barros (2011). Simples quando configuram um único arranjo modal; e complexas, em que compõem uma rede de modalidades, com mais de um percurso passional.

As paixões simples são originadas a partir do querer-ser, ou seja, a partir do desejo por um objeto, e variam de acordo com a intensidade do querer e do tipo de valor desejado. São exemplos de paixões simples: a ambição, a avareza, o medo e a generosidade, e outras.

Enquanto as paixões complexas iniciam-se com o estado de espera, de acordo com Greimas (1983), e são decorrentes de percursos passionais anteriores. Nesse tipo de paixão, o sujeito quer-ser, mas não faz nada para consegui-lo, visto que espera que o outro o faça (crer-ser). A partir da não-concretização do desejo, nasce a frustração e a decepção. Além dessas paixões, há também a amargura, a desilusão, a alegria e a felicidade, entre outras.

#### 2.4.3 NÍVEL DISCURSIVO

O nível discursivo, por sua vez, “é o patamar mais superficial do percurso, o mais próximo da manifestação textual” (BARROS, 2011, p. 48). É neste nível em que o sujeito da enunciação narra a história, fazendo escolhas de tempo, espaço, figuras, pessoas, enfim, transformando a narrativa em discurso (BARROS, 2011).

Os mecanismos discursivos têm como finalidade passar uma ilusão de verdade ao seu destinatário. A fim de atingir esse objetivo, o enunciador pode fazer uso dos efeitos de proximidade e distanciamento da enunciação e o de realidade ou referente.

Proximidade e distanciamento estão relacionados à pessoa escolhida para narrar o evento, ou seja, discurso em primeira ou terceira pessoa do singular. Ao primeiro tipo, a de proximidade, atribui-se a voz da primeira pessoa, e chama-se desembreagem enunciativa. Ao segundo, de distanciamento, a da terceira pessoa, e denomina-se desembreagem enunciva.

Em artigos jornalísticos é comum a desembreagem enunciva em terceira pessoa, pois se pretende criar uma ilusão de objetividade. Ilusão, visto que não existe discurso imparcial, sem estarem nele impregnados os valores daquele que enuncia. Na desembreagem enunciativa, em primeira pessoa, o efeito é justamente o contrário: cria-se uma ideia de

subjetividade, logo, composto pela parcialidade dos fatos. Entretanto, é importante lembrar que essa divisória entre desembreagem enunciativa e enunciativa nem sempre é tão evidente.

Além da desembreagem, há o efeito produzido pelo narrador, aquele que recebe o direito à voz, oferecido pelo enunciador. Há também o papel do observador, aquele que faz um recorte do fato. Contudo, narrador e observador são relativamente diferentes, considerando que narrador conta a história e observador opta por um dos pontos de vista da história e a desenvolve a partir daí.

Outro mecanismo é o de realidade ou de referente. Esse efeito pode ser obtido através da desembreagem interna, ou seja, quando os interlocutores, em discurso direto, ganham voz e dão a sensação ao enunciatário de veracidade da conversação. Normalmente, esse recurso é utilizado na semântica discursiva, e é denominado de ancoragem.

A ancoragem é marcada por informações que não contribuem para o encaminhamento da narrativa, mas conferem a ela o caráter de verdade. Para citar um exemplo, considere uma notícia de jornal que traz impressos a data do acontecimento, o local, o nome completo dos envolvidos, suas idades e profissões. Todos esses elementos criam um efeito de realidade à notícia, da mesma forma que as fotos que a acompanham.

Por fim, outro mecanismo empregado na sintaxe discursiva são as relações argumentativas entre enunciador (destinador) e enunciatário (destinatário). De acordo com Barros (2011), “[o] enunciador define-se como o destinador-manipulador responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatário a crer e a fazer” (p. 58). Nessa relação há um estabelecimento de uma espécie de contrato entre as partes: o enunciador deixa pistas, conferindo ao texto o caráter verdade, que o enunciatário está encarregado de interpretar, conforme seu conhecimento e convicções, e, assim, passar a acreditar ou não no discurso oferecido pelo enunciador. Dois dos recursos empregados pelas relações argumentativas são os pressupostos e subentendidos, os quais não serão explorados neste trabalho.

Dentro dos procedimentos semânticos do discurso, encontra-se a tematização e a figurativização. Em relação ao primeiro, tem-se que: “Tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos” (BARROS, 2011, p. 63). Esse percurso é transpassado por traços semânticos ou semas, em outras palavras, cria-se um universo semântico coerente, evocando um tema.

Como exemplo disso, observe a seguinte situação: “O gato estava preso dentro de casa, como um tigre enjaulado”. Essa sentença tem como universo semântico comum a relação entre felinos e a questão do aprisionamento dos animais. A partir daí, pode-se sugerir temas como: a manutenção de animais de estimação presos dentro de casa, sem poderem se

exercitar ou relaxar; a questão do aprisionamento de animais selvagens, explorando pontos, por exemplo, como passa a ser o comportamento deles em jaulas, a falta de espaço para exercícios também, a repressão do instinto por não haver mais necessidade em caçar, etc.

Provavelmente, a parte mais relevante, inserida nos procedimentos semânticos do discurso, para este trabalho, seja a figurativização, a qual é composta por figuração – “o primeiro nível da especificação figurativa do tema, quando se passa do tema à figura” (BARROS, 2011, p.67); e pela iconização – “investimento figurativo exaustivo final” (BARROS, 2011, p. 67), o qual produz a ilusão de realidade.

Relembrando, ícone é um signo ligado ao objeto por semelhança como, por exemplo, um mapa. Logo, a ideia de ancoragem, apresentada acima como um referenciamento do real, está associada à noção de ícone, sendo entendida, portanto, como uma iconização do discurso.

No caso dos animais presentes na narrativa de Lygia Fagundes Telles, tem-se que eles seriam ligados ao real por meio da semelhança, considerando a descrição desses seres enquanto bichos, no que diz respeito aos comportamentos e hábitos, portanto, ícones que se transformam em figuras temáticas, caracterizando a noção de símbolo.

## 2.5 DEFINIÇÃO DO GÊNERO CONTO

Por se tratar de um trabalho que contempla um gênero textual específico, como é o conto, pode ser interessante explorar a definição de gênero segundo proposta de Mikhail Bakhtin (2000).

“Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua” (p. 279). Essa afirmação é feita por ele no capítulo *Os Gêneros do Discurso*, da obra *Estética da Criação Verbal*, a utilização da língua é feita por intermédio de enunciados, tanto orais quanto escritos, sendo eles compostos pelo conteúdo (tema), estilo verbal (elementos estruturais da língua) e pela construção composicional. Esse conjunto de itens será regido por cada esfera social, conforme suas finalidades, estabelecendo *tipos relativamente estáveis* de enunciados, e esses tipos são os chamados *gêneros do discurso* (p. 279).

Logo, o conto é um gênero que narra uma história fictícia a respeito de um ou poucos personagens. A linguagem do conto pode variar do registro formal, semi-formal ou até mesmo coloquial, quando se trata da fala dos personagens. O suporte desse gênero é bastante diversificado, podendo ser encontrado em antologias, sites, jornais, revistas, entre outros. O mesmo ocorre com seus leitores, tendo ele, portanto, uma variedade de público, conforme o local da sua publicação. Quanto à sua estrutura, normalmente, é composta por título,

personagens, local, tempo e espaço, entretanto, combinados de maneira a criar um suspense, ou até atingir o clímax, o qual desencadeia o desfecho. Caso o conto seja extenso, pode haver mais de um ponto crítico da narrativa.

É relevante conhecer a estrutura desse gênero literário, tendo em vista sua regularidade, a fim de possibilitar a aplicação da proposta de análise estruturalista de Greimas, a qual é possível não só para esses contos como também para qualquer outra narrativa.

## 2.6 SINTETIZANDO

Este trabalho fundamenta-se no dinamismo do signo, mais especificamente no que diz respeito ao conceito de símbolo, o qual foi elucidado por Charles Peirce, aplicado à análise estruturalista de Algirdas Greimas, destacando os animais presentes nos contos de Lygia Fagundes Telles como elementos figurativizados, ou seja, que materializam uma temática.

Portanto, o que interessa analisar são os níveis da primeiridade, secundidade e terceiridade: na primeira categoria, encontram-se o personagem e o ambiente iconizados, os quais podem encontrar em relações de oposição, tais como: claro x escuro, grande x pequeno, etc; na segunda estão os atores e actantes, que desempenham ações actanciais; e, por fim, a terceira, que é representada pelas figuras narrativas, os símbolos.

### 3 AS FORMIGAS E A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO ADULTO

Duas primas, estudantes de Direito e Medicina, vão morar em uma pensão e lá se deparam com uma caixa de ossos de anão deixada pelo antigo inquilino. O esqueleto, ao longo da narrativa, vai sendo montado à noite por formigas, o que resulta na fuga das garotas antes mesmo da sua conclusão.

Analisando o conto sob uma perspectiva estruturalista, tem-se que ele é narrado em discurso direto, no pretérito perfeito do modo indicativo, na primeira pessoa do singular, sendo o enunciador a estudante de Direito, o que, portanto, caracteriza um narrador-personagem. O espaço da ação é, basicamente, a pensão em que vivem, porém, mais especificamente, o quarto em que dormem e onde se localiza o caixote de ossos. As personagens são as duas primas e a mulher dona da pensão, além delas pode-se ainda considerar a própria pensão e as formigas como actantes.

#### 3.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

##### 3.1.1 OPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS

*As Formigas* inicia-se com a chegada das estudantes à pensão, seguida da apresentação do local por parte da própria dona. O local é descrito como um “velho sobrado”, com uma “escada velhíssima, cheirando a creolina” (p. 7). Aqui reside a primeira das oposições: velho x novo, isto é, a juventude das moças em contraposição à velhice da dona da pensão, “a dona era uma velha balofa, de peruca mais negra que a asa da graúna” (p. 7) e da própria pensão, como já indicado.

Além do caráter de velharia da pensão, há ainda a noção de escuridão, como indica o trecho: “A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados” (p. 7). Quando chegam ao quarto, a escassez de luz permanece a ponto de fazê-las trocar a “lâmpada fraquíssima” (p. 9) por uma “lâmpada de duzentas velas” (p. 9). Surge aí uma nova oposição: claro x escuro. Esse é um dos pares de oposição mais evidentes, tendo em vista que a ação das formigas se desenvolve à noite e durante o dia não há nenhum sinal delas pelo quarto: “– As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada. (...)” (p. 12) e “No chão, nem sombra de formiga, mortas e vivas desapareciam com a luz do dia” (p. 13).

Outro par em destaque na narrativa é casa x pensão. Embora não haja menção sobre a casa dos pais das estudantes, subentende-se que elas saíram da casa de suas famílias para irem estudar em outra cidade: “Ela [minha prima] me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes

(...)” (p.7). Essa oposição passa a ser tão determinante quanto à seguinte, estando ambas relacionadas: formiga x ursinho de pelúcia. Aqui, os dois bichos passam a configurar a oposição fundamental presente neste conto: vida adulta x infância.

A primeira das oposições, velho x novo, está ligada ao par vida adulta x infância. O velho, representado pela dona da pensão e pela própria casa, indica a maturidade dessa vida adulta, ou seja, enfrentar uma sociedade já consolidada pelo tempo.

A segunda relaciona-se também à vida adulta x infância, visto que se trata do conhecido x desconhecido, representado pelo par claro x escuro. A claridade expressa a razão, isto é, durante o dia, enquanto as garotas estão estudando, nada anormal acontece no quarto delas; é à noite que o desconhecido “ataca” e as formigas também. Essa relação estabelece-se tendo em vista que a vida adulta para elas é o desconhecido com a qual as estudantes de Direito e de Medicina precisam aprender a lidar, em outras palavras, as jovens precisam aprender a conviver com as formigas. Enquanto, o conhecido, representado pelo dia, não indica nenhuma ameaça às primas (não há formigas).

A oposição casa x pensão reforça a noção de crescimento. As estudantes, ao saírem de casa, libertam-se da dependência dos pais, forçando seu amadurecimento. Enquanto a pensão indica a independência, a vida adulta. Portanto, novamente, pode-se relacionar esse par ao outro, vida adulta x infância.

Mais fortemente ligado a essa oposição é o par formiga x ursinho de pelúcia. À medida que o animal formiga tem uma conotação social vinculada a uma sociedade organizada, à engenhosidade, à disciplina e à prudência, o ursinho de pelúcia indica infantilidade, isto é, uma amarra ao período da infância, promovendo uma contraposição dessa ideia à vida adulta.

### 3.1.2 EUFORIA E DISFORIA: ASPECTOS POSITIVOS E NEGATIVOS

É evidente a presença quase exclusiva dos aspectos negativos da narrativa. No início, a descrição do local como sendo velho, escuro, cheirando mal, além da presença negativa da dona da pensão, apresentada como “uma velha balofa” (p. 7), “unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas” (p. 7) indica a negatividade da situação em que as meninas se encontravam.

Esse aspecto foi rompido brevemente pela euforia da chegada ao quarto, principalmente, quando a estudante de Medicina descobriu o caixote de ossos, e, ainda mais, pelo fato de serem ossos de anão: “- Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta

nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele” (p. 9).

Imediatamente após esse momento, o aspecto negativo da narrativa é retomado por intermédio do “cheiro meio ardido”. A saga das formigas inicia-se e a disforia continua, a qual é reforçada pelos sonhos:

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as pernas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, tem um anão no quarto!, mas acordei antes. (p.10)

Além disso, houve um momento em que a prima da estudante de Direito passou mal: “Quando cheguei por volta das sete da noite, minha prima já estava no quarto. Achei-a tão abatida que carreguei no sal da omelete, tinha a pressão baixa.” (p. 11) – mais um momento negativo.

Por fim, a atividade noturna das formigas desencadeou a fuga delas da pensão, concluindo os momentos de disforia da narrativa.

## 3.2 NÍVEL NARRATIVO

### 3.2.1 ENUNCIADOS DE FAZER

Em *As Formigas*, é possível desenvolver duas faces da mesma narrativa. Uma sob a perspectiva das estudantes e outra, sob a das formigas. Se a primeira for considerada, a ação desempenhada pelas primas é praticamente inexistente perante a ação das formigas; principalmente, em relação à narradora, a estudante de Direito, visto que ela, normalmente, apresenta uma atitude passiva no que diz respeito aos eventos da narrativa.

A história do conto inicia-se mostrando a passividade das meninas na chegada à pensão: “Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado (...)” (p. 7, grifo meu). Entretanto, essa falta de ação é interrompida pela estudante de Medicina: “Ela [minha prima] me impeliu na direção da porta” (p.7). Essa passividade logo no primeiro parágrafo já indica a paralisação delas diante do desconhecido, representado pela pensão.

Na sequência, elas se deslocam até o quarto delas, que fica no sótão, e desfazem as malas: “Esvaziei a mala, dependurei a bolsa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, prendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira (...)” (p.8-9, grifo

meu). Os verbos em destaque realçam a noção de paralisação diante dos fatos, inclusive, dos próprios objetos.

Além disso, essa falta de reação é reforçada pelo fato de que, nos ataques das formigas, a narradora está sempre dormindo, o que expressa total passividade da estudante de Direito (actante) em relação ao comportamento da prima e das formigas:

“Eu quis gritar, tem um anão no quarto!, mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho” (p. 9).

“Quando só restou o oco de silêncio e sombra, a voz da minha prima me fisgou e me trouxe para a superfície. Abri os olhos com esforço” (p.12).

“Acorda, acorda! Demorei para reconhecer minha prima que me segurava pelos cotovelos” (p. 13).

Entretanto, não só a narradora está paralisada diante dos eventos, mas também a prima dela, a qual passa a só observar a ação das formigas. Inclusive, ela faz tentativas em ficar acordada para observar os animais que invadem o quarto à noite, porém, não consegue. No primeiro ataque, contudo, a estudante de Medicina é quem mata as formigas e joga álcool no caixote de ossos, indicando uma reação diante do inesperado:

“Respingou fartamente o álcool em todo o caixote. Em seguida, calçou os sapatos e, como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do outro na trilha de formigas.” (p. 10).

Todavia, nos próximos ataques, a prima também passa a ter uma ação passiva perante as formigas:

“Ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica” (p. 12, grifo meu).

“Ficamos olhando a trilha rapidíssima (...)” (p. 13, grifo meu).

“Acabei dormindo em cima da mesa, estava exausta” (p. 13, grifo meu).

Logo após esse momento, a prima decide, então, fugir da pensão: “- Não interessa, depois a gente vê. Vamos, vista isso, temos que sair antes que o anão fique pronto” (p.14). O que pode ser considerado a única reação das meninas no que diz respeito à ação dos animais.

As formigas, enquanto actantes, por sua vez, cumprem o papel de montar o esqueleto do anão. Para isso, elas aparecem em trilha: “São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida” (p. 10), e toda noite: “As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada; Estão todas aí de novo” (p. 12).

Além disso, pela descrição da atividade das formigas no caixote, é possível confirmar o que elas estão fazendo: “E agora ele [o crânio] está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado.” (p. 10). E, quando finalmente, o esqueleto está quase pronto: “Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.” (p. 14).

Logo, a ação da narrativa ocorre quase que exclusivamente pelas formigas, considerando a passividade das estudantes diante do desconhecido, devido ao medo que elas sentem.

### 3.2.2 ENUNCIADOS DE ESTADO

Num primeiro momento, o caixote de ossos de anão, no conto *As Formigas*, é motivo de alegria para a estudante de Medicina: “Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele” (p. 9).

Esse trecho mostra que a garota (sujeito) está em conjunção em relação à caixa de ossos (objeto), ou seja, a estudante tem uma expectativa positiva no que diz respeito ao caixote e ela tem a caixa para ela. Entretanto, a partir da interação das formigas com a caixa, essa relação começa a mudar, transformando-se em disjunção, visto que a menina perde o poder sobre ela.

Além desse objeto, as primas, no início da narrativa, estão em conjunção com o ambiente, isto é, com a nova vida que irão viver, ela tem o controle dessa nova situação. Contudo, conforme as formigas assumem a montagem dos ossos, essa relação também se modifica. As estudantes, então, passam a não ter mais controle sobre o que está acontecendo à volta delas. Logo, elas ficam em disjunção em relação à pensão e tudo aquilo que esse ambiente significa: independência, responsabilidade, isto é, vida adulta.

É interessante observar que tanto a primeira relação, a da caixa, e a segunda, a do ambiente, favorecem a ideia de uma perda do controle sobre o desconhecido. O caixote, objeto de curiosidade no início passa a ser algo temido, pois não se sabe o que dele virá. Da mesma forma, como e por que das formigas montarem os ossos do anão, acarretando no crescente medo das duas moças. Logo, a mudança de estado tem como estopim a caixa de ossos, que provoca a disjunção desse outro elemento.

### 3.2.3 MODALIZAÇÃO DO SER E DO FAZER

Por se tratar de uma narrativa em que a ação das formigas paralisa as meninas, elas não sofrem praticamente nenhuma modalização envolvendo o querer-ser, poder-ser, saber-ser e dever-ser. O medo, que é tratado no próximo tópico, não permite que haja uma mudança em relação a elas mesmas, na qual seria possível encarar aquela realidade e não seria preciso, então, fugir. A não ser, se for considerado o fato de que elas querem-ser independentes, adultas dentro daquele ambiente, porém, elas não conseguem.

Portanto, se visto de outra forma, teríamos a noção de não-poder-ser ou não-saber-ser corajosa o suficiente para enfrentar as formigas/nova realidade. Apenas esses “não-ser” já limitam a ação delas, o que faz das garotas serem não-ativos dentro da narrativa, visto que são necessários, no mínimo, três desses elementos para fazê-las ativas.

Entretanto, quanto ao poder-fazer, querer-fazer, saber-fazer, dever-fazer, já foi comentado a respeito da montagem dos ossos do anão. Quem podia, queria e sabia-fazer era a estudante de Medicina, a qual teve seu direito roubado de formar o esqueleto pelas formigas, portanto, passou a não-poder mais. Logo, quem desempenhou esse papel foram os animais, considerando que elas podiam, sabiam e deviam-fazê-lo.

A ausência de ação das meninas foi provocada devido ao medo, em que elas sentiam, porém, esse é um tópico que é tratado na sequência.

### 3.2.4 PERCURSO CANÔNICO

*As Formigas* segue o percurso canônico, consistindo em manipulação, competência, performance e sanção.

A primeira das etapas, manipulação, é percebida no momento em que a dona da pensão comenta do caixotinho de ossos e oferece-o à estudante de Medicina: “Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele” (p. 8). A partir desse instante, foi lançada na narrativa a missão de montar o esqueleto do anão. E a moça aceita o desafio: “Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele” (p. 9).

A garota, portanto, pode, quer e sabe-fazer a montagem do esqueleto, ela tem as competências para isso. Logo, essa é a segunda etapa. Entretanto, nesse estágio surge um problema: não só ela sabe montar o esqueleto, mas também, as formigas. Ao assumir a montagem do esqueleto, as formigas roubam essa função da estudante, ou seja, elas se transformam no actante responsável em organizar os ossos; assim, as formigas também sabem, podem e devem-fazê-lo. Nesse momento, é importante ressaltar que pouco importa

saber o porquê das formigas montarem o esqueleto, o que é relevante, portanto, é saber que elas assumem esse papel e as formigas desempenham com destreza essa função.

A performance, a terceira etapa, é cumprida pelas formigas. Na verdade, essa informação é subentendida, visto que as garotas fogem antes mesmo de completarem o anão: “Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.” (p. 14). De qualquer forma, a performance é a completude da missão proposta no início da narrativa.

Por fim, a sanção é resultado de uma performance não adequada por parte da estudantes, enquanto actantes, a qual pode ser representada pela fuga das moças da pensão, no final da narrativa.

### 3.2.5 SEMIÓTICA DAS PAIXÕES

A principal paixão presente no conto *As Formigas* é o medo. Esse medo é fruto do desconhecimento dessa nova vida em que as meninas estão vivendo, acrescido ao medo das formigas estarem montando o anão. Elas querem-ser independentes e agir como adultas, entretanto, o anão ganha uma dimensão que as afugenta, literalmente.

Medo, segundo a definição do dicionário, “1. Perturbação angustiosa do ânimo em consequência de um risco ou um mal, real ou imaginário. 2. Receio. 3. Susto. 4. Terror, temor” (ROCHA, p. 462). Portanto, pode ser considerado como uma relação disfórica entre o sujeito (meninas) e o objeto (caixote de ossos), o que, como já foi mencionado, acarreta na fuga delas da pensão.

Além do caixote, elas apresentam medo da pensão, comprovado pela primeira fala delas, que é sobre o sobrado onde elas iriam morar: “É sinistro” (p. 7). Isso evidencia ainda mais a relação disfórica que as meninas tinham no que diz respeito à casa.

Finalmente, pode-se perceber que, embora no início da narrativa, haja um vislumbre de alegria: “Ficamos nos olhando e rindo enquanto ouvíamos o barulho dos seus chinelos de salto na escada. E a tosse encatarrada” (p. 8), o que predomina é o sentido do medo, o qual propicia a formação do clímax da narrativa, quando elas decidem deixar a pensão.

## 3.3 NÍVEL DISCURSIVO

### 3.3.1 SINTAXE DISCURSIVA

Os mecanismos empregados na narrativa de Lygia que projetam o discurso, visando à ilusão de verdade, são principalmente: 1) discurso direto; e, 2) desembreagem enunciativa (primeira pessoa). O primeiro, a respeito do discurso direto, tem-se a predominância em que as personagens ganham voz, as quais têm suas falas marcadas por travessão, sugerindo uma veracidade de conversação.

O segundo indica a pessoa enunciativa do discurso. Nesse conto, é a própria personagem, a estudante de Direito, quem narra a história. Logo, trata-se de uma visão parcial dos fatos, favorecendo a subjetividade do conto.

Por haver a relação de medo do desconhecido, por meio de um depoimento de uma experiência vivida, visto que a história é narrada no pretérito, faz-se necessário essa aproximação entre enunciatador e enunciatário. Em outras palavras, são sentimentos e impressões que estão sendo relatadas, e não somente um fato, portanto, a ilusão de verdade torna-se mais concreta, considerando que quem sentiu tudo aquilo expresso no conto, também vivenciou a situação.

### 3.3.2 PERCURSOS FIGURATIVOS

No conto *As Formigas*, o ambiente é descrito como sendo escuro, como apresentado nas oposições, e velho. A escuridão relaciona-se com o aspecto das meninas estarem lidando com o desconhecido: “A saleta era escura (...)” (p. 7, grifo meu), “Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada franquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto (...)” (p. 9, grifo meu). A partir desse cenário, é possível desenvolver a temática da nova experiência que as estudantes estão vivendo: a de sair de casa e enfrentar o mundo por conta própria. Inclusive, é importante lembrar que a atividade das formigas ocorre sempre no período da noite, logo, o aspecto da escuridão é retomado.

Essa temática pode ser relacionada com a descrição de o ambiente ser também velho. As garotas estão tendo que lidar com o universo adulto, já envelhecido por suas regras e convenções. Além da pensão, a dona da casa “era uma velha balofa”, que se vestia com roupas desbotadas e usava um esmalte escuro já descascando. Todos esses elementos contribuem para a ideia de as estudantes passarem a conviver com o “velho mundo”. Portanto, novamente a temática da vida fora de casa, de ser controlada por um sistema já pronto, já velho, é retomada por meio dessa descrição, associada à noção de escuridão.

“[P]rendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann” (p. 9), esse trecho faz referência à Marcello Grassmann, o qual é um reconhecido gravurista brasileiro. A temática

desse artista consiste, em uma primeira fase, em revelar uma visão dramática do mundo. Grassmann foi influenciado, de certa forma, pelo expressionismo alemão, o qual retratava o pessimismo e as angústias de um período pós-Primeira Guerra Mundial. Logo, ao pensar no conto como uma narrativa que descreve as angústias e os medos de duas jovens que saíram de suas famílias para estudar e viver sozinhas, é justificável o apego a essa gravura: “Olhei de longe a trilha: nunca elas me pareceram tão rápidas. Calcei os sapatos, descolei a gravura da parede (...)” (p. 14).

Finalmente, a simbologia dos dois animais presentes na narrativa: as formigas e o ursinho de pelúcia. A formiga, segundo o Dicionário de Símbolos, “é um símbolo de atividade industriosa, de vida organizada em sociedade, de previdência (...)” (p. 447), além de ser “símbolo do servidor aplicado e infatigável” (p. 448). Dessa forma, é possível compreender o trabalho noturno incansável das formigas no conto, considerando essa simbologia. As meninas assustam-se com a organização da vida em sociedade adulta, o que acarreta na fuga delas da pensão.

Enquanto o ursinho de pelúcia, o qual é assentado na cama e depois levado no bolso pela estudante de Direito, simboliza a infantilidade. Ao transportar o bichinho, a garota leva com ela a conotação de sua vida na infância, a qual consistia em segurança, na relação de dependência dos pais, sem enfrentar a pressão social imposta pelas formigas.

Conforme a concepção de signo, a formiga e o ursinho seriam meramente animais, enquanto *representamen* e objeto, se não fosse o interpretante, o qual é responsável em evocar essas outras imagens tais como a ideia de trabalho, no caso das formigas, e da infantilidade, no do ursinho de pelúcia.

Assim, pode-se resumir a temática do conto como sendo o confronto entre vida adulta e infância, evidenciada justamente não só pelas imagens de escuridão, de velharia e da gravura de Grassmann, mas, principalmente, pelas formigas e pelo ursinho de pelúcia.

## 4 SEMINÁRIO DOS RATOS, UMA PARÓDIA DA POLÍTICA BRASILEIRA

Políticos estão reunidos para o VII Seminário dos Roedores, a fim de tentar minimizar a população ratal que vem crescendo na cidade. Entretanto, desde o I Seminário, nada foi resolvido, causando agitação na imprensa, principalmente, pelo fato de, desta vez, eles se reunirem no campo, longe do foco do problema. No final de um dos dias de reunião, os ratos invadem o casarão e devoram toda a comida e os objetos de dentro da casa. Em seguida, tem-se a impressão de que quem realiza o Seminário são os próprios ratos, os quais se encontram dentro da Sala de Debates, onde se escutam um “murmurejo”.

O conto é narrado em terceira pessoa pelo Chefe das Relações Públicas, provavelmente, o único sobrevivente do ataque dos ratos à casa. Além disso, utiliza-se o pretérito perfeito do indicativo e discurso direto. O espaço da ação é o próprio casarão, onde os políticos estão reunidos. Curiosamente, o conto apresenta cinco personagens, um número consideravelmente alto para esse gênero: o Chefe das Relações Públicas, o Secretário do Bem-Estar Público e Privado, Miss Gloria e o Cozinheiro-Chefe.

### 4.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

#### 4.1.1 OPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS

A narrativa inicia-se com o Chefe das Relações Públicas indo contar ao Secretário do Bem-Estar Público e Privado como foi o coquetel. Além disso, surge entre eles o assunto da imprensa que está curiosa a respeito da localização do Seminário. Portanto, a primeira oposição a ser destacada é campo x cidade.

O campo é onde os políticos decidiram realizar o VII Seminário, e lá eles reformaram uma mansão para os encontros: “Por que instalar o VII Seminário dos Roedores numa casa de campo, completamente isolada? Essa a primeira indagação geral. A segunda é que gastamos demais para tornar esta mansão habitável, um desperdício quando podíamos dispor de outros locais já prontos” (p. 155), enquanto o problema dos ratos encontrava-se na cidade. Logo, o Seminário passou a ser um pretexto para usufruir do conforto oferecido pelo campo: “Onde poderiam os senhores trabalhar senão aqui, respirando um ar que só o campo pode oferecer? Nesta bendita solidão, em contato íntimo com a natureza... (...) Achou excelente [o Delegado de Massachusetts] nossa piscina térmica (...) adorou nossa água de coco!” (p. 156). Portanto, o campo é lugar de lazer e descanso para os políticos e a cidade é o espaço dos problemas enfrentados pelo povo.

A partir disso apreende-se a segunda oposição: classe privilegiada x classe menos favorecida. Os políticos, nesse Seminário, usufruem de piscina térmica e de um farto jantar:

O jantar será servido às oito, a mesa decorada só com orquídeas e frutas. A mais fina cor local, encomendei do norte abacaxis belíssimos! (...) O Cozinheiro-Chefe ficou entusiasmado, nunca viu lagostas tão grandes. Bueno, eu tinha pensado num vinho nacional que anda de primeiríssima qualidade, diga-se de passagem, mas me veio um certo receio: e se der alguma dor de cabeça (...) Então achei prudente encomendar vinho chileno (p. 161).

Os pobres, por sua vez, convivem com os ratos e com sua usual pobreza: “a população ratal já se multiplicou sete mil vezes depois do I Seminário, que temos agora cem ratos para cada habitante, que nas favelas não são as Marias mas as ratazanas que andam de lata d’água na cabeça” (p. 156); “Que se transforma [o povo] em realidade quando os ratos começam a expulsar os favelados de suas casas. Ou a roer os pés das crianças da periferia, então, sim o povo passa a existir nas manchetes da imprensa da esquerda” (p. 160).

Associada às classes sociais, está o par de opostos: em cima x embaixo. Em alguns momentos da narrativa, essa oposição aparece: “Levantou o dedo pedindo silêncio. Olhou com desconfiança para o tapete. Para o teto” (p. 156, grifo meu); “Um barulho tão esquisito, como se viesse do fundo da terra, subiu depois para o teto...” (p. 157, grifo meu); “O Secretário do Bem-Estar Público e Privado baixou o olhar ressentido para o próprio pé” (p. 161, grifo meu); “O Secretário moveu com dificuldade o pé estendido na almofada. Levantou a mão. Ficou olhando a mão” (p. 154, grifo meu), para citar somente alguns trechos. Essa relação pode ser associada à cúpula e ao povo, em que o primeiro está no teto e o povo, no chão.

#### 4.1.2 EUFORIA X DISFORIA: ASPECTOS POSITIVOS E NEGATIVOS

Os aspectos eufóricos da narrativa aparecem quando são descritos os confortos da mansão: o coquetel – “Correu bem o coquetel? (...) Tudo perfeito, Excelência. Perfeito. (...) Poucas pessoas, só a cúpula, ficou uma reunião assim aconchegante, íntima, mas muito agradável” (p. 153); a piscina – “Achou excelente nossa piscina térmica, Vossa Excelência sabia?” (p. 156); e o jantar – “a mesa decorada só com orquídeas e frutas” (p. 160).

Contudo, a disforia aparece a partir do barulho ouvido pelo Secretário, que será descoberto posteriormente como sendo a invasão dos ratos. Seguido do barulho, surge um cheiro e logo os telefones param de funcionar, como acusa o trecho: “E esse cheiro? O barulho diminui, mas não está sentindo um cheiro? Franziu a cara. – Uma maçada! Cheiros, barulhos e o telefone que não funciona...” (p. 162).

Além desses elementos de relação disfórica, o Cozinheiro-Chefe avisa que os ratos comeram toda a comida: “As lagostas, as galinhas, as batatas, eles comeram tudo! Tudo! Não sobrou nem um grão de arroz na panela. Comeram tudo e o que não tiveram tempo de comer levaram embora!” (p. 163) e que eles estragaram os carros: “Levaram [os carros] nada, fugiram a pé mesmo [os outros empregados], nenhum carro está funcionando. O José experimentou um por um, viu? Os fios foram comidos, comeram também os fios” (p. 164).

A disforia segue até o final do conto, quando o Chefe das Relações Públicas é atacado pelos ratos, mas se esconde a tempo dentro da geladeira: “Quando a primeira dentada lhe arrancou um pedaço da calça, ele correu sobre o chão enovelado, entrou na cozinha com os ratos despencando na sua cabeça e abriu a geladeira” (p. 165).

Logo, enquanto estavam somente os políticos na mansão, a euforia era a predominância, visto que eles estavam distantes do problema – os ratos. Porém, a partir do momento em que os animais começaram a invadir a casa, os aspectos disfóricos passaram a compor a narrativa.

## 4.2 NÍVEL NARRATIVO

### 4.2.1 ENUNCIADOS DE FAZER

As ações expressas na narrativa reforçam a noção do não-fazer, em relação ao políticos, ou melhor, ações que não são em prol do objetivo maior da narrativa, que seria a realização do VII Seminário dos Roedores. Ou ainda, mais além, solucionar o problema do excesso de roedores na cidade.

A narrativa é composta por diálogos. Primeiramente, tem-se a conversa em o Chefe das Relações Públicas e o Secretário do Bem-Estar Público e Privado. Na sequência, uma rápida conversa em inglês com a Miss Gloria e o mesmo Chefe das Relações Públicas. Por fim, este último ouve do Cozinheiro-Chefe sobre a invasão dos ratos na casa. Portanto, o conto trata-se de uma longa conversa, assim como acontece na política brasileira, de modo geral: muita conversa e pouca ação.

Os verbos que compõem os intervalos dos diálogos representam a frivolidade e a passividade em relação ao problema de fato: “(...) ajeitou o nó da gravata vermelha e bateu de leve na porta do Secretário do Bem-Estar Público e Privado” (p. 153, grifo meu); “O Secretário (...) pousou o copo de leite e fez girar a poltrona de couro” (p. 153, grifo meu); “Puxou a cadeira, mas conservou uma prudente distância da almofada onde o secretário

pousara o pé metido no chinelo” (p. 154, grifo meu); “O Secretário moveu com dificuldade o pé estendido na almofada. Levantou a mão” (p. 154, grifo meu).

Esses trechos indicam somente as ocorrências desses verbos que exprimem ações frívolas, nas duas primeiras páginas do conto, que não resultam em uma ação maior, como seria de se esperar com uma expressão do tipo “assinou o termo” ou “realizou a ligação”, consistindo, portanto, em somente intervalos conversacionais. Entretanto, nem a ligação foi possível, visto que os ratos já haviam comido os fios do aparelho: “(...) Por que o telefone não está funcionando? Preciso me comunicar com a Presidência e não consigo, o telefone está mudo!” (p. 162).

#### 4.2.2 ENUNCIADOS DE ESTADO

Por se tratar de um enredo que se refere à criação de um seminário para solucionar o problema do grande número de roedores na cidade, tem-se explicitamente em relação ao quê os políticos estão em disjunção – aos ratos.

É interessante observar, porém, que essa disjunção torna-se realmente concreta a partir do momento em que os ratos invadem a mansão, visto que, até então, essa relação favorecia os políticos, proporcionando a eles uma desculpa para a criação de um espaço de lazer no campo.

Portanto, pode-se considerar que: os políticos estavam em conjunção no que diz respeito aos ratos e ao seminário até certo ponto. Isso pode ser comprovado pela expressão de afeto usada pelo Secretário, ao mencionar um caso envolvendo os roedores: “Contou-me [o Delegado de Massachusetts] uma coisa curiosa, que os ratos do Pólo Norte têm pelos deste tamanho para aguentar o frio de trinta abaixo de zero, se guarnecem de peliças, os marotos. Podiam viver em Marte, uma saúde de ferro!” (p. 156, grifo meu).

Contudo, essa relação se inverte: “O jovem encostou-se na parede, a cara agora estava lívida” (p. 164), quando se descobre que os ratos invadiram a mansão, ou seja, quando o problema torna-se real também para os da “cúpula”.

#### 4.2.3 MODALIZAÇÃO DO SER E DO FAZER

O Seminário acontece porque se reconhece a necessidade do dever-fazer. Enquanto os políticos sentiam-se à vontade para realizar o evento, pois envolve piscina térmica, grandes jantares e todo o conforto estabelecido na mansão, há também o querer-fazer. Além disso, eles tinham recursos financeiros para tal, portanto, eles também podiam-fazer. Inclusive, eles

sabiam como fazer o acontecimento. Logo, o Seminário foi possível de ser realizado, visto que envolvia os quatro tipos de modalização: querer, saber, dever, poder-fazer.

Entretanto, quanto ao problema dos ratos havia restrições em relação ao fazer: os políticos, minimamente, não-sabiam-fazer e não-queriam-fazer. Não sabiam, considerando que eles não tinham ideias a respeito de como solucionar o caso dos roedores. Sugeriram gatos: “Não sei por que aqui não se exige mais da iniciativa privada, se cada família tivesse em casa um ou dois gatos esfaimados...” (p. 160), entretanto, não havia mais gatos. Logo, eles também não podiam usar essa solução.

Além disso, eles não queriam-fazer, uma vez que, solucionado o problema dos ratos, eles não poderiam mais se reunir e preparar o evento com esse pretexto.

Portanto, eles não eram agentes de mudança, visto que eles não-podiam-ser, não-queriam-ser, mas deviam-ser e podiam-ser. Dessa forma, a ação não ocorre.

#### 4.2.4 PERCURSO CANÔNICO

O conto segue um percurso canônico bem definido. Na primeira etapa, a da manipulação, existe o dever-fazer. Os políticos devem-fazer o Seminário e devem-fazer algo a respeito dos ratos, visto que é um problema que afeta a população, e, em teoria, os políticos devem intervir nos problemas do povo a fim de garantir seu bem-estar.

Porém, os funcionários do povo não sabem como fazer para solucionar esse problema. Inclusive, eles não podem fazer, considerando que eles estão longe do foco do problema – a cidade. Assim, como não há as três modalidades necessárias, a ação de acabar com os roedores, não acontece.

Embora haja um espaço para o encontro dos políticos e um movimento para que isso realmente ocorra, o Seminário de fato não é levado a sério, o que desencadeia a performance: a invasão dos ratos.

Consequentemente, devido ao fato dos membros da cúpula não terem tido uma performance adequada, a sanção foi a ação dos ratos em comerem não só a comida, mas também os cabos do carro, os fios do telefone, além de todos os móveis, sem considerar o subentendido de que os animais também comeram os humanos que lá estavam, tendo em vista que um dos bichos atacou diretamente o Chefe das Relações Públicas: “Quando a primeira dentada lhe arrancou um pedaço da calça (...)” (p. 165).

#### 4.2.5 SEMIÓTICA DAS PAIXÕES

Algumas paixões podem ser visualizadas no conto *Seminário dos Ratos*: a preguiça, a indiferença, a raiva e o medo.

A primeira delas diz respeito ao comodismo vivido pelos políticos na mansão, o que os impede de realizar de fato uma ação contrária aos ratos. Mostra disso é o coquetel, apresentado no início do conto, a presença de uma piscina térmica, associada à água de coco, a facilidade de se chamar um jatinho para o transporte dos outros políticos e a mesa do jantar fartamente recheada e decorada com flores e frutas.

A segunda, a indiferença, pode ser claramente identificada no seguinte trecho: “a população ratal já se multiplicou sete mil vezes depois do I Seminário, que temos agora cem ratos para cada habitante, que nas favelas não são as Marias mas as ratazanas que andam de lata d’água na cabeça – acrescentou contendo uma risadinha – O de sempre...” (p. 156, grifo meu). Portanto, essa indiferença em relação aos problemas da população, também os impede de levar em consideração as dificuldades enfrentadas pelo povo, e, por fim, fazer algo a respeito.

A raiva, por sua vez, refere-se à imprensa, que busca noticiar o evento e especula os gastos para a reforma do casarão: “Gastando milhões? Bilhões estão consumindo esses demônios, por acaso ele [o noticiário vespertino] ignora as estatísticas? Estou apostando como é da esquerda, estou apostando. Ou, então, amigo dos ratos. (...)” (p. 156). Logo, essa paixão nasce a partir da farsa que os políticos vivem em relação ao evento, visto que os obriga a sair dessa condição passiva diante dos acontecimentos. Entretanto, os membros da cúpula decidem mentir para encobrir sua inatividade: “Boa tática, meu jovem, é influenciar no começo e no fim todos os meios de comunicação do país. Esse é o objetivo” (p. 158).

Por fim, o medo é provocado a partir da invasão dos ratos à mansão, demonstrado mais explicitamente pelo Cozinheiro-Chefe: “Vou-me embora, não fico nem mais um minuto. Acho que a gente está no mundo deles. Pela alma da minha mãe, quase morri de susto quando entrou aquela nuvem pela porta, pela janela, pelo teto, só faltou me levar e mais a Euclídea!” (p. 163). O que leva os políticos a tentarem a fuga, o que representa, enfim, uma reação.

### 4.3 NÍVEL DISCURSIVO

#### 4.3.1 SINTAXE DISCURSIVA

O conto é narrado em terceira pessoa, ou seja, desembreagem enunciativa. A ilusão de verdade é criada a partir da narração do Chefe das Relações Públicas, o qual presenciou toda a

cena, inclusive, podendo ser entendido como o único sobrevivente do ataque dos ratos. Logo, a transmissão dos eventos passa a ser muito mais verídica.

Inclusive, a maneira como são nomeados cada um dos membros, de acordo com seu cargo, reforça essa ideia de autoridade diante dos fatos, afinal, não se pode levantar falso testemunho a respeito de pessoas de cargo público.

Essa noção de veracidade é retomada a partir do discurso direto utilizado para a narração, considerando que o próprio narrador era também actante de todos os diálogos do conto. Portanto, tem-se uma visão parcial dos fatos, uma vez que o único sobrevivente é quem narra o fato.

Provavelmente, a história está sendo reproduzida em um inquérito, pois, separadamente do restante da narração, está o trecho que se inicia: “No rigoroso inquérito que se processou para apurar os acontecimentos daquela noite (...)” (p. 165). Logo, pode-se entender que a narrativa até esse trecho estava sendo parte do inquérito que investiga o caso, por isso, a precisão dos fatos por meio da terceira pessoa e do discurso direto.

#### 4.3.2 PERCURSOS FIGURATIVOS

É explícita por meio do título do conto a presença do animal rato. O rato, segundo a definição do Dicionário de Símbolos, é,

[c]omo assinala Freud em *O homem dos ratos* (cinco psicanálises), este animal, tido como impuro, que escava as entranhas da terra, tem uma conotação fálica e anal, que o liga à noção de riquezas, de dinheiro. É o que faz com que seja frequentemente considerado como uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestina. (...) É, como tal, associado à noção de roubo, de apropriação fraudulenta de riquezas (p. 770-771).

Portanto, pode-se associar a figura desse bicho aos membros da política que, diante de um problema, como o dos ratos, procuram tirar proveito da situação, sem se preocupar com o bem-estar social, sem generalizações. Neste conto, entretanto, são os próprios ratos que, ao final da história, assumem o papel actancial de fazer acontecer o Seminário: “Começou então um murmurejo secreto, rascante, que parecia vir da Sala de Debates e teve a intuição de que estavam todos reunidos ali, de portas fechadas” (p. 165).

Contudo, além dessa imagem associada aos políticos, é possível relacionar os ratos à classe mais baixa, supondo que esta decidiu assumir o poder e resolver seus próprios problemas, desbancando a cúpula política.

Portanto, o signo “rato”, sob o ponto de vista do interpretante, carrega a concepção, para a nossa sociedade, daquilo que anda pelos esgotos, pelos lugares sujos da sociedade e

que vivem de furtos para sobreviver. Inclusive, no dicionário há a definição figurativa do que representa “rato” e “ratazana”, e ambos trazem a imagem de ladrão (ROCHA, 2005, 590). Dificilmente, por essa razão, as pessoas não sentem algum tipo de sentimento de repulsa como, o medo e/ou nojo. Por ter essa conotação tão negativa, o rato, no conto, traz à tona uma ideia desagradável tanto da política, reforçando essa figura de roubo, a qual é tão discutida e presente na política brasileira, quanto da noção do que está abaixo dos níveis sociais.

Outro aspecto social presente no conto é a música de Chico Buarque, Gota d’Água. Essa canção faz parte da peça de cunho também político que tem como um dos temas retratar a condição do pobre, o qual está sendo massacrado pela figura política maior, no caso da peça, Creonte. Portanto, é curioso perceber a relação estabelecida no conto, visto que o que faz o Chefe das Relações Públicas cantarolar um trecho da música é justamente a gota do pé do Secretário do Bem-Estar Público e Privado.

Pode-se fazer uma associação a esse respeito da seguinte maneira: pé pode simbolizar massacre, ou seja, é o que pisa sobre o que está debaixo dele; gota d’água é a última consequência, visto que, depois de muito aguentar, a última gota é que faz transbordar o copo; essa ação dos ratos foi a última manifestação diante daqueles governantes, principalmente, em relação ao Secretário do Bem-Estar Público e Privado (que ironicamente recebe este título, por sinal), pois ele foi o primeiro a ser atacado pelos roedores: “Encolheu-se [o Chefe das Relações Públicas] mais no canto quando ouviu seu nome: era chamado aos gritos. Com olhar silencioso foi acompanhando um chinelo debrum de pelúcia que passou a alguns passos do avental embolado no tapete: o chinelo deslizava, a sola voltada para cima, rápido como se tivesse rodinhas ou fosse puxado por algum fio invisível” (p. 164). Esse chinelo era o que estava sendo usado pelo Secretário no pé afetado pela gota.

## 5 TIGRELA, A CONTRIBUIÇÃO ANIMAL NA EXPRESSÃO SUBJETIVA

Uma ex-colega de classe reencontra Romana em um café. Romana então lhe conta sobre seu tigre de estimação, Tigrela. Entretanto, ao final da narrativa, descobre-se que, na verdade, a tigresa é uma parte dela mesma, a qual está aprisionada.

O conto é narrado pela primeira pessoa do singular na voz da ex-colega de classe, portanto, um narrador-personagem, no pretérito perfeito do modo indicativo e tem seu discurso como sendo indireto livre. É interessante observar que, embora o encontro das duas seja em um café, a história contada por Romana passa-se no seu próprio apartamento. Quanto às personagens, tem-se a ouvinte da história, Romana e a tigresa ocupando funções actanciais.

### 5.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

#### 5.1.1 OPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS

*Tigrela* inicia-se com a ex-colega de classe contando sobre a sua conversa com Romana: “Contou-me que se separou do quinto marido e vivia com um pequeno tigre num apartamento de cobertura” (p. 31). Nesse trecho já é possível perceber a primeira das oposições grande x pequeno. Nessa relação de opostos, pode-se associar às ideias de espaço e de tamanho. No que diz respeito a espaço, esse par é determinante para outra oposição: aprisionamento x liberdade.

A oposição grande x pequeno associa-se à cobertura, que, normalmente, se não é o maior imóvel de um edifício, pelo menos, é um dos maiores, e opõe-se ao “pequeno tigre”, o qual, segundo descrição de Romana, “[t]ivera algum trabalho em convencer Aninha [a empregada] de que era apenas um gato desenvolvido” (p. 33). Ao citar outro animal, o gato, é possível realizar a comparação entre os próprios animais: gato (pequeno) x tigre (grande). Entretanto, ao mesmo tempo, ao considerar essa oposição como espacial, tem-se que o apartamento é pequeno em relação ao prédio: “O pouco espaço do apartamento condicionou o crescimento de um tigre asiático (...)” (p. 32, grifo meu), enquanto, “Não tinha vizinhos, um apartamento por andar num edifício altíssimo, todo branco, estilo mediterrâneo” (p. 33, grifo meu).

Essa noção de espaço conecta-se à ideia da oposição aprisionamento x liberdade, como já comentado. Romana, aprisiona Tigrela no apartamento, mas queria vê-la ainda mais presa, como mostra o seguinte excerto: “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” (p. 32). Essa imagem pode ser contraposta a este trecho da conversa:

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 (p. 36).

Logo, Romana pensa estar oferecendo a liberdade ao seu animal, ao mesmo tempo em que quer vê-lo preso. Esse animal é parte da própria Romana, ou seja, faz parte da sua personalidade, e como será analisado oportunamente, é um lado obscuro dela mesma, que ela quer manter aprisionado e, se possível, até morto: “Só sei que cresceu [Tigrela], só eu notei que está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho, ultimamente mal cabemos as duas, uma de nós teria mesmo que...” (p. 33).

Essa ideia de aprisionamento e liberdade pode remeter à oposição apartamento x jardim, em que os dois convivem no mesmo espaço: “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” (p. 36); da mesma forma que convivem Romana e Tigrela, a parte civilizada e a selvagem.

Outra oposição possível é a relação entre Oriente x Ocidente. Oriente pelo fato do tigre ser asiático e Ocidente, considerando o subentendido da sentença: “Tivera um namorado que andara pela Ásia e na bagagem trouxera Tigrela (...)” (p. 31), de que o namorado foi e voltou da Ásia. O estereótipo que se tem do Oriente é de ser um lugar exótico, ligado à religião, associada à ideia do Outro, do selvagem. Enquanto o Ocidente é relacionado à ciência, ao racionalismo exacerbado e à civilidade. Portanto, ao unir os dois opostos em um mesmo ambiente, como em *Tigrela*, ou mais além, os dois em um mesmo corpo, tem-se um relacionamento conturbado, como acontece no conto.

### 5.1.2 EUFORIA X DISFORIA: ASPECTOS POSITIVOS E NEGATIVOS

No conto *Tigrela*, há uma exclusividade de aspectos negativos. Essa é a história de uma moça deprimida que convive com um tigre dentro de seu apartamento/si, o qual ela tenta reprimir por meio da bebida e, até mesmo, tem o desejo de que ele morra, facilitando o acesso ao uísque, bebida que o descontrola a ponto de querer se matar. Portanto, a narrativa retrata esse estado desolador da personagem Romana, conforme indicado nestes dois trechos: “Fora belíssima e ainda continuava mas sua beleza corrompida agora era triste até na alegria” (p. 31)

e “O som da pedra no vidro despertou Romana que me pareceu, por um momento, apática” (p. 33). Portanto, até a alegria de Romana é uma alegria triste, dessa forma, disfórica.

Além do estado aparente de Romana, outro fator que determina a disforia da narrativa é a dimensão tomada pela Tigrela, ou seja, por esse lado desconhecido da personagem, do qual ela tanto almeja a morte: “Só sei que cresceu [Tigrela], só eu notei que está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho, ultimamente mal cabemos as duas, uma de nós teria mesmo que...” (p. 33). Outro trecho que elucida essa questão da tentativa de induzir o suicídio, ou simplesmente a extinção desse lado selvagem, é: “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” (p. 37).

Logo, o conto é transpassado por um fio disfórico, o qual perpassa todos os eventos da conversa sobre Tigrela, apresentando a maneira negativa que a tigresa influencia Romana, fazendo esta pensar na morte daquela (ou dela mesma?).

## 5.2 NÍVEL NARRATIVO

### 5.2.1 ENUNCIADOS DE FAZER

O conto *Tigrela* é uma narrativa intimista e construída a partir de recortes da vivência entre Romana e sua tigresa. Portanto, pode-se analisar esse texto sob duas perspectivas: uma enquanto situação de reencontro entre duas colegas, em que uma conta sobre sua vida; ou outra, enquanto fragmentos da convivência da personagem e Tigrela.

Considerando a primeira face, tem-se a ação de narrar: “Contou-me que se separou (...)” (p. 31); “Tão limpa, disse Romana, deixando cair o cubo de gelo no copo” (p. 31); “Deve ter dado tanto problema, E os vizinhos?, perguntei” (p. 33). Associado a isso, estão as ações de um café/bar: “Sugeri que saíssemos, mas ao invés da conta pediu outro uísque” (p. 33); “Pedi um sanduíche, Romana pediu cenouras cruas, bem lavadas” (p. 35).

Se, por outro lado, forem analisados os fragmentos da história contada por Romana, têm-se ações tipicamente humanas, desempenhadas pela tigresa, o que confirma a noção de unidade entre Romana e a tigresa, tais como: o fato de ser vegetariana – “Somos vegetarianas, sempre fui vegetariana, você sabe. Eu não sabia. Tigrela só come legumes, ervas frescas e leite com mel” (p. 34); de gostar de uísque e reconhecer qual é falsificado – “Gostava de uísque, essa Tigrela, mas sabia beber (...)” (p. 32) e “Tigrela sabia quando o uísque era falsificado” (p. 35); de gostar de joias e de música clássica – “Tigrela gostava de joias e de Bach” (p. 33); e de ter gosto próprio para roupas – “Uma noite, enquanto eu me vestia para o

jantar, ela veio me ver, detesta que eu saia 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. Gosta, Tigrela?” (p. 34).

Logo, por ser um conto intimista, voltado para a subjetividade, as ações passam a não ser tão relevantes quanto as transformações de estado, como será visto no tópico seguinte, a menos que se espere que o suicídio, ou que a eliminação do lado obscuro, realmente ocorra.

### 5.2.2 ENUNCIADOS DE ESTADO

As transformações de estado ocorrem seguindo a ideia do ser x parecer. Como já comentado, mesmo na alegria, Romana estava triste. A personagem mudava de expressão facial rapidamente e seu modo de fala também se altera repentinamente. É importante lembrar que quem narra a história é quem observa Romana, e não a própria, por isso a relação entre ser x parecer é justificável:

“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 (...)” (p. 32);

“Está sempre tão lúcida, prosseguiu baixando a voz, e seu rosto escureceu. O que foi, Romana?, perguntei tocando-lhe a mão. Estava gelada. Fixou em mim o olhar astuto” (p. 32);

“O som da pedra no vidro despertou Romana que me pareceu, por um momento, apática” (p. 33);

“Eu preciso de você. Inclinei-me para ouvir, mas o garçom estendeu o braço para apanhar o cinzeiro e Romana ficou de novo frívola” (p. 34);

“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. 31).

Esses trechos procuram apontar as mudanças de estado repentinas de Romana e que são percebidas pela ouvinte. Os dois últimos excertos indicam não somente essa alteração, mas também a súplica pela ajuda, que logo é deixada de lado por ela mesma, como se seu estado já não precisasse mais de socorro.

Além dessa mudança de humor e de expressões faciais, a ouvinte tem a impressão de que ela não parece estar bêbada, embora esteja: “Estava meio bêbada mas lá no fundo da sua transparente bebedeira senti um depósito espesso subindo rápido quando ficava séria” (p. 31).

### 5.2.3 MODALIZAÇÃO DO SER E DO FAZER

No conto, os dois tipos de modalização se imbricam, tendo em vista que o “querer-ser” de Romana depende também dela “querer-fazer”, isto é, querer cometer o suicídio, ou de matar esse seu lado desconhecido. Ela sabe como fazer: bebendo uísque e deixando a porta do terraço aberta, e ela pode-fazer. Portanto, com esses três elementos já é possível que ela se torne um sujeito ativo na narrativa, ou seja, que ela cumpra seu papel enquanto actante.

Entretanto, o problema para Romana é esse lado obscuro dela, representado pela Tigrela. Portanto, ela pode-fazer, sabe-fazer, mas não tem tanta certeza se quer-fazer, mesmo porque ela volta tremendo para o apartamento sem saber se irá receber a notícia do porteiro se alguém se jogou do terraço ou não.

### 5.2.4 PERCURSO CANÔNICO

*Tigrela* segue, de certa forma, um percurso canônico. A própria Romana é quem manipula a sua ação, tendo em vista que se trata de uma narrativa intimista e que envolve mudanças de estado, principalmente. Ela tem essa tigresa dentro de si e ela mesma sente o querer e o dever de matá-la, porque, segundo ela, como já citado, falta espaço para as duas no pequeno apartamento. Inclusive, a presença de Tigrela a incomoda, além do seu ciúme exagerado quando Romana sai com Yasbeck, quem a abandonou e que, às vezes, liga para Romana para dormirem juntos.

Romana tem a competência para alcançar o objetivo de matar Tigrela. Ela sabe que o uísque é seu ponto fraco e sabe da tentação sofrida por ela de querer se jogar do terraço, quando esta porta está aberta.

A performance e a sanção são suprimidas, pois não se sabe se a meta de Romana foi atingida, ou seja, “nunca sei se 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. 37). Logo, não é possível determinar essas duas últimas etapas, tendo em vista que elas ficam subentendidas.

### 5.2.5 SEMIÓTICA DAS PAIXÕES

No conto *Tigrela*, é possível perceber algumas paixões, decorrentes do querer-ser. Romana (sujeito) quer-ser livre de Tigrela (objeto-valor). Para alcançar esse desejo, cobiçado por Romana, ela espera. Inclusive, pode ser por essa razão que ela acompanha as horas: ela espera que Tigrela beba o uísque e decida-se se jogar do terraço: “No fim, quis se atirar no parapeito do terraço, que nem gente, igual. Igual, repetiu Romana procurando o relógio no

meu pulso. Recorreu a um homem que passou ao lado da nossa mesa, As horas, as horas!” (p. 32); “O senhor sabe as horas?” (p. 34), e espera é um outro estado das paixões. Enquanto esse desejo não é atendido, o da Tigrela se matar, Romana vive num estado de frustração e tristeza:

Segundo Greimas (1983), o estado inicial do percurso das paixões complexas é denominado de estado de espera. A espera define-se pela combinação de modalidades, pois o sujeito deseja um objeto (querer-ser), mas nada faz para consegui-lo e acredita (crer-ser) poder contar com outro sujeito na realização de suas esperanças ou na obtenção de seus direitos (BARROS, 2011, p. 49).

Portanto, esse estágio de espera só terá findado a partir do momento em que Romana decidir se suicidar, considerando que Tigrela é uma parte dela mesma. Logo, esse estado constante de angústia vivido pela personagem, nunca terá fim, visto que é um desejo que não será alcançado, pelo menos, em vida. Entende-se, assim, que a personagem quer-ser livre, mas ela não-pode-ser, e isso a entristece e a frustra.

### 5.3 NÍVEL DISCURSIVO

#### 5.3.1 SINTAXE DISCURSIVA

O conto é narrado como debreagem enunciativa, ou seja, em primeira pessoa, pela ouvinte da história de Romana, ou seja, por uma conhecedora dos fatos. Entretanto, esse conhecimento dá-se de maneira parcial, considerando que ela conclui os sentimentos da dona de Tigrela somente pelo que ela aparenta ser/estar e também pelo que ela conta.

A ilusão de verdade, porém, é dada da mesma forma, visto que a narradora está obtendo as informações diretas da fonte, embora não seja ela mesma que tenha vivido a situação para depor sobre ela.

Quanto ao discurso, o conto é narrado em discurso indireto livre, o que acarreta em dois fatores: 1) Por ser uma história ouvida por terceiros, a impressão que se tem é de alguém recontando a narrativa de alguém, sem a reprodução exata das falas, como seria num discurso direto; 2) Por se tratar de uma narrativa fruto de um desabafo, espera-se que as informações surjam conforme o fluxo de consciência e não de uma ordem linear, como poderia se esperar do discurso direto, em que se faz uma pergunta e se obtém uma resposta.

#### 5.3.2 PERCURSOS FIGURATIVOS

A narrativa é extremamente rica em figuras simbólicas. Nesta parte será tratada a questão do nome da personagem Romana, da figura do tigre e do Oriente e Ocidente.

Sobre a origem do nome de Romana, tem-se que é “aquela que vem de Roma”. Ao retomar a história de formação de Roma, remete à lenda dos dois irmãos amamentados pela loba. Essa lenda reforça a ideia da formação de algo novo vinculado ao instinto selvagem, proveniente do animal. Além disso, pode-se conectar ao fato de que, dentro da cidade de Roma, existe o Rio Tibre, o qual associa, de certa forma, à sonoridade entre Tibre e Tigre.

A figura do tigre é definida, conforme Dicionário de Símbolos, “O tigre evoca, de forma geral, as ideias de poder e ferocidade; o que só comporta sinais negativos” (p. 883), além disso, “esses instintos mostram-se sob o seu mais agressivo aspecto, porque, presos na selva, tornaram-se completamente desumanos. O tigre fascina, no entanto: é grande e poderoso, embora não tenha a dignidade do leão. É um pérfido déspota que desconhece o perdão” (p. 884). Sabendo do rancor que a personagem guarda de seu ex-namorado, o Yasbeck, fica claro entender o que a figura do tigre simboliza, tendo em mente essa ação vingativa em relação à figura do tigre. Coincidentemente ou não, o tigre foi trazido por ele mesmo, após uma viagem à Ásia. Inclusive, a natureza do tigre é viver solitariamente, por essa razão, é possível compreender o porquê da relação entre Romana e Tigrela ser tão tumultuada, a tigresa de dentro de Romana não permite um lado diferente, oposto a esse.

Sob o ponto de vista do interpretante, portanto, entende-se a figura do “tigre” como estando relacionado à agressividade, à ferocidade e à vingança, embora seja exuberante e imponente. Pode-se entender, dessa forma, que o tigre do conto é uma parte selvagem da personalidade de Romana, difícil de controlar e domar, não significando exclusivamente negatividade.

O fato de ele ter ido à Ásia, ou seja, ao Oriente, e trazido um animal que carrega no nome sua origem, o tigre asiático, remete à noção dos opostos Oriente x Ocidente, mencionado no nível profundo. Uma mostra dessa divisória entre eles é o fato do apartamento em que Romana mora ser de estilo mediterrâneo. Mediterrâneo é um mar que fica entre o Ocidente e Oriente, logo, dividido entre dois modos de ser, por duas culturas diferentes, assim como Romana.

Inclusive, outro fator que une Romana e Tigrela e que comprova a coexistência delas num mesmo corpo é o título e, conseqüentemente, o nome da tigresa no conto. O pronome pessoal de terceira pessoa *ela* une-se ao elemento tigre, formando tigre + ela. Pode-se concluir, portanto, que dentro do próprio nome já há essa fusão entre as duas personagens do conto.

Essa necessidade de libertação que Romana tem em relação à Tigrela, fica exemplificada pelo gosto musical por Bach, especialmente, pela canção Paixão Segundo São

Mateus. A paixão de Cristo simboliza a libertação de um povo, a libertação pela morte, assim como espera que aconteça com a morte de Tigrela.

## 6 APROXIMAÇÃO TEÓRICA ENTRE AS *FORMIGAS*, *SEMINÁRIO DOS RATOS* E *TIGRELA*

Os contos, embora abordem diferentes temáticas, visto que *As Formigas* trata de um problema de amadurecimento pessoal, *Seminário dos Ratos* tem um cunho político e em *Tigrela* são os aspectos de ordem psicológica que representam o centro da história, eles apresentam traços comuns: 1) predominância do estado disfórico; 2) animais com conotações negativas; 3) roubo do controle do papel actancial pelos bichos.

O primeiro traço, a predominância do estado disfórico, significa afirmar que são contos que tratam de problemas. Lembrando-se da concepção de Candido (1972), tem que a literatura é vista “como força humanizadora, não como sistema de obras [visão estruturalista]. Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem.” (1972, p. 804). Partindo disso, entende-se que o papel da literatura está vinculado com a ideia de dialogar com a sociedade na qual está inserida, isto é, os temas recorrentes na sociedade são inscritos na literatura e esta permite a reflexão crítica desses temas. Logo, atua diretamente na formação do homem.

Portanto, ao tratar de temas que discutem os problemas do homem, os textos contribuem para uma reflexão crítica da sociedade e do papel do ser humano em relação ao ambiente social. Diferentemente ocorreria se os contos trouxessem temáticas eufóricas, que não problematizam e que não dão ao homem um tema a ser discutido.

Quanto ao segundo traço, vinculado ao primeiro, pode-se afirmar que existe certa regularidade nos contos que contêm animais e que esses bichos podem representar estados de espírito ou ainda transparecer comportamentos humanos. No primeiro caso, tem-se em *Tigrela* essa representação: fora escolhido o tigre e dele foram selecionadas as características tidas como de não-qualidade humana – a ferocidade, a agressividade e a falta de compaixão. E dessa forma, esse espírito de tigre vai ocupar parte da personalidade da personagem. Além disso, pode-se considerar que essa parte selvagem seja mesmo o instinto primitivo de sobrevivência, que sob uma ameaça (o ex-namorado) reage ferozmente.

No segundo caso, a questão do comportamento, os dois outros contos conseguem refletir isso: em *As Formigas*, o modo de vida desses animais é o mesmo modo de vida em sociedade em que vivemos – fruto do trabalho, da organização social, da hierarquia, da construção de algo mesmo sem razão aparente e, provavelmente o principal ponto, a responsabilidade que cada um tem na prosperidade desse objetivo maior, que, no conto, era representado pela construção do anão.

Em *Seminário dos Ratos*, o modo de ser e de se comportar é extraído da figura do rato e emprestado à imagem dos políticos e de seu comportamento quando na política. Logo, a sujeira, o furto como modo de sobrevivência e a ideia de se viver sorratamente são características cedidas pelo rato e dadas ao conto.

No nível do interpretante, portanto, existem essas possíveis significações, considerando a cultura na qual estamos inseridos. Como comprovação do que representam os animais na nossa sociedade, podem-se citar as fábulas. Nesses textos, a figura do tigre e da formiga são exatamente essas: de vingança, de ferocidade, no que concerne ao tigre, e ao trabalho árduo e incansável da formiga. São exemplos, “O Cachorro e o Tigre” e “A formiga e a cigarra”. Entretanto, no que diz respeito ao rato, o papel dele na maioria das fábulas não condiz com sua natureza suja, e sim, ingênua e digna. É importante destacar que esse rato é do campo, e não da cidade. Inclusive, há uma fábula de Esopo chamada de “O Rato do Campo e o Rato da Cidade”, em que este último ensina as malandragens citadinas ao outro. Dessa forma, justifica-se essa diferença de valor entre os animais “rato”.

Por fim, o terceiro traço, a respeito do roubo do controle do papel actancial, indica essa tomada de posição em relação ao problema, ou seja, os animais, com suas características negativas, reforçam a posição do homem perante o que está sendo tratado: o tigre rouba a cena e invade a personalidade de Romana, a posição dela diante disso é de dar um fim ao problema. Os ratos são um problema de ordem social no conto *Seminário dos Ratos*, eles forçam os homens a tomarem uma atitude: organizarem um seminário para tratar dessa questão. Entretanto, pelo fato dos políticos não tomarem uma posição diante dessa situação, eles assumem essa função, visto que os actantes responsáveis por isso não o fazem. Enquanto em *As Formigas*, tem-se que as meninas, por não terem tido uma performance adequada, são afugentadas pelos bichos, que já cumpriram seu papel como actante. Portanto, a tomada de posição das garotas é de fugir do problema.

Logo, esses traços aproximam os contos no que diz respeito à problemática humana e à maneira de conduzir a função dos animais dentro do enredo. Simultaneamente, os contos ganham particularidade quando na escolha das qualidades dos animais a serem empregadas no texto, ou seja, caso o mesmo animal tivesse sido selecionado para outro material, poder-se-ia optar das por outras características e dado um novo sentido para a presença dos animais. Isso caracteriza o dinamismo do signo, isto é, em cada contexto os animais ganham um significado dependendo do que está sendo considerado dentro daquele enredo.

## 7 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

O critério de escolha do *corpus* baseou-se na presença dos animais nos contos. Além disso, verificou-se o desempenho dos bichos em cada narrativa, ou seja, somente o aparecimento do animal no texto não caracterizou sua escolha. Dessa forma, foram lidos diversos contos de Lygia Fagundes Telles, aleatoriamente, de várias antologias, de modo a selecionar o maior número de contos com animais.

A princípio, foram selecionados onze textos. Entretanto, na redação do trabalho, percebeu-se a necessidade de realizar uma seleção ainda mais criteriosa. Assim, foram escolhidos três contos, em que o animal ocupava uma função actancial determinante para o desenrolar da ação.

A partir daí, foram feitas as análises de acordo com os estudos de Greimas, seguindo a organização dos níveis: fundamental, narrativo e discursivo. E dentro dos níveis, foram feitas as subdivisões: 1) nível fundamental – oposições fundamentais e euforia e disforia: aspectos positivos e negativos; 2) nível narrativo – enunciados de fazer e de estado, modalização do ser e do fazer, percurso canônico e semiótica das paixões; 3) nível discursivo – sintaxe discursiva e percursos figurativos.

Inseridos no nível discursivo e, mais especificamente, nos percursos figurativos, estão as figuras dos animais, as quais foram interpretadas à luz da definição do Dicionário de Símbolos, de Chevalier. Os contos, assim, foram aproximados, em um último momento, em relação aos seus traços em comum, principalmente, no que diz respeito aos animais.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou analisar os três contos da escritora Lygia Fagundes Telles: *As Formigas*, *Seminário dos Ratos* e *Tigrela*, sob uma perspectiva semiótica, envolvendo as teorias de Greimas e Peirce.

O primeiro contribuiu para a análise estrutural do texto, a qual propicia um detalhamento da organização da narrativa, em que é possível verificar de que maneira o texto faz para significar, o que facilita a interpretação do material em questão. O segundo, para uma definição de símbolo, o que constituiu o estudo da figura dos animais, no nível discursivo de Greimas.

Muitos outros aspectos do texto foram negligenciados, tendo em vista a concentração do estudo na figura dos animais e de que maneira outros elementos da narrativa contribuem para a reforçar a imagem do bichos, no que diz respeito à significação. Logo, outros pontos interessantes como o foco em partes do corpo, como em *Tigrela*, as cores, em *Seminário dos Ratos*, o nome dos cargos políticos, também no *Seminário*, intertextualidade, como aparece em *As Formigas* e recursos estilísticos de maneira geral, foram deixados de lado por não ser parte significativa para essa análise.

Poderia ter sido explorado quase que exclusivamente a Semiótica das Paixões em todos os textos, visto que, como já mencionado, eles contemplam a problemática humana, a qual está rodeada de paixões e que impulsionam a narrativa de maneira bastante relevante em cada um dos contos.

Contudo, nada impede que esses elementos que sofreram displicências sejam o ponto de partida para trabalhos futuros.

De qualquer forma, espera-se que este estudo tenha contribuído para a área da literatura no que se refere ao uso de símbolos e na interpretação bastante aprofundada de cada um dos textos. Procurou-se revelar, indiretamente, a riqueza presente na obra da autora, que nos ajuda a enxergar as questões humanas de uma maneira inteligente e reflexiva.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 279-287.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 1. ed. Versão ePub. 2.0.1. São Paulo: Ática, 2011.
- BLACH, Matheus. Orientalismo: A relação histórica entre Oriente e Ocidente. **Sobre História** – revista digital, 01 nov. 2011. Disponível em < <http://www.sobrehistoria.org/orientalismo-a-relacao-historica-entre-oriente-e-ocidente/>>. Acesso em: 26 mar. 2013.
- “CADERNOS de Desenho” reúne esboços da obra de Marcello Grassmann. Livraria da Folha, São Paulo, 05 out. 2010. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/809900-cadernos-de-desenho-reune-esbocos-da-obra-de-marcello-grassmann.shtml>>. Acesso em 26 mar. 2013.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. In: \_\_\_\_\_. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Tradução: Vera da Costa e Silva et al. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **DELTA [online]**, vol. 15, n. 1, jul. 1999. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-44501999000100009>. Acesso em: 30 abr. 2012.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.
- KASSAB, Álvaro. A arte do arrependimento. **Jornal da Unicamp**, Campinas, jul. 2012, Edição 532. Disponível em <http://www.unicamp.br/unicamp/ju/532/marcello-grassmann-arte-do-arrependimento>. Acesso em: 26 mar. 2013.
- MACHADO, Fernanda. Rômulo e Remo à República e ao Império. **Uol Educação** – Pesquisa Escolar, 31 jul. 2005. Disponível em < <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/roma-antiga---introducao-de-romulo-e-remo-a-republica-e-ao-imperio.htm>>. Acesso em: 26 mar. 2013.
- PARANÁ. Departamento de Trânsito. A Via. **Habilitação: Manual de habilitação** – Parte 4. 5. ed. Disponível em <http://www.detran.pr.gov.br/arquivos/File/habilitacao/manualdehabilitacao/manualdehabparte4.pdf>. Curitiba, 2002. Acesso em: 25 fev. 2013.
- ROCHA, Ruth; PIRES, Hindenburg da Silva. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Scipione, 2005.
- SOUZA, Licia Soares de. **Introdução às Teorias Semióticas**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz Fiorin (org.). **Introdução à Linguística: I. Objetos teóricos**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 187-207.

TELLES, Lygia Fagundes. As formigas. **Seminário dos Ratos**. 8. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 7-14.

\_\_\_\_\_. Tigrela. **Seminário dos Ratos**. 8. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 31-37.

\_\_\_\_\_. Seminário dos Ratos. **Seminário dos Ratos**. 8. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 153-165.

TORLEZI, Wagner. Vidas Secas: Uma Análise Semiótica da ‘Mudança’. **Webartigos**, 27 jun. 2008. Disponível em <http://www.webartigos.com/artigos/vidas-secas-uma-analise-semiotica-da-039-mudanca-039/7389/>. Acesso em: 29 mar. 2013.

WANDERLEY, Cremilda da Silva Aguiar. **O Conteúdo Político na Dramaturgia de Chico Buarque: “Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”**. In: Intercom 2007. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2059-1.pdf>>. Acesso em 27 mar. 2013.

## ANEXO A – Conto *As Formigas*

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.

- É sinistro.

Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio. Subimos a escada velhíssima, cheirando a creolina.

- Pelo menos não vi sinal de barata - disse minha prima.

A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas. Acendeu um charutinho.

- É você que estuda medicina? - perguntou soprando a fumaça na minha direção.

- Estudo direito. Medicina é ela.

A mulher nos examinou com indiferença. Devia estar pensando em outra coisa quando soltou uma baforada tão densa que precisei desviar a cara. A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho.

- Vou mostrar o quarto, fica no sótão - disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguíssemos. - O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles.

Minha prima voltou-se:

- Um caixote de ossos?

A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz. O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.

- Mas que ossos tão miudinhos! São de criança? - Ele disse que eram de adulto. De um anão.

- De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados... Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal. - Tão perfeito, todos os dentinhos!

- Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele. O banheiro é aqui ao lado, só vocês é que vão usar, tenho o meu lá embaixo. Banho quente, extra. Telefone, também. Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem bem a garrafa - recomendou coçando a cabeça. A peruca se deslocou ligeiramente. Soltou uma bafurada final: - Não deixem a porta aberta senão meu gato foge.

Ficamos nos olhando e rindo enquanto ouvíamos o barulho dos seus chinelos de salto na escada. E a tosse encatarrada. Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana. preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. C quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa.

- Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele.

Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até a madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria.

- De onde vem esse cheiro? - perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. - Você não está sentindo um cheiro meio ardido?

- É de bolor. A casa inteira cheira assim - ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama.

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as pernas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, tem um anão no quarto!, mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho.

- Que é que você está fazendo aí? - perguntei.

- Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo?

Levantei e dei com as formigas pequenas e ruivas que entravam em trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar.

- São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida - estranhei.

- Só de ida.

Contei-lhe meu pesadelo com o anão sentado em sua cama.

- Está debaixo dela - disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. - Preto de formiga! Me dá o vidro de álcool.

- Deve ter sobrado alguma coisa aí nesses ossos e elas descobriram, formiga descobre tudo. Se eu fosse você, levava isso lá pra fora.

- Mas os ossos estão completamente limpos, eu já disse. Não ficou nem um fiapo de cartilagem, limpíssimos. Queria saber o que essas bandidas vêm fuçar aqui.

Respingou fartamente o álcool em todo o caixote. Em seguida, calçou os sapatos e, como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do outro na trilha de formigas. Foi e voltou duas vezes. Apagou o cigarro. Puxou a cadeira. E ficou olhando dentro do caixotinho.

- Esquisito. Muito esquisito. - O quê?

- Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?

- Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão. Ela cobriu o caixotinho com o plástico, empurrou-o com o pé e levou o fogareiro para a mesa, era a hora do seu chá. No chão, a trilha de formigas mortas era agora uma fita escura que encolheu. Uma formiguinha que escapou da matança passou perto do meu pé, já ia esmagá-la quando vi que levava as mãos à cabeça, como uma pessoa desesperada. Deixei-a sumir numa fresta do assoalho.

Voltei a sonhar aflitivamente, mas dessa vez foi o antigo pesadelo com os exames, o professor fazendo uma pergunta atrás da outra e eu muda diante do único ponto que não tinha, estudado. As seis horas o despertador disparou veementemente. Travei a campainha. Minha prima dormia com a cabeça coberta. No banheiro, olhei com atenção para as paredes, para o chão de cimento, à procura delas. Não vi nenhuma. Voltei pisando na ponta dos pés e então entreabri as folhas da veneziana. O cheiro suspeito da noite tinha desaparecido. Olhei para o

chão: desaparecera também a trilha do exército massacrado. Espiei debaixo da cama e não vi o menor movimento de formigas no caixotinho coberto.

Quando cheguei por volta das sete da noite, minha prima já estava no quarto. Achei-a tão abatida que carreguei no sal da omelete, tinha a pressão baixa. Comemos num silêncio voraz. Então me lembrei.

- E as formigas?

- Até agora, nenhuma.

- Você varreu as mortas? Ela ficou me olhando.

- Não varri nada, estava exausta. Não foi você que varreu? - Eu?! Quando acordei, não tinha nem sinal de formiga nesse chão, estava certa que antes de deitar você juntou tudo... Mas, então, quem?!

Ela apertou os olhos estrábicos, ficava estrábica quando se preocupava.

- Muito esquisito mesmo. Esquisitíssimo.

Fui buscar o tablete de chocolate e perto da porta senti de novo o cheiro, mas seria bolor? Não me parecia um cheiro assim inocente, quis chamar a atenção da minha prima para esse aspecto, mas ela estava tão deprimida que achei melhor ficar quieta. Espargi água-de-colônia Flor de Maçã por todo o quarto (e se ele cheirasse como um pomar?) e fui deitar cedo. Tive o segundo tipo de sonho, que competia nas repetições com o tal sonho da prova oral, nele eu marcava encontro com dois namora dos ao mesmo tempo. E no mesmo lugar. Chegava o primeiro e minha aflição era levá-lo embora dali antes que chegasse o segundo. O segundo, desta vez, era o anão. Quando só restou o oco de silêncio e sombra, a voz da minha prima me fisgou e me trouxe para a superfície. Abri os olhos com esforço. Ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica.

- Elas voltaram.

- Quem?

- As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada. Estão todas aí de novo.

A trilha da véspera, intensa, fechada, seguia o antigo percurso da porta até o caixotinho de ossos por onde subia na mesma formação até desformigar lá dentro. Sem caminho de volta.

- E os ossos?

Ela se enrolou no cobertor, estava tremendo.

- Aí é que está o mistério. Aconteceu uma coisa, não entendo mais nada! Acordei pra fazer pipi, devia ser umas três horas. Na volta, senti que no quarto tinha algo mais, está me entendendo? Olhei pro chão e vi a fila dura de formigas, você se lembra? Não tinha nenhuma

quando chegamos. Fui ver o caixotinho, todas se trançando lá dentro, lógico, mas não foi isso o que quase me fez cair pra trás, tem uma coisa mais grave: é que os ossos estão mesmo mudando de posição, eu já desconfiava mas agora estou certa, pouco a pouco eles estão... Estão se organizando.

- Como, se organizando?

Ela ficou pensativa. Comecei a tremer de frio, peguei uma ponta do seu cobertor. Cobri meu urso com o lençol.

- Você lembra, o crânio entre as omoplatas, não deixei ele assim. Agora é a coluna vertebral que já está quase formada, uma vértebra atrás da outra, cada ossinho tomando o seu lugar, alguém do ramo está montando o esqueleto, mais um pouco e... Venha ver!

- Credo, não quero ver nada. Estão colando o anão, é isso?

Ficamos olhando a trilha rapidíssima, tão apertada que nela não caberia sequer um grão de poeira. Pulei-a com o maior cuidado quando fui esquentar o chá. Uma formiguinha desgarrada (a mesma daquela noite?) sacudia a cabeça entre as mãos. Comecei a rir e tanto que se o chão não estivesse ocupado, rolaria por ali de tanto rir. Dormimos juntas na minha cama. Ela dormia ainda quando saí para a primeira aula. No chão, nem sombra de formiga, mortas e vivas desapareciam com a luz do dia.

Voltei tarde essa noite, um colega tinha se casado e teve festa. Vim animada, com vontade de cantar, passei da conta. Só na escada é que me lembrei: o anão. Minha prima arrastara a mesa para a porta e estudava com o bule fumegando no fogareiro.

- Hoje não vou dormir, quero ficar de vigia - ela avisou. O assoalho ainda estava limpo. Me abracei ao urso.

- Estou com medo.

Ela foi buscar uma pílula para atenuar minha ressaca, me fez engolir a pílula com um gole de chá e ajudou a me despir.

- Fico vigiando, pode dormir sossegada. Por enquanto não apareceu nenhuma, não está na hora delas, é daqui a pouco que começa. Examinei com a lupa debaixo da porta, sabe que não consigo descobrir de onde brotam?

Tombei na cama, acho que nem respondi. No topo da escada o anão me agarrou pelos pulsos e rodopiou comigo até o quarto, Acorda, acorda! Demorei para reconhecer minha prima que me segurava pelos cotovelos. Estava lívida. E vesga.

- Voltaram - ela disse.

Apertei entre as mãos a cabeça dolorida. - Estão aí?

Ela falava num tom miúdo, como se uma formiguinha falasse com sua voz.

- Acabei dormindo em cima da mesa, estava exausta. Quando acordei, a trilha já estava em plena movimentação. Então fui ver o caixotinho, aconteceu o que eu esperava...

O que foi? Fala depressa, o que foi?

Ela firmou o olhar oblíquo no caixotinho debaixo da cama.

- Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.

- Você está falando sério?

- Vamos embora, já arrumei as malas.

A mesa estava limpa e vazios os armários escancarados.

- Mas sair assim, de madrugada? Podemos sair assim?

- Imediatamente, melhor não esperar que a bruxa acorde. Vamos, levanta!

- E para onde a gente vai?

- Não interessa, depois a gente vê. Vamos, vista isto, temos que sair antes que o anão fique pronto.

Olhei de longe a trilha: nunca elas me pareceram tão rápidas. Calcei os sapatos, descolei a gravura da parede, enfiei o urso no bolso da japonsa e fomos arrastando as malas pelas escadas, mais intenso o cheiro que vinha do quarto, deixamos a porta aberta. Foi o gato que miou comprido ou foi um grito?

No céu, as últimas estrelas já empalideciam. Quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra.

## ANEXO B – Conto *Seminário dos Ratos*

*Que século, meu Deus! - exclamaram os Ratos e começaram a roer o edifício.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

O Chefe das Relações Públicas, um jovem de baixa estatura, atarracado, sorriso e olhos extremamente brilhantes, ajeitou o nó da gravata vermelha e bateu de leve na porta do Secretário do Bem-Estar Público e Privado:

- Excelência?

O Secretário do Bem-Estar Público e Privado pousou o copo de leite na mesa e fez girar a poltrona de couro. Suspirou. Era um homem descorado e flácido, de calva úmida e mãos acetinadas. Lançou um olhar comprido para os próprios pés, o direito calçado, o esquerdo metido num grosso chinelo de lã com debrum de pelúcia.

- Pode entrar – disse ao Chefe das Relações Públicas que já espiava pela fresta da porta. Entrelaçou as mãos na altura do peito. – Então? Correu bem o coquetel?

Tinha a voz branda, com um leve acento lamurioso. O jovem empertigou-se. Um ligeiro rubor cobriu-lhe o rosto bem escanhado.

- Tudo perfeito, Excelência. Perfeito. Foi no Salão Azul, que é menor, Vossa Excelência sabe. Poucas pessoas, só a cúpula, ficou uma reunião assim aconchegante, íntima, mas muito agradável. Fiz as apresentações, bebericou-se e – consultou o relógio – veja, Excelência, nem seis horas e já se dispersaram. O Assessor da Presidência da RATESP está instalado na ala norte, vizinho do Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas, que está ocupando a suíte cinzenta. Já a Delegação Americana achei conveniente instalar na ala sul. Por sinal, deixei-os há pouco na piscina, o crepúsculo está deslumbrante, Excelência, deslumbrante!

- O senhor disse que o Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas está ocupando a suíte cinzenta. Por que *cinzenta*?

O jovem pediu licença para sentar. Puxou a cadeira, mas conservou uma prudente distância da almofada onde o secretário pousara o pé metido no chinelo. Pigarreou.

- *Bueno*, escolhi as cores pensando nas pessoas – começou com certa hesitação. Animou-se: - A suíte do Delegado Americano, por exemplo, é rosa-forte. Eles gostam de cores vivas. Para a de Vossa Excelência, escolhi este azul-pastel, mais de uma vez vi Vossa Excelência de gravata azul... Já para a suíte norte me ocorreu o cinzento, Vossa Excelência não gosta da cor cinzenta?

O Secretário moveu com dificuldade o pé estendido na almofada. Levantou a mão. Ficou olhando a mão.

- É a cor deles. *Rattus Alexandrius*.

- Dos conservadores?

- Não, dos ratos. Mas, enfim, não tem importância, prossiga, por favor. O senhor dizia que os americanos estão na piscina, por que *os*? Veio mais de um?

- Pois com o Delegado de Massachusetts veio também a secretária, uma jovem. E veio ainda um ruivo de terno xadrez, tipo um pouco de boxer, meio calado, está sempre ao lado dos dois. Suponho que é um guarda-costas, mas é simples suposição, Excelência, o cavalheiro em questão é uma incógnita. Só falam inglês. Aproveitei para conversar com eles, completei há pouco meu curso de inglês para executivos. Se os debates forem em inglês, conforme já foi aventado, darei minha colaboração. Já o castelhano eu domino perfeitamente, enfim, Vossa Excelência sabe, Santiago, Buenos Aires...

- Fui contra a indicação. Desse americano – atalhou o Secretário num tom suave mas infeliz. – Os ratos são nossos, as soluções têm que ser nossas. Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Das nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade mas da nossa família. De nós mesmos – acrescentou apontando para o pé em cima da almofada. – Por que não apareci ainda, por quê? Porque simplesmente não quero que me vejam indisposto, de pé inchado, mancando. Amanhã calço o sapato para a instalação, de bom grado faço esse sacrifício. O senhor, que é um candidato em potencial, desde cedo precisa ir aprendendo essas coisas, moço. Mostrar só o lado positivo, só o que pode nos enaltecer. Esconder nossos chinelos.

- Mas Vossa Excelência me permite, esse americano é um técnico em ratos, nos Estados Unidos também têm muito, ele poderá nos trazer sugestões preciosas. Aliás, estive sabendo que é um *expert* em jornalismo eletrônico.

- Pior ainda. Vai sair buzinando por aí – suspirou o Secretário, tentando mudar a posição do pé. – Enfim, não tem importância. Prossiga, prossiga, queria que me informasse sobre a repercussão. Na imprensa, é óbvio.

O Chefe das Relações Públicas pigarreou discretamente, murmurou um *bueno* e apalpou os bolsos. Pediu licença para fumar.

- *Bueno*, é do conhecimento de Vossa Excelência que causou espécie o fato de termos escolhido este local. Por que instalar o VII Seminário dos Roedores numa casa de campo, completamente isolada? Essa a primeira indagação geral. A segunda é que gastamos demais para tornar esta mansão habitável, um desperdício quando podíamos dispor de outros locais já

prontos. O noticiarista de um vespertino, marquei bem a cara dele, Excelência, esse chegou a ser insolente quando rosnou que tem tanto edifício em disponibilidade, que as implosões até já se multiplicam para corrigir o excesso. E nós gastando milhões para restaurar esta ruína...

O secretário passou o lenço na calva e procurou se sentar mais confortavelmente. Começou um gesto que não se completou.

- Gastando milhões? Bilhões estão consumindo esses demônios, por acaso ele ignora as estatísticas? Estou apostando como é da esquerda, estou apostando. Ou, então, amigo dos ratos. Enfim, não tem importância, prossiga, por favor.

- Mas são essas as críticas mais severas, Excelência. Bisonhices. Ah, e aquela eterna tecla que não cansam de bater, que já estamos no VII Seminário e até agora, nada de objetivo, que a população ratal já se multiplicou sete mil vezes depois do I Seminário, que temos agora cem ratos para cada habitante, que nas favelas não são as Marias mas as ratazanas que andam de lata d'água na cabeça – acrescentou contendo uma risadinha. – O de sempre... Não se conformam é de nos reunirmos em local retirado, que devíamos estar lá no centro, dentro do problema. Nosso Assessor de Imprensa já esclareceu o óbvio, que este Seminário é o Quartel-General de uma verdadeira batalha! E que traçar as coordenadas de uma ação conjunta deste porte exige meditação. Lucidez. Onde poderiam os senhores trabalhar senão aqui, respirando um ar que só o campo pode oferecer? Nesta bendita solidão, em contato íntimo com a natureza... O Delegado de Massachusetts achou genial essa ideia do encontro em pleno campo. Um moço muito gentil, tão simples. Achou excelente nossa piscina térmica, Vossa Excelência sabia? Foi campeão de nado de peito, está lá se divertindo, adorou nossa água de coco! Contou-me uma coisa curiosa, que os ratos do Pólo Norte têm pelos deste tamanho para aguentar o frio de trinta abaixo de zero, se guarnecem de peliças, os marotos. Podiam viver em Marte, uma saúde de ferro!

O Secretário parecia pensar em outra coisa quando murmurou evasivamente um “enfim”. Levantou o dedo pedindo silêncio. Olhou com desconfiança para o tapete. Para o teto.

- Que barulho é esse?

- Barulho?

- Um barulho esquisito, não está ouvindo?

O Chefe das Relações Públicas voltou a cabeça, concentrado.

- Não estou ouvindo nada...

- Já está diminuindo – disse o Secretário, baixando o dedo almofadado. – Agora parou. Mas o senhor não ouviu? Um barulho tão esquisito, como se viesse do fundo da terra, subiu depois para o teto... Não ouviu mesmo?

O jovem arregalou os olhos de azul inocente.

- Absolutamente nada, Excelência. Mas foi aqui no quarto?

- Ou lá fora, não sei. Como se alguém... Tirou o lenço, limpou a boca e suspirou profundamente. – Não me espantaria nada se cismassem de instalar aqui algum gravador. O senhor se lembra?, esse Delegado americano...

- Mas Excelência, ele é convidado do Diretor das Classes Armadas e Desarmadas!

- Não confio em ninguém. Em quase ninguém – corrigiu o Secretário num sussurro. Fixou o olhar suspeito na mesa. Nos baldaquins azuis da cama. – Onde essa gente está, tem sempre essa praga de gravador. Enfim, não tem importância, prossiga, por favor. E o Assessor de Imprensa?

- *Bueno*, ontem à noite ele sofreu um pequeno acidente, Vossa Excelência sabe como anda o nosso trânsito! Teve que engessar um braço. Só pode chegar amanhã, já providenciei o jatinho – acrescentou o jovem com energia. – Na retaguarda fica toda uma equipe armada para a cobertura. Nosso Assessor vai pingando o noticiário por telefone, criando suspense até o encerramento, quando virão todos num jato especial, fotógrafos, canais de televisão, correspondentes estrangeiros, uma apoteose. *Finis coronat opus*, o fim coroa a obra!

- Só sei que ele já deveria estar aqui, começa mal – lamentou o Secretário inclinándose para o copo de leite. Tomou um gole e teve uma expressão desaprovadora. – Enfim, o que me preocupava muito é ficarmos incomunicáveis. Não sei mesmo se essa ideia do Assessor da Presidência da RATESP vai funcionar, isso de deixarmos os jornalistas longe. Tenho minhas dúvidas.

- Vossa Excelência vai me perdoar, mas penso que a cúpula se valoriza ficando assim inacessível. Aliás, é sabido que uma certa distância, um certo mistério excita mais do que o contato diário com os meios de comunicação. Nossa única fonte vai soltando notícias discretas, influenciando sem alarde até o encerramento, quando abriremos as baterias! Não é uma boa tática?

Com dedos tambolirantes, o Secretário percorreu vagamente os botões do colete. Entrelaçou as mãos e ficou olhando as unhas polidas.

- Boa tática, meu jovem, é influenciar no começo e no fim todos os meios de comunicação do país. Esse é o objetivo. Que já está prejudicado com esse assessor de perna quebrada.

- Braço, Excelência. O antebraço, mais precisamente.

O Secretário moveu penosamente o corpo para a direita e para a esquerda. Enxugou a testa. Os dedos. Ficou olhando para o pé em cima da almofada.

- Hoje mesmo o senhor poderia lhe telefonar para dizer que estrategicamente os ratos já se encontram sob controle. Sem detalhes, enfatize apenas isto, que os ratos já estão sob inteiro controle. A ligação é demorada?

- *Bueno*, cerca de meia hora. Peço já, Excelência?

O Secretário foi levantando o dedo. Abriu a boca. Girou a cadeira em direção da janela. Com o mesmo gesto lento, foi se voltando para a lareira.

- Está ouvindo? Está ouvindo? O barulho. Ficou mais forte agora!

O jovem levou a mão à concha da orelha. A testa ruborizou-se no esforço da concentração. Levantou-se e andou na ponta dos pés.

- Vem daqui, Excelência? Não consigo perceber nada!

- Aumenta e diminui. Olha aí, em ondas, como um mar... Agora parece um vulcão respirando, aqui perto e ao mesmo tempo tão longe! Está fugindo, olha aí... Tombou para o espaldar da poltrona, exausto. Enxugou o queixo úmido. – Quer dizer que o senhor não ouviu nada?

O Chefe das Relações Públicas arqueou as sobrancelhas perplexas. Espiou dentro da lareira. Atrás da poltrona. Levantou a cortina da janela e olhou para o jardim.

- Tem dois empregados lá no gramado, motoristas, creio... Ei, vocês aí!... – chamou, estendendo o braço para fora. Fechou a janela. – Sumiram. Pareciam agitados, talvez discutissem, mas suponho que nada tenham a ver com o barulho. Não ouvi coisa alguma, Excelência. Escuto tão mal deste ouvido!

- Pois eu escuto demais, devo ter um ouvido suplementar. Tão fino. Quando fiz a Revolução de 32 e, depois, no Golpe de 64, era sempre o primeiro do grupo a pressentir qualquer anormalidade. O primeiro! Lembro que uma noite avisei meus companheiros, o inimigo está aqui com a gente, e eles riram, bobagem, você bebeu demais, tínhamos tomado no jantar um vinho delicioso. Pois quando saímos para dormir, estávamos cercados.

O Chefe das Relações Públicas teve um olhar de suspeita para a estatueta de bronze em cima da lareira, uma opulenta mulher de olhos vendados, empunhando a espada e a balança. Estendeu a mão até a balança. Passou o dedo num dos pratos empoeirados. Olhou o dedo e limpou-o com um gesto furtivo no espaldar da poltrona.

- Vossa Excelência quer que eu vá fazer uma sondagem?

O Secretário estendeu doloridamente a perna. Suspirou.

- Enfim, não tem importância. Nestas minhas crises sou capaz de ouvir alguém riscando um fósforo na sala.

- Entre consternado e tímido, o jovem apontou para o pé enfermo.

- É algo... grave?

- A gota.

- E dói, Excelência?

- Muito.

- *Pode ser a gota d'água! Pode ser a gota d'água!* – cantarolou ele, ampliando o sorriso que logo esmoreceu no silêncio taciturno que se seguiu à sua intervenção musical. Pigarreou. Ajustou o nó da gravata. – *Bueno*, é uma canção que o povo canta por aí.

- O povo, o povo – disse o Secretário do Bem-Estar Público, entrelaçando as mãos. A voz ficou um brando queixume. – Só se fala em povo e no entanto o povo não passa de uma abstração.

- Abstração, Excelência?

- Que se transforma em realidade quando os ratos começam a expulsar os favelados de suas casas. Ou a roer os pés das crianças da periferia, então, sim, *o povo* passa a existir nas manchetes da imprensa da esquerda. Da imprensa marrom. Enfim, pura demagogia. Aliada às bombas dos subversivos, não esquecer esses bastardos que parecem ratos – suspirou o Secretário, percorrendo languidamente os botões do colete. Desabotoou o último. – No Egito Antigo, resolveram esse problema aumentando o número de gatos. Não sei por que aqui não se exige mais da iniciativa privada, se cada família tivesse em casa um ou dois gatos esfaimados...

- Mas, Excelência, não sobrou nenhum gato na cidade, já faz tempo que a população comeu tudo. Ouvi dizer que dava um ótimo cozido!

- Enfim – sussurrou o Secretário, esboçando um gesto que não completou. – Está escurecendo, não?

- O jovem levantou-se para acender as luzes. Seus olhos sorriam intensamente.

- E à noite, todos os gatos são pardos! Depois, sério. – Quase sete horas, Excelência! O jantar será servido às oito, a mesa decorada só com orquídeas e frutas. A mais fina cor local, encomendei do norte abacaxis belíssimos! E as lagostas, então? O Cozinheiro-Chefe ficou entusiasmado, nunca viu lagostas tão grandes. *Bueno*, eu tinha pensado num vinho nacional que anda de primeiríssima qualidade, diga-se de passagem, mas me veio um certo receio: e se der alguma dor de cabeça? Por um desses azares, Vossa Excelência já imaginou? Então achei prudente encomendar vinho chileno.

- De que safra?

- De Pinochet, naturalmente.

O Secretário do Bem-Estar Público e Privado baixou o olhar ressentido para o próprio pé.

- Para mim um caldo sem sal, uma canjinha rala. Mais tarde talvez um... Emudeceu. A cara pasmada foi-se voltando para o jovem: - Está ouvindo agora? Está mais forte, ouviu isso? Fortíssimo!

O Chefe das Relações Públicas levantou-se de um salto. Apertou entre as mãos a cara ruborizada.

- Mas claro, Excelência, está repercutindo aqui no assoalho, o assoalho está tremendo! Mas o que é isso?!

- Eu não disse, eu não disse? – perguntou o Secretário. Parecia satisfeito: - Nunca me enganei, nunca! Já faz horas que estou ouvindo coisas, mas não queria dizer nada, podiam pensar que fosse delírio. Olha aí agora! Parece até que estamos em zona vulcânica, como se um vulcão fosse irromper aqui embaixo...

- Vulcão?

- Ou uma bomba, têm bombas que antes de explodir dão avisos!

- Meu Deus – exclamou o jovem. Correu para a porta. – Vou verificar imediatamente, Excelência. Não se preocupe, não há de ser nada, com licença, volto logo. Meu Deus, zona vulcânica?!...

Quando fechou a porta atrás de si, abriu-se a porta em frente e pela abertura introduziu-se uma carinha louramente risonha. Os cabelos estavam presos no alto por um laçarote de bolinhas amarelas.

- *What is that?*

- *Perhaps nothing... perhaps something...* – respondeu ele, abrindo o sorriso automático. Acenou-lhe com um frêmito de dedos imitando asas. – *Supper at eight, Miss Gloria!*

Apressou o passo quando viu o Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas que vinha com seu chambre de veludo verde. Encolheu-se para lhe dar passagem, fez uma mesura, “Excelência” e quis prosseguir mas teve a passagem barrada pela montanha veludosa.

- Que barulho é esse?

- *Bueno*, também não sei dizer, Excelência, é o que vou verificar. Volto num instante. Não é mesmo estranho? Tão forte!

- O Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas farejou o ar:

- E esse cheiro? O barulho diminuiu, mas não está sentindo um cheiro? Franziu a cara.

- Uma maçada! Cheiros, barulhos e o telefone que não funciona... Por que o telefone não está funcionando? Preciso me comunicar com a Presidência e não consigo, o telefone está mudo!

- Mudo? Mas fiz dezenas de ligações hoje cedo... Vossa Excelência já experimentou o do Salão Azul?

- Venho de lá. Também está mudo, uma maçada! Procure meu motorista, veja se o telefone do meu carro está funcionando, tenho que fazer essa ligação urgente.

- Fique tranquilo, Excelência. Vou tomar providências e volto em seguida. Com licença, sim? – fez o jovem, esgueirando-se numa mesura rápida. Enveredou pela escada. Parou no primeiro lance: - Mas o que significa isso? Pode me dizer o que significa isso?

Esbaforido, sem o gorro e com o avental rasgado, o Cozinheiro-Chefe veio correndo pelo saguão. O jovem fez um gesto enérgico e precipitou-se ao seu encontro.

- Como é que o senhor entra aqui neste estado?

O homem limpou no peito as mãos sujas de suco de tomate.

- Aconteceu uma coisa horrível, doutor! Uma coisa horrível!

- Não grita, o senhor está gritando, calma! – e o jovem tomou o Cozinheiro-Chefe pelo braço, arrastou-o a um canto. – Controle-se. Mas o que foi? Sem gritar, não quero histerismo, vamos, calma, o que foi?

- As lagostas, as galinhas, as batatas, eles comeram tudo! Tudo! Não sobrou nem um grão de arroz na panela. Comeram tudo e o que não tiveram tempo de comer levaram embora!

- Mas quem comeu tudo? Quem?

- Os ratos, doutor, os ratos!

- Ratos?!... Que ratos?

O Cozinheiro-Chefe tirou o avental, embolou-o nas mãos.

- Vou-me embora, não fico aqui nem mais um minuto. Acho que a gente está no mundo deles. Pela alma da minha mãe, quase morri de susto quando entrou aquela nuvem pela porta, pela janela, pelo teto, só faltou me levar e mais a Euclídea! Até os panos de prato eles comeram. Só respeitaram a geladeira que estava fechada, mas a cozinha ficou limpa, limpa!

- Ainda estão lá?

- Não, assim como entrou saiu tudo guinchando feito doido. Eu já estava ouvindo fazia um tempinho aquele barulho, me representou um veio d'água correndo forte debaixo do chão, depois martelou, assobiou, a Euclídea que estava batendo maionese pensou que fosse um

fantasma quando começou aquela tremedeira e na mesma hora entrou aquilo tudo pela janela, pela porta, não teve lugar que a gente olhasse que não desse com o monte deles guinchando! E cada ratão, viu? Deste tamanho! A Euclídea pulou em cima do fogão, eu pulei em cima da mesa, ainda quis arrancar uma galinha que um deles ia levando assim no meu nariz, taquei o vidro de suco de tomate com toda força e ele botou a galinha de lado, ficou em pé na pata traseira e me enfrentou feito um homem. Pela alma da minha mãe, doutor, em representou um homem vestido de rato!

- Meu Deus, que loucura... E o jantar?!

- Jantar? O senhor disse *jantar*?! Não ficou nem uma cebola! Uma trempe deles virou o caldeirão de lagostas e a lagostada se espalhou no chão, foi aquela festa, não sei como não se queimaram na água fervendo. Cruz-credo, vou me embora e é já!

- Espera, calma! E os empregados? Ficaram sabendo?

- Empregados, doutor? Empregados? Todo mundo já foi embora, ninguém é louco! E se eu fosse vocês, também me mandava, viu? Não fico aqui nem que me matem!

- Um momento, espera! O importante é não perder a cabeça, está me compreendendo? O senhor volta lá, abre as latas, que as latas ainda ficaram, não ficaram? A geladeira não estava fechada? Então, deve ter alguma coisa, prepare um jantar com o que puder, evidente!

- Não, não! Não fico nem que me matem!

- Espera, eu estou falando: o senhor vai voltar e cumprir sua obrigação. O importante é que os convidados não fiquem sabendo de nada, disso me incumbo eu, está me compreendendo? Vou já até a cidade, trago um estoque de alimentos e uma escolta de homens armados até os dentes, quero ver se vai entrar um mísero camundongo nesta casa, quero ver!

- Mas o senhor vai como? Só se for a pé, doutor.

O Chefe das Relações Públicas empertigou-se. A cara se tingiu de cólera. Apertou os olhinhos e fechou os punhos para soquear a parede, mas interrompeu o gesto quando ouviu vozes no andar superior. Falou quase entredentes.

- Covardes, miseráveis! Quer dizer que os empregados levaram todos os carros? Foi isso, levaram os carros?

- Levaram nada, fugiram a pé mesmo, nenhum carro está funcionando. O José experimentou um por um, viu? Os fios foram comidos, comeram também os fios. Vocês fiquem aí que eu vou pegar a estrada e é já!

O jovem encostou-se na parede, a cara agora estava lívida. “Quer dizer que o telefone...” – murmurou e cravou o olhar estatelado no avental que o Cozinheiro-Chefe largou no chão. As vozes no andar superior começaram a se cruzar. Uma porta bateu com força.

Encolheu-se mais no canto quando ouviu seu nome: era chamado aos gritos. Com olhar silencioso foi acompanhando um chinelo debrum de pelúcia que passou a alguns passos do avental embolado no tapete: o chinelo deslizava, a sola voltada para cima, rápido como se tivesse rodinhas ou fosse puxado por algum fio invisível. Foi a última coisa que viu, porque nesse instante a casa foi sacudida nos seus alicerces. As luzes se apagaram. Então, deu-se a invasão, espessa como se um saco de pedras borrachosas tivesse sido despejado em cima do telhado e agora saltasse por todos os lados numa treva dura de músculos, guinchos e centenas de olhos luzindo negríssimos. Quando a primeira dentada lhe arrancou um pedaço da calça, ele correu sobre o chão enovelado, entrou na cozinha com os ratos despencando na sua cabeça e abriu a geladeira. Arrancou as prateleiras que foi encontrando na escuridão, jogou a lataria para o ar, esgrimou com uma garrafa contra dois olhinhos que já corriam no vasilhame de verduras, expulsou-os e, num salto, pulou lá dentro. Fechou a porta, mas deixou o dedo na fresta, que a porta não batesse. Quando sentiu a primeira agulhada na ponta do dedo que ficou de fora, substituiu o dedo pela gravata.

No rigoroso inquérito que se processou para apurar os acontecimentos daquela noite, o Chefe das Relações Públicas jamais pôde precisar quanto tempo teria ficado dentro da geladeira, enrodilhado como um feto, a água gelada pingando na cabeça, as mãos endurecidas de câimbra, a boca aberta no mínimo vão da porta que de vez em quando algum focinho tentava forcejar. Lembrava-se, isso sim, de um súbito silêncio que se fez no casarão: nenhum som, nenhum movimento. Nada. Lembrava-se de ter aberto a porta da geladeira. Espiou. Um tênue raio de luar era a única presença na cozinha esvaziada. Foi andando pela casa completamente oca, nem móveis, nem cortinas, nem tapetes. Só as paredes. E a escuridão. Começou então um murmurejo secreto, rascante, que parecia vir da Sala de Debates e teve a intuição de que estavam todos reunidos ali, de portas fechadas. Não se lembrava sequer de como conseguiu chegar até o campo, não poderia jamais reconstituir a corrida, correu quilômetros. Quando olhou para trás, o casarão estava todo iluminado.

## ANEXO C – Conto *Tigrela*

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. Então a boca descia, pesada, fugidio o olhar que se transformava de caçador em caça. 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. Voltava a ser adolescente quando ria, a melhor da nossa classe, sem mistérios. Sem perigo. Fora belíssima e ainda continuava mas sua beleza corrompida agora era triste até na alegria. Contou-me que se separou do quinto marido e vivia com um pequeno tigre num apartamento de cobertura.

Com um tigre, Romana? Ela riu. Tivera um namorado que andara pela Ásia e na bagagem trouxera Tigrela dentro de um cestinho, era pequenina assim, precisou criá-la com mamadeira. Crescera pouco mais do que um gato, desses de pêlo fulvo e com listras tostadas, o olhar de ouro. Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando e agora. 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. Tão limpa, disse Romana, deixando cair o cubo de gelo no copo. O pêlo é desta cor, acrescentou mexendo o uísque. Colheu com a ponta dos dedos uma lâmina de gelo que derretia no fundo do copo. Trincou-a nos dentes e o som me fez lembrar que antigamente costumava morder o sorvete. Gostava de uísque, essa Tigrela, mas sabia beber, era contida, só uma vez chegou a ficar realmente de fogo. E Romana sorriu quando se lembrou do bicho dando cambalhotas, 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. 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. Igual, repetiu 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. Está sempre tão lúcida, prosseguiu baixando a voz, e seu rosto escureceu. O que foi, Romana?, perguntei tocando-lhe a mão. 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 pêlo 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. 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... Interrompeu para acender a cigarrilha, a chama vacilante na mão trêmula. Dorme comigo, mas quando está de mal vai dormir no almofadão.

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, 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. Ligo o toca-discos. Então dorme em meio de espreguiçamentos, desconfio que vê melhor de olhos fechados, como os dragões. Tivera algum trabalho em convencer Aninha de que era apenas um gato desenvolvido, Aninha era a empregada. Mas agora, tudo bem, as duas guardavam uma certa distância e se respeitavam, o importante era isso, o respeito. 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, enfurnada na folhagem, o olho apertado, as unhas cravadas na terra.

As unhas, eu comecei e fiquei sem saber o que ia dizer em seguida. A esmera(da) tombou de lado como uma cabeça desamparada e foi bater no copo, o dedo era fino demais para o aro. O som da pedra no vidro despertou Romana que me pareceu, por um momento, apática. Levantou a cabeça e vagou o olhar pelas mesas repletas, Que barulho, não? Sugeri que saíssemos, mas ao invés da conta pediu outro uísque, Fique tranqüila, estou acostumada, disse e respirou profundamente. Endireitou o corpo. Tigrela gostava de jóias e de Bach, sim, Bach, insistia sempre nas mesmas músicas, particularmente na Paixão Segundo São Mateus. Uma noite, enquanto eu me vestia para o jantar, ela veio me ver, detesta que eu saia 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. Gosta, Tigrela? perguntei, e ela veio, pousou as patas no meu colo, lambeu de leve 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.

Aninha dorme no apartamento?, perguntei e Romana teve um sobressalto, como se apenas naquele instante tivesse tomado consciência de que Aninha chegava cedo e ia embora ao anoitecer, as duas ficavam sós. Encarei-a mais demoradamente e ela riu, 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. Vesti o casaco, mas tinha esfriado? 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. Ela me olhava com atenção mas não ouviu uma só palavra. 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. E certas idéias, 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, Por acaso eu já tinha provado leite batido com agrião e melado? A receita é fácilima, a gente bate tudo no liquidificador e depois passa na peneira, acrescentou e estendeu a mão. O senhor sabe as horas? Você tem algum compromisso, perguntei, e ela respondeu que não, não tinha nada pela frente. Nada mesmo, repetiu, e tive a impressão de que empalideceu, enquanto a boca se entreabria para voltar ao seu cálculo obscuro. Colheu na ponta da língua o cubo diminuído de gelo, trincou-o nos dentes. Ainda não aconteceu mas vai acontecer, disse com certa dificuldade porque o gelo lhe queimava a língua. Fiquei esperando. O largo gole de uísque pareceu devolver-lhe algum calor. Uma noite dessas, quando eu voltar para casa o porteiro pode vir correndo me dizer, A senhora sabe? De algum desses terraços... Mas pode também não dizer nada e terei que subir e continuar bem natural para que ela não perceba, ganhar mais um dia. Às vezes nos medimos e não sei o resultado, ensinei-lhe tanta coisa, aprendi outro tanto, disse Romana esboçando um gesto que não completou. Já contei que é Aninha quem lhe apara as unhas? Entrega-lhe a pata sem a menor resistência, mas não permite que lhe

escove os dentes, tem as gengivas muito sensíveis. Comprei uma escova de cerda natural, o movimento da escova tem que ser de cima para baixo, bem suavemente, a pasta com sabor de hortelã. Não usa o fio dental porque não come nada de fibroso, mas se um dia me comer sabe onde encontrar o fio.

Pedi um sanduíche, Romana pediu cenouras cruas, bem lavadas. E sal, avisou apontando o copo vazio. Enquanto o garçom serviu o uísque, não falamos. Quando se afastou, comecei a rir, É verdade, Romana? Tudo isso! Não respondeu, somava de novo suas lembranças e, entre todas, aquela que lhe tirava o ar: respirou com esforço, afrouxando o laço da echarpe. A nódoa roxa apareceu em seu pescoço. Desviei o olhar para a parede. Através do espelho vi quando refez o nó e cheirou o uísque. Riu. Tigrela sabia quando o uísque era falsificado, Até hoje não distingo, mas uma noite ela deu uma patada na garrafa que voou longe. Por que fez isso, Tigrela? Não me respondeu. Fui ver os cacos e então reconheci, era a mesma marca que me deu uma alucinante ressaca. 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. 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.

Fiquei olhando para o pequeno círculo de água que seu copo deixou na mesa. 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.

E agora você quer se descartar dela, eu disse. Em alguma mesa um homem começou a cantar ao grito um trecho de ópera, mas depressa a voz submergiu nas risadas. 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. 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. Ouviu a conversa. 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. Acho que eu gostaria de ter um unicórnio, você sabe, aquele lindo cavalo alourado com um chifre cor-de-rosa na testa, vi na tapeçaria medieval, estava apaixonado pela princesa que lhe oferecia um espelho para que se olhasse. Mas onde está esse garçom? Garçom, por favor, pode me dizer as horas? E traga mais gelo! Imagine que ela passou dois dias sem comer, entigrada, prosseguiu Romana. Agora falava devagar, a voz pesada, uma palavra depois da outra com os pequenos cálculos se ajustando nos espaços vazios. 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. Não disse nada mas senti que ela me observava por aquelas suas fendas que atravessam vidro, parede. Acho que naquele dia mesmo descobriu o que eu estava pensando, ficamos desconfiadas mas ainda assim, está me entendendo? Tinha tanto fervor...

Tinha?, perguntei. Ela abriu as mãos na mesa e me enfrentou: Por que está me olhando assim? O que mais eu poderia fazer? Deve ter acordado às onze horas, é a hora 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. Limpou o sal dos dedos no guardanapo de papel. Já vou indo. 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.