

ESPAÇO E IDENTIDADE EM *VERDE LAGARTO AMARELO*

Luciana Moura Colucci de Camargo¹
Oziris Borges Filho²

Resumo: Este trabalho objetiva analisar o conto **Verde lagarto amarelo** de Lygia Fagundes Telles. Para tanto, utilizamos a metodologia da Topoanálise bem como teorias a respeito da identidade e da memória. Pela análise realizada, observamos que o espaço e a memória neste conto estão imbricados, reforçando-se mutuamente e homologando os temas presentes dentro da narrativa.

Palavras-chave: Espaço; Identidade; Memória.

Abstract: This paper aims at analyzing the short story named **Verde Lagarto Amarelo** by Lygia Fagundes Telles. The proposal of this study concentrates on a critical overview of this literary work based on the methodology of Topoanalysis as well as theories of identity and memory. In addition, we discuss that the fictional space and memory are deeply intertwined, endorsing the themes presented in the narrative.

Key-words: Space, Identity, Memory.

O intuito do presente artigo é analisar o conto **Verde lagarto amarelo**, escrito por Lygia Fagundes Telles. Ele foi publicado pela primeira vez na reunião **Antes do baile verde** de 1970. O conto narra a visita que um irmão, Eduardo, faz ao outro, Rodolfo. Na análise do conto, utilizaremos a metodologia da Topoanálise que consiste na análise da espacialidade da obra literária. Paralelamente às questões espaciais, também utilizaremos teorias a respeito da identidade já que esses dois temas parecem se entrelaçar no texto. Ademais discutiremos a inveja e o espelhamento invertido da imagem do duplo, pois esses assuntos fazem parte do eixo temático do conto.

Do ponto de vista espacial, o conto se caracteriza por ser monotópico já que todo ele acontece no apartamento de Rodolfo. Os outros espaços que aparecem dentro da narrativa são criados a partir da memória de Rodolfo que recorda fatos de sua vida, principalmente aqueles centrados em sua relação com a mãe e o irmão mais novo.

O narrador do conto, que também é o protagonista, Rodolfo, é homodiegético, causando um efeito de sentido de subjetividade justamente sustentado pelas memórias

¹ Doutora, professora adjunta da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM/Uberaba-MG). profalucianacolucci@gmail.com

² Doutor, professor adjunto da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM/Uberaba-MG) e do Mestrado em Estudos da Linguagem da UFG/Catalão. Bolsista PET. oziris@oziris.pro.br

da infância, aliás, tema recorrente na obra de Lygia. Por meio dessa estratégia literária, verifica-se que só temos um ponto de vista, o do narrador. Logo de início, já se percebe o tom de rivalidade entre os irmãos. O narrador caracteriza o irmão pelo próprio passo: “macio, sem ruído, polido”. Todas essas figuras criam uma imagem de sofisticação do irmão. Ao utilizar o substantivo “felino”, o narrador também adiciona uma conotação de fascínio já que o felino, mediante situação de ataque, comporta-se como sorrateiro e silencioso; temos, portanto, aqui, uma prolepse cujo sentido somente será compreendido ao final da narrativa. No último período do texto, percebe-se já um grau de ressentimento de Eduardo ao criar para si mesmo a qualidade de “solitário”. Temos aí um aspecto importante da identidade que é a maneira pela qual nós nos vemos. Essa tensão “espelhada” entre os irmãos só irá crescer no decorrer do enredo. Verifica-se também uma intertextualidade no conto, a presença de Dostoievski. Esse autor russo se caracteriza pela construção de personagens complexas e que vivenciam grandes dramas psicológicos, tais como o de Raskolnikov em **Crime e castigo**. Talvez aí esteja a razão da citação desse autor, pois esse drama psicológico, característica do escritor russo, é também o que vivenciará Rodolfo cujas memórias serão fontes constantes de agonia e da sensação permanente de deslocamento no mundo.

Logo em seguida, verificamos um trecho muito importante do ponto de vista da construção da espacialidade do enredo:

- Queria lembrar uma certa passagem... Só que está quente demais, acho que este é o dia mais quente desde que começou o verão.
Ele deixou a pasta na cadeira e abriu o pacote de uvas, trouxera um pacote de uvas roxas. (TELLES, 1984, p. 125)

A presença do “calor” - bem como de outros sentidos que pertencem aos gradientes sensoriais e se relaciona à percepção espacial (visão, tato, audição, olfato, paladar) - é fundamental para a construção da atmosfera opressiva deste conto. Aqui cabe ressaltar que a estudiosa da obra de Lygia Fagundes Telles, Vera Maria Tietzmann Silva, em seu livro *Dispersos & Inéditos* (2009), comenta que Lygia é uma criadora de

atmosfera. Sendo Lygia leitora de Poe e Machado, reconhecidamente mestres do conto, essa preocupação com a criação de uma atmosfera tensa e sufocante para validar o incômodo de Rodolfo não nos surpreende. Assim, o suor, irá incomodar o narrador desde o início e caracteriza a espacialidade do apartamento como um ambiente topofóbico. É também o elemento detonador das lembranças do narrador que se fixa naquilo que o perseguiu desde a infância: a obesidade e o suor.

Esses dois elementos sempre posicionaram Rodolfo de maneira inferior a seu irmão, criando um sentido semelhante ao conhecido mito do duplo. De um lado temos Rodolfo que, com seu suor e obesidade, acaba sendo configurado como uma personagem grotesca que nos lembra o famoso conto *Bola de sebo* (1883-1884), de Maupassant. A partir dessa situação, somadas às memórias negativas da infância, é que se forma a identidade introvertida e inadaptada ao mundo de Rodolfo, fazendo, então, que ele se comporte como uma criatura enclausurada em seu apartamento e em si mesmo.

Por outro lado, Eduardo, é a representação espelhada inversa de seu irmão, sendo construído como uma figura sublime. Em seu sentido estético e conteudístico, Eduardo, na visão do irmão, é como a figura mítica de narciso, bela e egoísta já que é “objeto” de toda veneração e cuidado da mãe. No entanto, é Rodolfo quem repudia a presença do irmão como fica claro ao longo do conto, deixando a impressão de que Eduardo é culpado pela triste figura em que o irmão se transformou ainda mais sendo, Rodolfo, o irmão mais velho. É o que Flávio Garcia (2009, p.9) explica, quando trata do motivo do duplo e diz que esse é um “artifício que assume muitas encarnações”, inclusive a de usurpação de identidade. Não obstante, para reforçar esse repúdio ao irmão mais novo, observemos que a narrativa se inicia por meio do pronome pessoal “Ele” (Eduardo) e o narrador, ao longo de toda a primeira página do conto, refere-se ao irmão somente como “ele”, criando, assim, um efeito de distanciamento entre ambos que sempre foi o desejo de Rodolfo. Por esse motivo, entendemos que a inveja é um tema de extrema relevância para o enredo de

Verde lagarto amarelo tanto que o narrador só vai dizer o nome “Eduardo” a partir da segunda página quando, então, a trama vai se desfiando para o leitor.

Tanto é notório que Silva, em **Dispersos & Inéditos**, relata que, por ocasião de uma palestra realizada na Academia Brasileira de Letras, Cony comentou que o amigo Ênio Silveira teve a ideia de organizar uma coletânea com o tema “Os sete pecados capitais”. Na discussão, Cony explica que escolheu a luxúria, Guimarães “ficou” com a soberba e Condé com a inveja. Posteriormente, Lygia, que não participou daquela reunião, foi consultada a respeito de qual “pecado” queria e o resultado assim explica Silva (2009, p.21):

Ao ser consultada mais tarde, já que não estivera presente a esse primeiro encontro, Lygia pediu a inveja, mas disseram-lhe que esse pecado já tinha dono, era o tema de José Condé. Para ela havia sobrado a preguiça. Seu antigo desejo de escrever sobre a inveja foi adiado, mas por pouco tempo, pois esse pecado constituiu o eixo temático de ‘Verde lagarto amarelo’, um dos contos de sua ‘Trilogia da confissão’, conjunto de narrativas premiado no I Concurso Nacional de Contos, realizado em Curitiba em 1968 sob o patrocínio do Governo do Estado do Paraná.

Retomando a descrição de Eduardo, notamos que o mesmo também é enigmático já que, quando chega para visitar o irmão, traz uma pasta com um conteúdo misterioso, que deixa na cadeira, e um pacote de uvas. Assim, tanto a pasta quanto o pacote, são importantes e servem para uma importante reflexão do narrador a propósito do fazer literário: “Com a ponta da língua pude sentir a semente apontando sob a polpa. Vareei-a. O sumo ácido inundou-me a boca. Cuspi a semente: assim queria escrever, indo ao âmago do âmago até atingir a semente resguardada lá no fundo como um feto.” (TELLES, 1984, p. 125)

Esse excerto exemplifica a função metanarrativa do narrador, ou seja, Rodolfo reflete sobre o próprio fazer de escritor. Seu ideal seria ir ao “âmago do âmago”. Logo em seguida, Eduardo confessa ao irmão que trouxe uma surpresa, mas que irá mostrá-la depois aumentando sobremaneira a curiosidade do leitor exatamente como o faz Poe em **A carta roubada** (1844) acerca do misterioso conteúdo justamente da carta, pois, na

verdade o que é relevante não é o conteúdo em si, mas o percurso estrutural do texto e seu respectivo efeito sobre esse conteúdo. Nesse momento, começa um jogo de tensão entre os irmãos. Pensando nos parâmetros da narrativa tradicional, poderíamos afirmar, com Forster (2005), que, aqui, começa a complicação do enredo. Revela-nos o narrador, inclusive, que essa era uma prática comum ao irmão. Prática essa que se faz por meio de um itinerário sensorial – à moda proustiana - que começa na infância (maçã, pacote de suspiros), passa pela descoberta do proibido e da sexualidade (cigarro, revistinha pornográfica) e culmina na maturidade (pasta e pacote de uvas). É nesse momento que a memória toma parte importante no desenrolar do conto:

Não insisti. Conhecia de sobra aquela antiga expressão com que vinha me anunciar que tinha algo escondido no bolso ou debaixo do travesseiro. Acabava sempre por me oferecer seu tesouro: a maçã, o cigarro, a revistinha pornográfica, o pacote de suspiros, mas antes ficava algum tempo me rondando com esse ar de secreto deslumbramento. (TELLES, 1984, p. 125)

Segundo Massaud Moisés (2006), uma estratégia muito comum do narrador da forma literária conto é a síntese dramática. Tal estratégia permite que o narrador introduza fatos, geralmente anteriores à história, sem perder a unidade de ação do mesmo. Essa estratégia é introduzida, quase sempre, pela analepse. Essa volta ao passado, naturalmente, só é possível pela questão da memória da personagem. Rodolfo vai ressuscitando de sua memória trechos de vivências que falam do seu jeito de ser, ações e emoções que experimentou e que ainda hoje fazem parte de seu caráter, de sua identidade. Halbwachs (2008) faz uma afirmação a respeito da memória coletiva, mas que podemos aplicar também para o indivíduo e que serve perfeitamente em relação ao personagem em foco: “No momento em que examina seu passado, o grupo nota que continua o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo.” (p. 108) Ao recordar determinadas características de seu irmão, Rodolfo percebe que ele ainda conserva determinadas manias como aquela de manter em suspense alguma revelação que queira fazer.

Sempre que havia alguma coisa para revelar, “a maçã, o cigarro, a revistinha pornográfica, o pacote de suspiros...”, o irmão fazia mistério para, no fim, contar toda a história. Esse é um ponto crucial no desenvolvimento da trama do presente conto, pois é justamente esse motivo que manterá e aumentará a tensão do enredo.

Meu irmão. O cabelo louro, a pele bronzeada de sol, as mãos de estátua. E aquela cor nas pupilas.
- Mamãe achava que seus olhos eram cor-de-violeta.
(TELLES, 1984, p. 125)

Percebe-se, como já tratado anteriormente, a antítese que se instaura entre os irmãos. As características físicas de Eduardo mostram-no como alguém considerado belo para os padrões hodiernos. As figuras “cabelo louro”, “pele bronzeada”, “mãos de estátua” e olhos “cor-de-violeta” representam uma figura quase mítica, principalmente a referência à estátua. Por outro lado, Rodolfo é obeso e tem problema com uma transpiração excessiva. A partir deste momento, já fica patente a dialética que se estabelece entre os irmãos. Essa dialética tem origem já na infância de ambos. Mais uma vez, a memória de Eduardo revela uma das falas da mãe. Por essas micro inserções, o narrador vai introduzindo o passado e revelando o presente. E é assim que a casa da infância volta aos dois irmãos.

- Meu Deus, tinha um canteiro de violetas no jardim de casa... Não eram violetas, Rodolfo?
- Eram violetas.
- E uma parreira, lembra? Nunca conseguimos um cacho maduro daquela parreira (...). - Até hoje não sei se eram doces. Eram doces?
- Também não sei, você não esperava amadurecer.
(TELLES, 1984, p. 126)

A memória que temos nem sempre se mostra confiável a nós mesmos. Daí a necessidade imprescindível de recorrermos à memória alheia. É o que faz Eduardo ao capturar resquícios da velha casa. É exatamente isso que afirma Halbwachs (2008, p. 29) “Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós.” Os irmãos vão recordando

e tecendo as identidades de cada um. No trecho acima, observa-se uma nova reprovação de Rodolfo ao irmão quando o acusa de nunca deixar as uvas amadurecerem. Entendemos que a uva também funciona como um símbolo de paz entre eles, uma forma de apaziguar arestas entre o passado e o presente já que, como observado, existe a “acusação” sobre Eduardo nunca esperar as uvas amadurecerem. Já no presente da narrativa, Eduardo traz as uvas maduras, tão maduras e doces que chegam a ser enjoativas. De certa forma, é como se ele estivesse implorando pela aprovação de Rodolfo refletindo as velhas – e vãs – tentativas de se aproximar dele.

No entanto, o que nos chama a atenção é a caracterização física de Eduardo. As características apontadas pelo narrador reforçam a mesma imagem anteriormente construída, a saber, a de que o irmão é fisicamente belo. Isso, naturalmente, não é casual. Essa *caracterização direta*, segundo Thomachevski (1971), cumpre a função de estabelecer a total diferença física entre os irmãos.

Para além da memória, também não podemos nos esquecer do valor psicológico que a casa representa. Para Bachelard (1989)

Para um estudo fenomenológico dos valores de intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso, é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. (1989, p. 24)

Vemos, de maneira bem clara, a casa dos irmãos tomando forma dentro da narrativa. É nessa casa, casa da infância, que Rodolfo vai percebendo que seu irmão é bem mais aceito pela mãe do que ele. É nessa casa que a angústia de Rodolfo vai se formando, ele se sente sempre inferiorizado diante do irmão, principalmente pela mãe.

O desgosto de Rodolfo é tal que ele recusa sempre os convites do irmão para ir visitá-lo. O narrador tenta despistar o irmão em relação ao convite para um almoço no domingo, mas Rodolfo insiste, a tensão vai crescendo, reforçada pelo espaço. Há uma sinergia entre ação e espaço. Temos um ambiente, isto é, espaço e ação se homologam

mutuamente. Rodolfo tenta sair daquela pressão psicológica e do calor que impregna o apartamento e, com esse objetivo, desloca-se até a janela.

Aproximei-me da janela. O sopro do vento era ardente como se a casa estivesse no meio de um braseiro. Respirei de boca aberta agora que ele não me via, agora que eu podia amarfanhar a cara como ele amarfanhara o papel. Esfreguei nela o lenço, até quando, até quando?!... E me trazia a infância, será que ele não vê que para mim foi só sofrimento? Por que não me deixa em paz, por quê? Por que tem de vir aqui e ficar me espetando, não quero lembrar nada, não quero saber de nada! Fecho os olhos. Está amanhecendo e o sol está longe, tem brisa na campina, cascata, orvalho gelado deslizando na corola, chuva fina no meu cabelo, a montanha e o vento, todos os ventos soprando. Os ventos. Vazio. Imobilidade e vazio. (TELLES, 1984, p. 126)

A fuga intentada por Rodolfo é inútil. Mesmo na janela, não há alívio para seu sofrimento. Parece que a própria natureza, figurativizada pelo vento e pela aliteração do fonema /v/, conspira contra o narrador. Nesse momento, desenha-se de maneira mais nítida, a recusa da memória pelo personagem. Ele não quer recordar a infância, pois, para ele, ela foi somente sofrimento. Nesse estado de aflição, é representativo que o narrador tenta se aliviar através de uma forma de escapismo espacial. Ele imagina um lugar paradisíaco que nos lembra muito bem o *locus amoenus* árcade: brisa, campina, cascata, orvalho, montanha, etc. O narrador nos mostra, sempre pela memória, suas recordações desagradáveis em relação ao irmão.

Então, ele coloca a figura materna como ponto importante na sua identidade rebaixada em relação ao irmão: “Limpei as mãos viscosas no peitoril da janela e abri os olhos que ardiam, o sal do suor é mais violento do que o sal das lágrimas. “Esse menino transpira tanto, meus céus! Acaba de vestir roupa limpa e já começa a transpirar, nem parece que tomou banho. Tão desagradável!...” (TELLES, 1984, p. 126) É reveladora a imagem criada na oração que afirma a inferioridade das lágrimas ao suor. A combinação de suor e lágrimas, ambos salgados, obedecem ao eixo “de cima para baixo”, sempre em movimento de descida, reforçando a imagem de inferioridade.

Essa situação adquire ainda mais uma conotação negativa quando a mãe faz referência ao banho porque, ao invés de limpar, refrescar, regenerar, parece funcionar ao

inverso. Vale notar que, de acordo com Silva (2009, p. 202), as imagens relacionadas à água são muito frequentes em Lygia. Temos aqui, além do efeito de sentido negativo da personagem, a revelação de um cuidado da autora em relação à sua escritura com o objetivo de acentuar um efeito. Ou, como diz Poe (1997, p. 992), em seu ensaio a

Marginália:

Um homem de certa habilidade artística pode muito bem saber como se obtém um efeito (...) (e)studar o mecanismo de uma obra de arte, ver de perto suas engrenagens, seus menores detalhes, podem proporcionar certo prazer especial, mas um prazer de que não podemos gozar sem renunciar ao efeitos pretendidos pelo artista.

É justamente o domínio que a Lygia apresenta em relação às “engrenagens” do texto é que cooperam no desencadeado de uma série de efeitos estéticos que fazem, por fim, de **Verde lagarto amarelo** um conto excepcional tanto do ponto de vista estrutural como do temático.

Retomando a citação literária acima referida, colocada logo anteriormente às outras, que lembram o comportamento materno em relação ao narrador, salienta que a mãe é fator preponderante na menor violência das lágrimas em relação ao suor. O suor e a obesidade são os dois fatores que amargam a existência de Rodolfo. Não tanto por eles em si. Em si próprios tanto o suor quanto a obesidade poderiam ser superados se eles não fossem causa de deboche, “tão desagradável”, por parte da mãe. O grande trauma do menino é não ser aceito pela mãe, o grande trauma é ter a sensação de ser sempre preterido. O irmão, por outro lado, situa-se sempre em lugar oposto.

A antítese entre os irmãos é bem salientada. As marcas de Eduardo são a limpeza e a frescura, tanto que ele nem gosta de tomar café no bar da esquina – próximo à casa do irmão -, pois o mesmo é imundo. Ainda, o narrador ressalta que para Eduardo “o café fazia parte de um ritual nobre, limpo”. Em oposição, Rodolfo é marcado pela sujeira e pelo suor. O sentimento de Rodolfo sobre si mesmo é tão decadente que ele se imagina um réptil. É nessa passagem que encontramos a razão do título do conto. O lagarto é o

próprio protagonista, e as cores amarelo e verde fazem referência não somente ao suor, mas, também, ao desejo de se tornar invisível, metaforizado pela vontade de morrer para não transpirar mais. Interessante refletir essa escolha do narrador pelo lagarto, pois há espécies desse reino que mudam de cor para justamente serem difíceis de detectar. No entanto, diferentemente, o camaleão muda de cor para comunicar emoções. Peculiaridades de um narrador pelas labirínticas artimanhas do efeito de sentido, ainda mais considerando que as “cores” se fazem presente ao longo dos diversos textos literários de Lygia até mesmo no título de suas coletâneas e livros como é o caso de **Antes do baile verde** (onde encontramos **Verde lagarto amarelo**) e **O cacto vermelho** (1949).

Através da memória do narrador, vamos juntando pedaços de sua infância. Após a morte dos pais, os irmãos têm de dividir o legado da casa, espaço que novamente auxilia na construção do percurso negativo de Rodolfo. Esse episódio em analepse acrescenta novos ingredientes na identidade do protagonista.

A recusa de Rodolfo em ficar com qualquer coisa que lhe lembrasse a casa materna/paterna é reveladora. Cada objeto do mobiliário - o aparelho de chá, o faqueiro, os cristais, os tapetes, os lençóis bordados – possuem características extremamente delicadas remetendo, pois, a um universo tipicamente feminino. Entendemos que ao recusar tais objetos, há novamente uma dicotomia entre passado e presente. Pelo viés do passado, é a recusa das lembranças da mãe. No tempo presente da narrativa, pode expressar certa renúncia a dividir a vida com alguém, pois Rodolfo enfatiza que mora só e que não gosta de nenhum enfeite na casa. Irônica e grotescamente, os únicos adornos que habitam o apartamento de Rodolfo são duas baratas, uma maior e outra menor, que, quando descobertas, tentaram se esconder na primeira fresta que acharam. Mediante tal circunstância, esses insetos asquerosos são antropomorfizados já que Rodolfo comenta que os mesmos tinham o humano desespero na procura de um abrigo. Enfim, as únicas

companheiras e testemunhas da estranha e solitária vida do escritor Rodolfo. Também percebemos o desejo intenso dele de esquecer os episódios de sua infância e juventude. É por isso também que recusa toda possibilidade de estar junto ao irmão. Durante o conto, o protagonista recebe dois convites do irmão. Primeiro, ele o convida pra jantar. Depois, quando Rodolfo pergunta sobre o filho que Ofélia, esposa de Eduardo, estava esperando, Eduardo diz que seria para breve e que Rodolfo seria o padrinho. Tal informação deixa o narrador trêmulo, angustiado: “Minha mão tremia como se ao invés de açúcar eu estivesse mergulhando a colher em arsênico. Senti-me infinitamente mais gordo. Mais vil. Tive vontade de vomitar.” Rodolfo quer estar sozinho, apartado de todos, principalmente, de sua família. E isso, desde a infância.

Eduardo não se mostra uma figura “perfeita” somente do ponto de vista físico. Do ponto de vista moral, ele também é apresentado como uma pessoa impecável. Como podemos observar no trecho acima, o irmão do protagonista é fraterno e ama Rodolfo de veras. No entanto, esse amor, que poderia enaltecer o narrador, somente lhe traz ainda mais problemas de consciência. No entanto, essa mesma passagem revela um trunfo do protagonista. O único prêmio que o coloca em destaque em relação ao irmão é o fato de ele ser escritor. Essa diferença marca a individualidade de Rodolfo. Mesmo sendo um escritor pouco conhecido, Rodolfo sente nessa sua habilidade um ponto em que poderia encarar o irmão de frente. Tal fato, tal triunfo vai desempenhar papel fundamental na estruturação do conto.

Mesmo na hora da morte da mãe, o narrador foi preterido a favor do irmão. Novamente em analepse, novamente recorrendo à memória, o narrador nos diz como apenas ele fora informado da morte próxima da mãe. O irmão foi poupado por ser mais novo.

Com os olhos cozidos de tanto chorar, ajoelhei-me e fingindo arrumar-lhe o travesseiro, pousei a cabeça ao alcance da sua mão, ah, se me tocasse com um pouco de amor. Mas ela só via o broche, um caco de vidro que Eduardo achou no quintal e enrolou em fiozinhos de arame formando um casulo, “mamãezinha

querida, eu que fiz para você!” Ela beijou o broche. E o arame ficou sendo prata e o caco de garrafa ficou sendo esmeralda. Foi o broche que lhe fechou a gola do vestido. Quando me despedi, apertei sua mão gelada contra minha boca, e eu, mamãe, e eu?... (TELLES, 1984, p. 129)

Talvez essa seja a parte mais tensa da narrativa. A parte em que, segundo Tomachevski (1971), o colorido emocional fica mais carregado. Na passagem, percebe-se como o narrador foi colocado sempre em segundo plano pela mãe, que preferia Eduardo, sempre se identificava mais com ele tanto que de um simples caco de vidro envolto por um pedaço de arame, nasceu um broche de prata com esmeraldas. De um lado, um “caco broche” que a mãe beijou e, de outro, um filho que a mãe deixou em cacos. A pergunta final deixa bem patente o nível de abandono em que Rodolfo se situa. Isso marcará o menino para sempre. Seu único alívio será, diferentemente do irmão, ser escritor. Em outra passagem, vemos novamente o descaso da mãe para com o menino Rodolfo.

A boca cheia de sequilhos e o suor escorrendo por todos os poros, escorrendo. (...) Entrei no quarto dela. Estava deitada, bordando. Assim que me viu, sua fisionomia se confrangeu. (...) - “Mas filho, comendo de novo?! Quer engordar mais ainda? - Suspirou, dolorida. - Onde está seu irmão?” Encolhi os ombros, não sei, não sou pajem dele. Ela ficou me olhando. “Essa é maneira de me responder, Rodolfo? Hein?!...” (TELLES, 1984, p. 129)

Logo no início, já se percebem as duas características que desagradavam a mãe de Rodolfo: a comilança e o suor. O trecho mostra também a preocupação constante da mãe com Eduardo. Logo que entra no quarto materno, espaço de intimidade e de feminilidade já que a mãe estava bordando, a primeira coisa que o protagonista recebe é a desaprovação. Note-se a conjunção entre espaço e personagem que acontece depois dessa passagem: “Desci a escada comendo o resto dos sequilhos que escondi nos bolsos. O silêncio seguiu-me descendo a escada degrau por degrau, colado ao chão, viscoso, pesado.” É significativa a estratégia do narrador para representar sua situação moral. Depois de ambas as reprimendas, por causa dos sequilhos e por causa da má resposta, a personagem vai descendo as escadas. Essa instauração do eixo da verticalidade (alto X baixo) não é casual. Nesse momento, a espacialidade no texto homologa os sentimentos da personagem. Ela se sente mal, angustiada devido ao

acontecimento com a mãe. E o fato de ele estar descendo reforça essa sensação. O narrador sai do alto, ponto simbolicamente positivo, eufórico. E vai para o baixo, o negativo, o disfórico. Além desse deslocamento no eixo da verticalidade, é sintomático o modo como a personagem desce as escadas: “degrau por degrau”. Percebe-se mais uma vez o colorido emocional que impregna o protagonista. A morosidade da ação reforça o sentimento de infelicidade. As últimas figuras do período retomam a metáfora do lagarto: “colado ao chão, viscoso, pesado”. É ainda outro reforço ao estado psicológico da personagem. Ela se compara com um animal rasteiro, repugnante.

Nesse trecho temos uma aproximação entre três itens de suma importância na construção de qualquer narrativa: o espaço, a ação e o símbolo. Trechos como esses desautomatizam a linguagem, mostram a riqueza de recursos de que o narrador lança mão e transformam a narrativa, por que não dizê-lo, numa obra de arte. Partindo dessa reflexão, discordamos de Silva (2009, p. 100) quando diz que o “tempo e o espaço tem realce menor em suas tramas”, principalmente nos contos. Para a crítica:

Isso (o tempo e o espaço tem realce menor em suas tramas) é sobretudo verdadeiro quando se pensa nos contos da autora. Desviada desses elementos superficiais, a ênfase recai sobre as ações no que elas têm de repetitivo e universal e, principalmente, recai nas reações dos personagens perante as ações em curso. Sua ficção, portanto, privilegia uma abordagem psicológica de temas universais (...).

Levando em consideração a análise crítica de **Verde lagarto amarelo** desenvolvida nesse estudo em que os eixos formais – tempo e espaço - são imbricados aos eixos temáticos – inferioridade/inveja e a profissão de escritor - proporcionando justamente uma sustentação artística ao conto, é que essa afirmação não nos parece válida em hipótese alguma. A nosso ver, ao fazer essa afirmação, Silva acaba por diminuir a habilidade de Lygia enquanto escritora, enquanto artesã literária soberana que “pinta e borda” pelas tramas da forma e do conteúdo. Não se trata, portanto, de reduzir o texto a uma abordagem psicológica extrínseca. Ao contrário, trata-se de uma autora que sabe se aproveitar da importância intrínseca da categoria do tempo na narrativa moderna

e, observando seus eleitos, Poe e Machado, vislumbra a importância da espacialidade ainda mais no que tange à estrutura contística em que do mínimo há de se extrair todo o efeito de sentido possível de cada léxico, da sintaxe, de cada elemento da estrutura narrativa.

Até esse momento da narrativa, percebemos que ela foi construída de maneira a trabalhar com três temas importantes que lhe dão a razão de ser. Primeiro, temos o sentimento de inferioridade/inveja de Rodolfo. Essa personagem demonstra ao longo da narrativa, sua angústia de viver ao lado dos familiares. Tal fato se deve, na visão do narrador, à preferência que a mãe sempre mostrou em relação ao seu irmão, Eduardo. Tal preferência, dentro da narrativa, deve-se à realidade de ser obeso e transpirar abundantemente. Rodolfo se vê assim, como alguém repugnante, essa visão provoca uma rivalidade com o irmão, que é o oposto, fisicamente, de Rodolfo. Cabe aqui, mencionar novamente as baratas que homologam essa sensação de repugnância.

A narrativa sugere que apenas uma qualidade de Rodolfo o faz se sentir melhor em relação ao irmão. É o fato de ser escritor, enquanto Eduardo não o é. Isso se nota em várias passagens e atribui ao conto uma função metanarrativa na medida em que ele tematiza a criação literária. Finalmente, há o eixo temático de um mistério que perpassa o enredo. Logo de início, quando Eduardo chega, ele traz consigo uma pasta que é colocada na cadeira do apartamento de Rodolfo.

Posteriormente, Eduardo afirma que “Trouxe também uma coisa... Mostro depois.” Nesse momento específico, começa um jogo de mostra e esconde entre o narrador e seu irmão. Jogo, aliás, a que Rodolfo estava acostumado, pois esse era um comportamento já presente na mãe e que, ao que parece, Eduardo, incorporou. Naturalmente, o principal efeito de sentido causado por essa estratégia é o de suspense. O primeiro tema, o da inferioridade/inveja, e o segundo, o de ser escritor, já desenvolvemos um pouco até aqui. Vamos agora, aprofundar essa questão da “surpresa” que Eduardo traz para o irmão, pois

é na conjunção desses três fatores que o presente conto se mostra uma obra prima.

O irmão recusa-se a dizer a “coisa” que trouxe, e Rodolfo é capturado por essa espécie de jogo de esconde-esconde.

Era essa a surpresa? - perguntei e ele olhou-me com inocência. Repeti a pergunta: - A surpresa! Quando chegou você disse que...
- Ah!... não, não! Não é isso não - exclamou e riu apertando os olhos que riam também com uma ponta de malícia. - A surpresa é outra. Se der certo, Rodolfo, se der certo!... Enfim, você é quem vai decidir. Ponho nas suas mãos. (TELLES, 1984, p. 128)

Para além de esconder as informações que traz consigo, Eduardo acrescenta mais um item na temática que vai alimentar ainda mais a curiosidade do narrador. Trata-se das frases finais. Por elas, Eduardo coloca a decisão na opinião de Rodolfo. Esse fato intriga sobremaneira o narrador.

Que surpresa era essa agora? O que é que eu devia decidir? Eu devia decidir, ele disse. Mas o quê? Interpelei-o:
- Que é que você está escondendo, Eduardo? Não vai me dizer? Ele pareceu não ter ouvido uma só palavra. Quebrou a cinza do cigarro no cinzeiro, soprou o pouco que lhe caiu na calça e inclinou-se para os biscoitos. (TELLES, 1984, p. 130)

Algo pode ter sido pensado pela personagem. É que, se ele deve decidir, é porque ele tem autoridade sobre o assunto para decidir. Paralelamente a esse fato, a atitude completamente alienada de Eduardo espicaça ainda mais a curiosidade de Rodolfo.

- Seu novo livro? - perguntou ele na maior excitação. Encontrara o rascunho em cima da mesa.
- Posso ler, Rodolfo? Posso?
Tirei-lhe as folhas das mãos e fechei-as na gaveta. Era o que me restara: escrever. Será possível que ele também?... (TELLES, 1984, p. 132)

Alguns detalhes, que poderiam ser casuais, são importantíssimos para a reflexão do narrador. A excitação do irmão explicitamente mencionada e, depois, traduzida nas ações de Eduardo quando se mostra afoito para ler o manuscrito do irmão, tudo isso desperta o pensamento do narrador. Inclusive, no final, vemos duas reflexões antagônicas. Na primeira, Rodolfo afirma que a escrita é o que lhe sobrara, em seguida, liga a surpresa do irmão ao fato de ele também ter escrito algo. O pensamento do narrador é coerente com as informações passadas antes por Eduardo. O drama de

Rodolfo chega aqui ao clímax. A única coisa que lhe sobrara, poderia, agora, ter-lhe sido tomada. Isto é, era possível que naquela pasta colocada na cadeira estivesse o manuscrito de um romance, conto, etc. Dessa maneira, a única “vantagem” que o narrador construía em toda sua vida sobre o irmão poderia ali se desmoronar. Tal situação de desespero é facilmente comunicada ao leitor que, junto com o narrador, fica em total curiosidade pela resposta de Eduardo. No entanto, prova de domínio da fabulação, o texto não responde. O conto não passa para o desfecho, termina no clímax, deixando tanto o narrador quanto o leitor em situação de angústia. O parágrafo final do texto é o seguinte:

Olhei para sua pasta na cadeira e adivinhei a surpresa. Senti meu coração se fechar como uma concha. A dor era quase física. Olhei para ele.
- Você escreveu um romance. É isso? Os originais estão na pasta... É isso?
Ele então abriu a pasta. (TELLES, 1984, p. 133)

O texto termina no ápice. O que, afinal, havia naquela pasta? Pergunta retórica, evidentemente. O conto foi fabricado com esse intuito e o atinge totalmente. A suspensão da resposta é usada com maestria e o conto termina de maneira magnífica. Por isso, pela suspensão final, e pelos outros temas desenvolvidos, poderíamos dizer que este conto é uma obra aberta. Uma obra suscetível a várias leituras. Inclusive pode-se pensar que Eduardo, quieta e silenciosamente como um felino, como forma de se vingar, atinge Rodolfo em seu âmago, na sua identidade que marca sua diferença: ser escritor. Enfim, possibilidades perversas inerentes à estrutura do duplo.

Lygia Fagundes Telles completa 90 anos, grande parte deles dedicado à literatura. O conto hora analisado é uma pequena amostra da maestria da autora. No presente conto, temos três linhas temáticas que se inter cruzam, formando uma rede de tensões psicológicas e identitárias. Numa mesma personagem, concentra-se um complexo de inferioridade/inveja, motivado pelo descaso da progenitora, um trunfo de ser escritor e, assim, superar seus recalques infantis e, finalmente, a terrível dúvida de ter perdido seu único trunfo para o irmão. Nesse entrelaçamento psicológico-emocional, Lygia cria uma

obra prima que revela seu conhecimento completo da estrutura contística. Saber que iria se confirmar nas obras posteriores da autora. Tal domínio se revela desde o perfeito manejo das estruturas da língua até as famosas e clássicas unidades do conto, a saber, tom, espaço, tempo e ação que, articuladas habilmente, falam sobre o homem e suas experiências dicotômicas dos limites.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2005.
- GARCIA, Flávio e MOTTA, Marcus Alexandre (orgs.). **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- Maurice Halbwachs. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008.
- MOISÉS, M. **A criação literária: prosa I**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- POE, Edgar Allan Poe. **Ficção completa, poesia & ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Dispersos & Inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Melhores contos de Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Global, 1984.
- TOMACHEVSKI, Boris. Temática In **Teoria da literatura - formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.