

AMBIGUIDADE E TRANSFORMAÇÕES EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Geisiane Dias QUEIROZ¹

Karine Costa MIRANDA²

Maria Elvira Brito CAMPOS³

RESUMO: O conto contemporâneo, segundo Alfredo Bosi (1977), tem assumido formas de surpreendente variedade. O tema da metamorfose, trabalhado por Vera Silva (1985), é constante em Lygia Fagundes Telles. O presente trabalho pretende analisar os contos “As formigas”, “Tigrela”, “Herbarium” e “Lua crescente em Amsterdã”, inseridos (reunidos) no livro *Seminário dos ratos* (1977), a fim de perceber a forma como o discurso da incerteza é constituído na narrativa da escritora. É possível, também, definir esses contos a partir da classificação proposta por Massaud Moisés (1997). Dessa forma, esse estudo tenciona apresentar o modo como a ambiguidade, as transformações/metamorfozes e mistérios influenciam na elaboração de desfechos misteriosos nos contos mencionados.

PALAVRAS-CHAVE: Conto. Transformação. Ambiguidade. Mistério.

Ele continuava esperando, e então? No fundo da sala, a moça também esperava numa névoa de ouro, tinha rompido o sol. Encarei-o pela última vez, sem remorso, quer mesmo? Entreguei-lhe a folha (TELLES, 1998, p. 46).

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O conto é um gênero literário caracterizado essencialmente pela sua extensão. Geralmente, contém apenas um episódio, sendo que os acontecimentos anteriores e posteriores emolduram o fato narrado, perfazendo uma economia narrativa

¹ Bolsista CAPES do Mestrado em Letras da Universidade Federal do Piauí. E-mail: geisydias@gmail.com

² Bolsista CAPES do Mestrado em Letras da Universidade Federal do Piauí. E-mail: karine_letters@yahoo.com.br

³ Professora da Graduação e do Mestrado em Letras da Universidade Federal do Piauí. É doutora em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo.



que estimula imagetivamente o leitor, consubstanciando um significado em relação ao conteúdo narrado. Mesmo curto, apresenta todos os elementos estruturais da narrativa: enredo, personagens, tempo, espaço e foco narrativo.

Como caracteriza Alfredo Bosi (1977), o conto moderno brasileiro é “posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade” (BOSI, 1977, p. 7). A partir da produção de alguns escritores brasileiros percebe-se a evolução do conto no Brasil, de Machado de Assis e Monteiro Lobato a Dalton Trevisan e Lygia Fagundes Telles.

Diante do cenário da ficção contemporânea, encontramos na literatura de Lygia Fagundes Telles personagens que emergem do mistério e do ambíguo. Sua produção é prestigiada principalmente devido à maneira como extrapola os limites textuais, gerando confusão e inquietude no leitor. Em sua produção, destacamos o livro de contos *Seminário dos ratos*, publicado em 1977. Os contos dessa coletânea estão permeados pelo insólito, inusitado e por temas que mesclam realidade e fantasia. Este artigo se debruça sobre os contos “As formigas”, “Tigrela”, “Herbarium” e “Lua crescente em Amsterdã”, contidos no livro citado.

2 TIPOS DE CONTOS

À luz da teoria de Massaud Moisés acerca da prosa em *A criação literária* (1997), o conto pode ser classificado em cinco tipos, a saber: de ação, de personagem, de cenário ou atmosfera, de ideia e de emoção. Tomando como enfoque os contos em análise, em que predomina a atmosfera de mistério desenvolvida ao longo da narrativa, faz-se necessário explicar os tipos: de personagem, de cenário ou atmosfera, e de emoção.

Moisés categoriza o conto de personagem alegando que “o contista centra sua atenção no exame da personagem, mas tendo em mira que deve obedecer à conjuntura própria do conto” (MOISÉS, 1997, p. 39). Assim, o conto de personagem centra-se na construção da personagem, a partir dos elementos textuais e das estruturas narrativas. Em “Tigrela”, todos os elementos presentes na narrativa se debruçam sobre a personagem Romana, despertando no leitor inquietude e curiosidade.

Ao explicar sobre o conto de cenário ou atmosfera, Moisés afirma: “O conto pode ser classificado entre os de cenário e atmosfera pelo fato de se organizar em torno da descrição dos objetos e pormenores físicos que vão sendo desvelados [...] a tônica dramática transfere-se para o cenário, o ambiente” (MOISÉS, 1997, p. 41). Nos contos “As formigas” e “Herbarium”, essa organização é perceptível, pois em ambos o cenário monta o desenrolar das narrativas. Em “As formigas”, a pensão contribui tanto para a inserção do insólito como para a constituição da história. Algo parecido acontece com “Herbarium”, cujo ambiente, o bosque do sítio, é o lugar que influencia os acontecimentos presentes no conto.

Já no conto “Lua crescente em Amsterdã”, o leitor vê-se envolvido de emoção, sendo esta despertada pela conversa angustiante que o casal desenvolve durante toda a história. Como elucida Massaud Moisés sobre o conto de emoção: “o leitor, à medida que progride na história, vai-se tomando de um conhecimento misto de curiosidade e sofreguidão [...]. No conto, tudo o mais se anula em favor dessa única emoção (de espanto, surpresa ou coisa parecida) [...]” (MOISÉS, 1997, p. 42).

Dessa forma, podemos classificar os contos “Tigrela”, “As formigas”, “Herbarium” e “Lua crescente em Amsterdã”, respectivamente, como contos de personagem, de cenário, ou atmosfera e de emoção. Passaremos adiante à análise dos contos separadamente.

3 O CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Caracterizada por uma literatura em que temporalidade e atemporalidade se permutam:

[...] a ficção de Lygia Fagundes Telles insere-se no domínio do mítico, e percebemos em suas narrativas os anseios, as frustrações, os temores e as esperanças que assaltam a mente do homem, tudo expresso pela tessitura enigmática da linguagem simbólica. O paraíso e a queda, a morte e a ressurreição, todas as grandes antíteses e contradições da alma humana tomam forma nas tramas criadas pela ficcionista. Sua obra apresenta homogeneidade, seu mundo em seus contornos. Repetem-se personagens, situações, cenários e gestos (SILVA apud CADERNOS..., 1998, p. 116).

Ou seja, temas que fazem parte do cotidiano do homem contemporâneo com pitadas de mistério, podem ser tomados como o centro da temática dentro de toda a produção da escritora, no que se refere ao conto. Nestes, outro tema recorrente é o da metamorfose, tratado em Lygia Fagundes Telles no estudo de Vera Maria Tietzmann Silva (1985). Em sua dissertação de mestrado, Vera Silva discorre sobre a metamorfose presente nos contos da escritora paulista. Segundo a autora, “decadência, morte e ressurreição formam uma cadeia de fatos interdependentes” (SILVA, 1985, p. 14) e nos contos a serem estudados é possível perceber a presença dessas temáticas. Ainda segundo a autora:

O tema da metamorfose apresenta-se aos olhos do leitor como um dado que suscita estranhamento, um certo mal-estar. Destituído da possibilidade de antecipar os acontecimentos, à medida que prossegue na leitura, o leitor, face ao insólito da metamorfose, sente-se transportado a uma outra dimensão do real, onde tudo é possível. O verdadeiro cede lugar ao verossímil e a ficção é aceita pelo que ela é (SILVA, 1985, p. 21).

O discurso ambíguo presente nos contos de Lygia Fagundes Telles é considerado como uma das principais características da chamada Literatura Fantástica. Segundo Tzvetan Todorov (2008), a hesitação provocada no leitor pela narrativa fantástica e a ambiguidade podem permanecer até o fim da obra, o que significa além (TODOROV, 2008, p. 50).

O fantástico se aproxima de mais dois gêneros: o estranho e o maravilhoso. De acordo com Tzvetan Todorov, no gênero estranho os acontecimentos podem ser explicados pela razão, mas que são incríveis, inquietantes e provocam no leitor uma sensação semelhante à produzida pelo fantástico. Porém, no estranho a descrição das reações estão mais ligadas à personagem do que a um acontecimento que ponha a razão em dúvida (TODOROV, 2008, p. 53). Quando nos deparamos com o maravilhoso, os acontecimentos sobrenaturais não causam espanto – ou outra reação – algum nem nas personagens nem no leitor: “o maravilhoso [...] se caracterizará pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoquem nas personagens” (TODOROV, 2008, p. 53).

Como sugerido, este artigo tratará do discurso da incerteza, da ambiguidade, utilizado pela contista a fim de demonstrar essa metamorfose que, nos seus textos,

ocorre tanto na narrativa quanto na produção e re-produção (entenda republicação) dos mesmos⁴. O critério de escolha foi a busca por contos que trouxessem esta temática e que estivessem inseridos no volume *Seminário dos ratos*, por este ter um volume considerável de contos insólitos⁵. A metodologia se valeu da leitura e fichamento dos mesmos, como também da busca por um aporte teórico que abarcasse o gênero conto. Assim, partiremos para as análises.

3.1 As formigas

Em “As formigas” percebe-se a personificação da casa de pensão – que ocorre em dois momentos – e de uma formiga desgarrada do cordão como também a transformação/montagem dos ossos do anão. A estrutura do conto chama a atenção para a simbologia do número três, visto que as estudantes passam três noites hospedadas no local e que a cada sonho da estudante de direito – personagem-narradora – se desencadeia o processo de as formigas irem montar os ossos do caixote.

A atmosfera de mistério é mostrada logo de início, quando da chegada das estudantes ao local. Percebe-se, também, a primeira tentativa de antropomorfização⁶ da casa:

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 (TELLES, 1998, p. 7; grifo nosso).

⁴ De acordo com Vera Silva, a metamorfose “atua como [...] ‘leitmotiv’ [...] seja no desenrolar dos acontecimentos ou no desenvolver psíquico dos personagens [...] ou, até mesmo, no refazer minucioso a que a escritora submete seus textos a cada reedição” (SILVA, 1985, p. 31).

⁵ Segundo Flávio García, o “Insólito abarca aquilo que não é habitual, o que é desusado, estranho, novo, incrível, desacostumado, inusitado, pouco frequente, raro, surpreendente, decepcionante, frustrante, o que rompe com as expectativas da naturalidade e da ordem, a partir do senso comum, representante de um discurso oficial hegemônico” (GARCÍA, 2012, p. 1).

⁶ O processo pelo qual acontece a referência e a reverência a figuras que juntam formas humanas e animais é primevo, e pode ser percebido como uma das manifestações do que em grego se denomina metamorfose, traduzível como “mudança de forma”, que vem do verbo “metamorfôs”, isto é, “eu transformo”. Marca do sobrenatural, do maravilhoso e do fantástico, a metamorfose se manifesta nos ritos e narrativas ancestrais de três modos distintos: antropomorfismo (atribuição de características humanas a seres vivos ou a elementos naturais), zoomorfismo (atribuição de características animais a humanos) e antrozoomorfismo (característica atribuída aos seres cujo corpo é parte humano, parte animal). É um tema-chave de várias mitologias, e se constitui como um dos mais importantes aspectos da ação (FRANZ, 2008, p. 2).

Ao descrever a dona da pensão, a personagem-narradora contribui para o desencadeamento do mistério, visto que a assemelha a uma bruxa:

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 (TELLES, 1998, p. 7; grifo nosso).

Ainda compondo essa atmosfera insólita do conto, a dona da pensão faz referência ao caixote de ossos deixado no quarto pelo inquilino anterior. Neste cenário se passa a primeira das três noites das garotas na pensão. Após sentirem cheiro de bolor, ocorre, em sequência, o sonho, o aparecimento das formigas indo em direção ao caixote de ossos e a suspeita de que estas tenham mudado algo de lugar enquanto estavam na caixa. É essa mesma sequência que ocorrerá nas três noites, numa gradação que instiga o leitor e deixa a entender que, em algum momento, estes ossos estarão montados.

Neste conto, mostra-se a aflição da personagem principal em seu primeiro sonho, quando um anão, que se supõe ser o mesmo da caixeta, mostra-se vivo e sentado à beira da cama de sua prima. Esses sonhos perseguem a narradora, causando mais medo do que a consciência da presença dos ossos em seu quarto. Já a sua prima se assusta com o real: durante a madrugada, de forma misteriosa, aparecem formigas que invadem a caixa e começam, mais misteriosamente ainda, a montar os ossos.

Ao término da narrativa, fica a dúvida não somente para a personagem como também para o leitor. Os ossos estariam mesmo sendo montados pelas formigas, ou as garotas estavam tão perturbadas pelo ambiente e cansadas demais, a ponto de imaginarem tais fatos? O sobrenatural é possível e uma explicação racional não é mostrada. O conto apresenta um desfecho misterioso: “No céu, as últimas estrelas já empalideciam. Quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra” (TELLES, 1998, p. 14).

3.2 Tigrela

“Tigrela” relata a estranha história de Romana, que convive com uma tigresa, num apartamento de um edifício altíssimo. O inusitado do fato inicia-se com a adulteração da espécie animal que possui “dois terços de tigre e um terço de mulher” (p. 93) e com a relação de trocas igualitárias: enquanto a Tigrela se humaniza, adquirindo peculiaridades femininas, Romana introjeta hábitos selvagens, tais como: comer cenoura crua, cheirar os alimentos e se olhar no espelho com olho de fenda. À medida que a possessão da Tigrela aumenta, ocorre o desgaste da relação, fazendo com que Romana deseje rompê-la. Ao contrário do que seria lógico, no entanto, a mulher não decide por devolver o animal ao zoológico, prefere induzir o seu suicídio ao sair de casa, provocando os seus ciúmes, deixando a porta da área aberta e enchendo a sua tigela de uísque. Aguarda o desfecho, tensa e ansiosa, na mesa de um café, onde relata o fato a uma amiga. Teme, no entanto, que a morte da Tigrela, deflagrada possivelmente à meia-noite, revele o que ela sempre tentara esconder: a capacidade que o animal tem de se transformar em uma mulher.

O suicídio da tigresa e a possível revelação, entretanto, não se efetivam, embora a sugestão da metamorfose esteja clara. Pode-se ainda supor, pelas atitudes ciumentas da Tigrela e pela incomum submissão de Romana, uma mulher independente e bem definida financeiramente, que o texto coloca nas entrelinhas uma relação homossexual. Como Lygia escreve perenemente sob o signo da incerteza, o discurso só propicia suposições, tecendo, assim, a originalidade do seu estilo.

O conto “Tigrela” apresenta-nos uma das possíveis representações do gênero feminino através do conflito existencial, vivido tanto pela protagonista, quanto pelo seu animal de estimação, uma tigresa. Neste conto, apresentam-se temas como a figuração feminina, a solidão, a morte, a falta de sucesso no amor, devido ao ciúme e, em alguns momentos, a depressão decorrente destes problemas.

Neste conto, desde o início, é nítida a presença da antropomorfização da tigresa e da zoomorfização⁷ de Romana:

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

⁷ Atribuição de características animais a humanos.

foi comigo que aprendeu a se esticar no chão e deitar a cabeça no braço para ouvir música [...] (TELLES, 1998, p. 31).

No decorrer da narrativa, várias passagens remetem a essas transformações (antropomorfização e zoomorfização):

Gostava de uísque, essa Tigrela, mas sabia beber, era contida, só uma vez chegou a ficar realmente de fogo. [...] *No fim, quis se atirar do parapeito do terraço, que nem gente, igual. Igual.* (TELLES, 1998, p. 32; grifo nosso).

Pedi um sanduíche, *Romana pediu cenouras cruas*, bem lavadas (TELLES, 1998, p. 35; grifo nosso).

Mais uma vez, nota-se o desfecho misterioso:

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 e âmbar no pescoço (TELLES, 1998, p. 37; grifo nosso).

Em “Lua crescente em Amsterdã”, essa possibilidade parece mais consistente, mas também não há uma referência explícita à concretização do ato. Encontrando a metamorfose como a única saída para a situação de penúria em que se vêm, as personagens escolhem os bichos nos quais querem se transformar: ele, em um passarinho de penas azuis e ela, em uma borboleta. Tão logo manifestam o desejo, sopra um forte vento e a menina holandesa, que aparecera no início do relato, reaparece procurando-os e não os encontra. Inexplicavelmente, o casal desaparece do cenário e, no lugar em que estavam – no banco de pedra – surgem as espécies aludidas, o que induz à sugestão de que a metamorfose se processou.

3.3 Herbarium

O conto “Herbarium” é permeado por ambiguidades, que desencadeiam, novamente, em um desfecho misterioso. Há a presença de metáforas⁸, ambiguidades e

⁸ Em gramática tradicional, a *metáfora* consiste no emprego de uma palavra concreta para exprimir uma noção abstrata, na ausência de todo elemento que introduz formalmente uma comparação; por extensão, a

comparações⁹. A atmosfera que envolve o conto “Herbarium” apresenta temas como o amor e a morte. No desenrolar da narrativa, percebe-se a influência que as folhas exercem nas personagens principais. As folhas expressam vivências e sentimentos. No conto, o primo da narradora fala das folhas persistentes e das cadentes, e faz comparações destas com a mentira/verdade:

As folhas persistentes duravam até mesmo três anos mas as cadentes amareleciam e se despregavam ao sopro do primeiro vento. *Assim a mentira, folha cadente que podia parecer tão brilhante mas de vida breve. Quando o mentiroso olhava para trás, via no final de tudo uma árvore nua. Seca. Mas o verdadeiro, esse teria uma árvore farfalhante, cheia de passarinhos [...]* (TELLES, 1998, p. 40; grifo nosso).

Vê-se também a comparação por parte da personagem-narradora, quando afirma que a verdade muitas vezes não possui nenhum atrativo. O medo da personagem de ser rejeitada a faz mentir e, então, se tem a comparação da verdade com uma folha banal:

Seu olhar transparente. Reto. Queria a verdade. E a verdade era tão sem atrativos *como a folha da roseira, expliquei-lhe isso mesmo, acho a verdade tão banal como esta folha* (TELLES, 1998, p. 42; grifo nosso).

Pode-se encontrar também o uso da metáfora, como apresenta o trecho a seguir:

Quando lhe entreguei a folha de hera *com formato de coração* (um coração de nervuras trementes se abrindo em leque até as bordas verde-azuladas) ele beijou a folha e levou-a ao peito (TELLES, 1998, p. 43; grifo nosso).

Essa folha com formato de coração representa o coração da personagem, que entrega seu amor ao jovem botânico. Em outro trecho do conto é possível notar essa

metáfora é o emprego de todo termo substituído por um outro que lhe é assimilado após a supressão das palavras que introduzem a comparação (*como*, por exemplo) (DUBOIS, 1993, p. 411).

⁹ Em retórica, a *comparação* é uma figura que se distingue da metáfora por um traço formal: a comparação, ou colocação de dois sentidos em paralelo, é introduzida sempre por *como* ou um sinônimo *assim como*, *da mesma maneira que* etc.; além disso, o termo que se compara e aquele com o qual se compara estão igualmente presentes (DUBOIS, 1993, p. 18).

mesma linha, porém, com outra conotação. Ao contrário daquela que apresenta o amor, nesta percebe-se o tom da morte:

[...] mas no tufo raso vi uma folha que nunca encontrara antes, única. Solitária [...] *Tinha a forma aguda de uma foice*, o verde do dorso com pintas vermelhas irregulares como pingos de sangue. Uma pequena foice ensanguentada (TELLES, 1998, p. 44; grifo nosso).

A folha com formato de foice simboliza a morte. Ao certo, não há como saber se está ligada à morte do amor da jovem ou à morte do primo, já que nesse conto, também, a narrativa compõe um desfecho em suspensão:

Fui levantando a cabeça. Ele continuava esperando, e então? No fundo da sala, a moça também esperava numa névoa de ouro, tinha rompido o sol. *Encarei-o pela última vez*, sem remorso, quer mesmo? Entreguei-lhe a folha (TELLES, 1998, p. 46; grifo nosso).

3.4 Lua crescente em Amsterdã

Em “Lua crescente em Amsterdã”, constata-se que seu tema gira em torno do amor decadente. O casal, personagens principais, mantém diálogo durante boa parte da narrativa. Nesse diálogo, é perceptível a repulsa ao amor, sentimento que vai sendo fortalecido pela vida em decadência. Ana expressa não estar envolvida, enfatizando não sentir mais nada pelo companheiro:

- [...] Vem querida, ali tem um banco.
 - *Não me chame mais de querida.*
 - Está bem, não chamo.
 - *Não somos mais queridos, não somos mais nada* (TELLES, 1998, p. 96; grifo nosso).

Em conformidade com esse amor decadente, o casal angustia-se com o fim, com as sequelas que o relacionamento deixou. Conformados, é como se eles tivessem desistido de vez. O amor acabou: “- Estou ouvindo uma música, a gente podia dançar. *Se a gente se amasse a gente saía dançando*” (TELLES, 1998, p. 99; grifo nosso).

Como tentativa de escapar dessa vida decadente, os personagens almejam transformarem-se em animais:

- [...] Queria ser um passarinho, vi um dia um passarinho bem de perto e achei que deve ser simples a vida de um passarinho de penas azuis, os olhinhos lustrosos. Acho que eu queria ser aquele passarinho.
- Nunca me teria como companheira, nunca. Gosto de mel, acho que quero ser borboleta. É fácil a vida de borboleta? (TELLES, 1998, p. 100).

Além disso, no decorrer da história, alguns elementos vão tecendo a ideia de zoomorfismo dos personagens, como se, aos poucos, eles estivessem se transformando em animais:

Ele ficou olhando para *os pés enegrecidos* da jovem [...] (TELLES, 1998, p. 97; grifo nosso).

Sob a camisa de algodão transparente, os pequeninos bicos dos seios pareciam friorentos. [...] *Foram escurecendo durante a viagem*, ele pensou (TELLES, 1998, p. 97; grifo nosso).

Minhas unhas eram limpas. E agora esta crosta – gemeu ela examinando *os dedos em garra* (TELLES, 1998, p. 97; grifo nosso).

Abriu os braços. Tão oco. Leve. *Poderia sair voando* pelo jardim, pela cidade. - E onde estão os outros? Para a viagem? Você não disse que era aqui o reino deles? (TELLES, 1998, p. 98; grifo nosso).

A voz dela também mudara: era como se viesse *do fundo de uma caverna fria* (TELLES, 1998, p. 99; grifo nosso).

Porém, o desfecho é apresentado e o conto é envolvido pela incerteza: os personagens eram humanos e se transformaram em animais?

O vento soprou tão forte que a menina loura teve que parar porque o avental lhe tapou a cara. Segurou o avental, arrumou a fatia de bolo dentro do guardanapo e olhou em redor. Aproximou-se do banco vazio. Procurou os forasteiros por entre as árvores, voltou até o banco e alongou o olhar meio desapontado pela alameda também deserta. Ficou esfregando as solas dos sapatos na areia fina. Guardou o bolo no bolso e agachou-se para ver melhor o passarinho de penas azuis bicando com disciplinada voracidade a borboleta que procurava se esconder debaixo do banco de pedra (TELLES, 1998, p. 100).

OU eles são animais desde o início? “- Sei lá. Não quero é voltar a ser gente, eu teria que conviver com as pessoas e as pessoas... – ele murmurou” (TELLES, 1998, p. 99). É como se ele temesse voltar à rotina, à vida humana em si. A autora não responde a essas dúvidas e finaliza o conto provocando a incerteza.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise dos contos, nota-se o modo diversificado em que Lygia Fagundes Telles desenvolve suas narrativas, construindo seu discurso da incerteza. Ora aparecem permeados de ambiguidade e comparações, ora de transformações/metamorfozes. Nos contos aqui estudados, a escritora ressalta o tom do mistério e a atmosfera da incerteza em que se desenrolam.

Nos quatro contos em estudo, a autora nutre o desfecho misterioso, deixando ao leitor a incerteza no momento da interpretação quanto à realização da metamorfose. Por vezes, ela acontece, mas não há indícios de sua continuidade. Assim, queda-se a metamorfose, a história finda, como ocorre em “As formigas”. No caso de Tigrela, a personagem da tigresa, que pode se transformar em mulher a qualquer momento e cometer suicídio deixa dúvidas quanto à veracidade de ser mesmo um animal, fato a ser decidido pelo leitor, de acordo com sua óptica de leitura.

Em outros casos, a ambiguidade dita o enredo da história. Em “Herbarium”, por exemplo, ambiguidades e comparações permeiam a narrativa, atribuindo ao ambiente e aos elementos presentes nele um caráter duvidoso. A dúvida em “Lua crescente em Amsterdã” fica por conta da metamorfose em que atuam as personagens principais.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Lygia Fagundes Telles. Instituto Moreira Sales, São Paulo, n. 5, mar. 1998.

DOBOIS, Jean. et al. *Dicionário de linguística*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

FRANZ, Marcelo. Zoomorfismo e hibridismo humano-animal na ficção: situações e significações. In: NITRINI, Sandra et al. (Org). *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira Literatura Comparada: tessituras, interações, convergências*. São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.

GARCÍA, Flávio. A banalização do insólito na narrativa de ficção como marca distintiva de um outro e novo gênero literário, o insólito banalizado: as tensões entre a questão do insólito e os conceitos que dela tentam dar conta na literatura da lusofonia – Brasil, Portugal, Galícia. Disponível em: <www.flaviogarcia.pro.br/textos/doc/a_banalizacao_do_insolitito_na_narrativa_de_ficcao_com_marcas_distintivas.pdf>. Acesso em: 16 maio 2012.

MOISÉS, Massaud. O conto. MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p 15-54.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985. (Coleção Atualidade e Crítica, 7)

TELLES, Lygia Fagundes. *O seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates; 98)

AMBIGUIDADE E TRANSFORMAÇÕES EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

ABSTRACT: The contemporary short story, according to Alfredo Bosi (1977), has assumed astonishing variety of forms. The theme of metamorphosis, worked for Vera Silva (1985), is constant in Lygia Fagundes Telles. This work intends to analyze the stories “As formigas”, “Tigrela”, “Herbarium” and “Lua crescente em Amsterdã”, entered in the book of mice *Seminário dos ratos* (1977), in order to understand how the discourse of uncertainty consists the narrative of the writer. You can also set these tales from the classification proposed by Massaud Moisés (1997). Thus, this study intends to present how the ambiguity, the transformation/metamorphosis and mysteries, influence the development of outcomes mysterious tales mentioned.

KEYWORDS: Short story. Transformation. Ambiguity. Mystery.