

MACHADO DE ASSIS, LYGIA FAGUNDES TELLES E A INVEJA

Enrico de Castro Carvalho SILVA

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo: este artigo apresenta um estudo em literatura comparada entre os contos “Verba Testamentária”, publicado na obra Papéis Avulsos (1882) por Machado de Assis e “Verde Lagarto Amarelo”, publicado na obra Antes do Baile Verde (2009) por Lygia Fagundes Telles. Objetiva-se analisar as aproximações e distanciamentos estético-literários entre as duas narrativas tematizadas pela inveja. Para esse fim, recorre-se à percepção de Zilberman (2012) sobre teoria literária e à concepção bakhtiniana de dialogismo. Como reflexo das concepções teóricas, o procedimento metodológico parte do estudo literário comparatista a partir da visão de Carvalhal (2006). É possível notar que percursos narrativos, analisados sob o viés do dialogismo, são ambientados por diferentes tons valorativos – em Telles, o dramático; em Assis, o cômico –; mas são complementares ao construir a imagem da inveja como integrante da natureza humana.

Palavras-Chave: Literatura Comparada. Lygia Fagundes Telles. Machado de Assis.

MACHADO DE ASSIS, LYGIA FAGUNDES TELLES AND ENVY

Abstract: this article presents a study in comparative literature between the short stories “Verba Testamentária”, published in Papéis Avulsos (1882) by Machado de Assis and “Verde Lagarto Amarelo”, published in Antes do Baile Verde (2009) by Lygia Fagundes Telles. The goal is to analyze the aesthetic-literary approximations and distances between the two narratives thematized by envy. This way, we use Zilberman's (2012) perception of literary theory and the Bakhtinian conception of dialogism. As a reflection of the theoretical conceptions, the methodological procedure starts from the comparative literary study from the point of view of Carvalhal (2006). It is possible to notice that narrative paths, analyzed from the perspective of dialogism, are set by different evaluative tones – in Telles, the dramatic; in Assis, the comic –; but they are complementary in constructing the image of envy as part of human nature.

Keywords: Comparative Literature. Lygia Fagundes Telles. Machado de Assis.

MACHADO DE ASSIS, LYGIA FAGUNDES TELLES Y LA ENVIDIA

Resumen: este artículo presenta un estudio de literatura comparativa entre los cuentos “Verba Testamentária”, publicado en la obra Papéis Avulsos (1882) de Machado de Assis y “Verde Lagarto Amarelo”, publicado en la obra Antes do Baile Verde (2009) de Lygia Fagundes Telles. El objetivo es analizar las aproximaciones y distancias estético-literario entre las dos narrativas tematizadas por la envidia. Para ello, utilizamos la percepción de la teoría literaria de Zilberman

(2012) y la concepción bajtiniana del dialogismo. Como reflejo de las concepciones teóricas, el procedimiento metodológico parte del estudio literario comparado desde la óptica de Carvalhal (2006). Es posible notar que los caminos narrativos, analizados desde la perspectiva del dialogismo, están marcados por diferentes tonos valorativos – en Telles, lo dramático; en Assis, el cómico –; pero son complementarios en la construcción de la imagen de la envidia como parte de la naturaleza humana.

Palabras-clave: Literatura Comparativa. Lygia Fagundes Telles. Machado de Assis.

CONCEPÇÕES DE ESTUDOS LITERÁRIOS

A partir de reflexões sobre as tendências contemporâneas dos estudos literários, este artigo apresenta uma abordagem em literatura comparada entre os contos “Verba Testamentária”, publicado na obra *Papéis Avulsos* (1882) por Machado de Assis, e “Verde Lagarto Amarelo”, publicado na obra *Antes do Baile Verde* (2009) por Lygia Fagundes Telles.

A motivação deste texto ancora-se na demanda de problematização dos processos de leitura literária para compreender as estratégias de sedução por escritores e escritoras. Assim, cabe destacar que a leitura de produções literárias demanda, conforme preconiza Terry Eagleton (2013), o abandono da inocência em detrimento de uma atenção maior às escolhas linguísticas.

A construção de um olhar epistemologicamente malicioso pode proporcionar a conscientização sobre o que Marisa Lajolo (2000) nomeia desejo de seduzir: “[...] tem-se de considerar que para seduzir o leitor há que pôr-se em seu lugar, antecipando suas expectativas, suas reações. Ou seja: o escritor interessado em seduzir o outro tem de construir hipóteses relativas ao leitor que deseja seduzir” (LAJOLO, 2000, p. 38).

O objetivo, portanto, é analisar as relações dialógicas entre a dos contos tematizados pela inveja. Para esse fim, recorre-se à percepção de Regina Zilberman (2012) sobre teoria literária, e à concepção bakhtiniana de dialogismo.

Alinhado às concepções teóricas, a escolha metodológica alinha-se as estudos comparatistas concebidos por Tania Carvalhal (2006). Assim, o exame analítico de diferentes tendências estéticas será desenvolvido mobilizando a lógica da literatura comparada, buscando interpretar as aproximações e distanciamentos entre Telles e Machado.

A sequência do presente trabalho, além desta introdução, percorre três seções. Na primeira seção, “Concepções de estudos literários”, são abordados os pressupostos teóricos que fundamentam a visão de estudos literários desta pesquisa. Em seguida, na seção “Círculo de Bakhtin e o discurso literário”, busca-se expor algumas categorizações bakhtinianas que permeiam o trabalho com literatura comparada. Por fim, em “Contos da inveja em diálogo”, pretende-se apresentar uma possibilidade de leitura dialógico-discursiva de “Verba Testamentária” e “Verde Lagarto Amarelo”.

CONCEPÇÕES DE ESTUDOS LITERÁRIOS CÍRCULO DE BAKHTIN E O DISCURSO LITERÁRIO

Frente ao universo de possibilidades dos estudos literários, se faz essencial delimitar as abordagens adotadas nesta pesquisa. Assim, num primeiro momento, cabe explicitar o direcionamento dado à teoria literária nesta pesquisa.

Na concepção de Roberto Acízelo de Souza (2007), um dos objetivos do ato de teorizar literatura é romper com ideias excessivamente abstratas e que não problematizam a literatura como produto cultural:

[...] teorizar sobre algo é transformá-lo num objeto problemático, isto é, de interesse para um estudo de caráter metódico e analítico. Ora, o produto cultural que hoje chamamos literatura (cuja designação variou ao longo da história, como se verá em próximo capítulo), desde que se fez presente na civilização ocidental, tem sido objeto de teorização, no sentido amplo em que estamos por ora empregando a palavra. Aliás, devemos dizer que a literatura é um produto cultural que surge com a própria civilização ocidental, pelo fato de que textos literários figuram entre os indícios mais remotos da existência histórica dessa civilização (SOUZA, 2007, p. 10).

Para além do rompimento com a abstração, o autor reconhece também a amplitude do ato de “teorizar” frente a uma heterogeneidade de construções epistemológicas. Por esse motivo, é relevante mobilizar a perspectiva de Zilberman (2012) sobre discurso literário e intertextualidade.

O ponto de partida apresentado pela autora, para desenvolver a perspectiva de seu ensaio sobre discurso literário, é a função poética da linguagem preconizada por Jakobson. É posto que o linguista empresta o termo corrente na Teoria da Literatura para caracterizar o

momento em que o fator da comunicação verbal “mensagem” é predominante na linguagem. Desse modo, após algumas exemplificações acerca de trabalhos literários com a palavra, a autora coloca:

Em decorrência desse exercício com a palavra, extraindo dela seus significados e associações, Jakobson pode afirmar que, quando a função poética prevalece, a mensagem se dobra sobre si mesma, exigindo por parte de quem a examina uma atenção particular sobre as propriedades da palavra (ZILBERMAN, 2012, p. 98).

A compreensão da função poética da linguagem é basilar para a caracterização do discurso literário em detrimento do discurso cotidiano, pois Zilberman (2012) nos diz que a proposta do Formalismo Russo, sobremaneira pela voz de Jakobson, era consolidar uma abordagem científica das reflexões sobre língua e literatura:

Pode-se facilmente concluir que, desde a juventude, Jakobson preocupava-se com a delimitação do campo pertencente à ciência da literatura, voltado ao exame da especificidade de seu objeto – a literariedade ou a *literaridade*, como se encontra em outras traduções do termo original, *literaturnost*. A literatura se evidencia a partir do uso incomum da língua, que, na poesia, não se confunde com o discurso da comunicação cotidiana (ZILBERMAN, 2012, p. 99).

Frente a isso, são apresentadas duas características fundamentais do discurso literário: a flexibilidade do vínculo com a realidade factual e a exploração da polissemia dos signos linguísticos. Essas propriedades fazem com que haja uma atualização constante na construção de significados por parte dos destinatários da mensagem, o que estrutura sua permanência ao longo do tempo.

A literariedade resulta da permanente atualização desse processo por parte do discurso literário, o que o distingue da comunicação na fala e nos discursos de finalidade prática e imediata. Por causa disso, estes são passageiros e, às vezes, até descartáveis, enquanto o discurso literário se conserva ao longo do tempo por nunca deixar de desafiar o leitor, que continuamente encontra nele novos sentidos, associados à plurissignificação da linguagem presente no texto (ZILBERMAN, 2012, p. 100).

Em seguida, no desfecho de seu ensaio, a intertextualidade é abordada, conceito que interessa muito à concepção baktiniana de linguagem e à literatura comparada, relações que

serão pormenorizadas logo mais. Zilberman (2012) evoca, principalmente, os estudos de Julia Kristeva para desvelar como os textos dialogam, em contraposição a uma possível visão de que a obra literária tenha seu discurso restrito à sua textualidade interna e isolada.

A autora esclarece a influência que a produção do Círculo de Bakhtin exerceu na construção do conceito de diálogo por Kristeva e aponta algumas diferenciações essenciais entre as concepções de discurso com o formalismo russo:

O conceito de *diálogo* empregado por Julia Kristeva remonta às teses de Mikhail Bakhtin, pesquisador russo contemporâneo dos formalistas, mas que não aderiu às ideias então advogadas por eles. Bakhtin recusou principalmente a concepção que diferenciava a linguagem literária e a linguagem da comunicação cotidiana, tema que expõe em uma obra na qual, sob o nome de P. Medvedev, critica acidamente os formalistas. Em outros livros escritos na mesma época, entre 1925 e 1930, Bakhtin reforça a ideia de que é preciso valorizar a linguagem coloquial, que se define por seu caráter marcadamente dialógico, já que em toda a afirmação está contida a resposta a uma afirmação anterior (ZILBERMAN, 2012, p. 101).

Ressalvados alguns pontos divergentes – incluindo a perspectiva de que “na obra bakhtiniana, não ocorrem os termos interdiscurso, intertexto, interdiscursivo, interdiscursividade, intertextualidade” (FIORIN, 2018, p. 162), mas sim “dialogismo” – fica evidente que a concepção de discurso literário é estruturante para o conceito de intertextualidade, articulado por Kristeva. Isso fica evidente quando, na conclusão de seu ensaio, Zilberman (2012) afirma que a intertextualidade integra a função poética da linguagem, pois o discurso literário se constitui nas relações sócio-históricas entre textos que dialogam entre si numa dinâmica de afirmação ou negação.

Neste ponto, é necessário localizar o dialogismo no espaço comparativista de obras literárias. Este trabalho optará – como será justificado posteriormente – por utilizar o termo “dialogismo” em detrimento de “intertextualidade”. Dito isso, cabe ambientar o leitor na perspectiva atual da literatura comparada:

Revitalizada no século XX, sobretudo em sua segunda metade, tornou-se usual o reconhecimento de três vertentes da disciplina: a francesa (positivista, historicista e assinalada por forte sentimento nacional), a norte-americana (ecclética, tolerante, sem doutrinas ou programas unificados, além de alheia a preocupações nacionalistas) e a russa (caracterizada pela concepção de literatura como produto da sociedade).

A partir da década de 1990, a literatura comparada se aproxima bastante dos estudos culturais, ampliando assim o âmbito de suas pesquisas. Passa então a interessar-se não só por aproximações entre literaturas nacionais distintas, mas também por investigações sobre os relacionamentos da literatura com as mais diversas esferas da produção cultural: as demais artes, a filosofia, as ciências sociais, os produtos da mídia eletrônica, etc (SOUZA, 2007, p. 77).

Para este estudo, escolhe-se a tendência comparativista bakhtiniana entre a produção literária de dois escritores brasileiros que emergem de diferentes contextos sócio-históricos. Assim, observa-se os textos não como materialidades discursivas fechadas em si mesmas, mas atreladas a um sistema ideológico que direciona os leitores às construções de sentido. Esse direcionamento é possibilitado pelas contribuições de Bakhtin à perspectiva comparativista, como afirma Carvalhal (2006):

[...] M. Bakhtin, que, como Tynianov, foge às concepções "fechadas no texto" dos formalistas mais ortodoxos e resgata suas ligações com a história. Por isso, o objetivo de sua investigação ao analisar a poética de Dostoiévski, por exemplo, não é elucidar "como é feita a obra", mas situá-la "no interior de uma tipologia dos sistemas significantes na história". Resgata Bakhtin a perspectiva diacrônica, relegada pelos primeiros formalistas, que eram anti-historicistas, reatando com a história. Desse modo, identifica os traços fundamentais da organização do romance em Dostoiévski (1929), não só interpretando-o como uma construção polifônica, onde várias vozes se cruzam e se neutralizam, num jogo dialógico, mas também interpretando essa polifonia romanesca como um cruzamento de várias ideologias. O texto escuta as "vozes" da história e não mais as representa como uma unidade, mas como jogo de confrontações. (CARVALHAL, 2006, p. 49).

É possível perceber que o conceito de ideologia é basilar na estruturação da ideia de dialogismo. As categorizações bakhtinianas integram uma arquitetura do pensamento do Círculo e, portanto, são interdependentes e relacionais. Frente à limitação de espaço deste trabalho, em sequência, pretende-se munir o leitor de alguns pressupostos que o levem a compreender melhor a relação entre ideologia e dialogismo.

CÍRCULO DE BAKHTIN E O DISCURSO LITERÁRIO

A escolha pelo termo "dialogismo" nesta pesquisa se justifica pela necessidade de alinhamento com os estudos bakhtinianos recentes. Fiorin (2011) descreve que a recepção do pensamento do Círculo no Brasil ocorreu de forma esparsa e permeada por ruídos de tradução.

Neste artigo cabe, brevemente a compreensão de enunciados concretos que funcionam como elos numa cadeia discursiva infinita, que se realizam na interação entre o *Eu* e o *Outro*, sócio-historicamente localizados.

[...] todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente completamente organizada de outros enunciados (BAKHTIN, 2011, p. 272).

Desse modo, existem relações dialógicas estabelecidas entre Machado de Assis e Lygia Fagundes Telles, na medida em que seus contos figuram como enunciados concretos que integram um mesmo sistema literário, tal qual definido por Candido (2000) o qual se configura por obras ligadas por denominadores comuns num contexto de comunicação inter-humana:

Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros (CANDIDO, 2000, p. 23).

Além disso, a construção de significados que a palavra “inveja”, ainda que ela não apareça explicitamente, mobiliza está atrelada à dinâmica de refratação e reflexão da realidade inserida numa cadeia ideológica.

Essa cadeia ideológica se estende entre as consciências individuais, unindo-as, pois o signo surge apenas no processo de interação entre consciências individuais. A própria consciência individual está repleta de signos. Uma consciência só passa a existir como tal na medida em que é preenchida pelo conteúdo ideológico, isto é, pelos signos, portanto apenas no processo de interação social (VOLÓCHINOV, 2018, p. 95).

Assim, poderá ser observado na seção posterior como os contos materializam essa cadeia ideológica ao construírem sentidos diferentes para o sentimento da inveja. O trabalho

com a linguagem que Lygia e Machado desenvolvem está pautado na construção de personagens que se realizam na interação com o outro. Portanto, articulando a perspectiva bakhtiniana de linguagem com a concepção triádica de Candido (2011) há o dialogismo entre os personagens, no interior das obras, e o dialogismo entre os leitores que possibilita a comparação dos contos.

CONTOS DA INVEJA EM DIÁLOGO

Diante do que foi desenvolvido até o momento, torna-se possível a apresentar uma possibilidade de interpretação dialógico-comparativista entre “Verba Testamentária” (1882) e “Verde Lagarto Amarelo” (2009), levando em conta a inveja como temática central.

Machado de Assis, em seu conto, apresenta uma progressão do sentimento de inveja do protagonista Nicolau da infância até a morte. Entretanto, a narrativa tem seu início com o desejo póstumo do protagonista em ter seu caixão fabricado por Joaquim Soares, esse desejo que se configura como a verba testamentária.

Joaquim não aceita o pagamento por seu trabalho feito com amor e apenas pede uma cópia autenticada do pedido de Nicolau para moldurá-la. Esse momento é o ponto de partida para Machado articular o contraponto entre os dois personagens, o marceneiro, um operário humilde e o defunto, um invejoso patológico.

Com uma narração em terceira pessoa, que reforça a veracidade dos fatos, o autor dirige a voz do narrador diretamente ao leitor para ilustrar, segundo ele diz, uma das curiosidades mais mórbidas daquele século:

Sim, leitor amado, vamos entrar em plena pathologia. Esse menino que ahi vês, nos fins do século passado (em 1855, quando morreu, tinha o Nicoláu sessenta e oito annos), esse menino não é um produto são, não é um organismo perfeito. Ao contrario, desde os mais tenros annos, manifestou por actos reiterados que ha n'elle algum vicio interior, alguma falha orgânica (ASSIS, 1882, p. 275).

É possível notar, neste ponto, uma relação dialógica com outro conto que integra *Papéis Avulsos* (1882), “O Alienista”. Em ambas as narrativas o comportamento humano é patologizado, o que faz o leitor refletir sobre os padrões de normalidade socialmente impostos, ou ainda, impostos por figuras detentoras do poder político de dominação, como Dr. Simão Bacamarte.

A infância de Joaquim é marcada pela destruição dos brinquedos pertencentes a outras crianças, os quais ele julgava serem melhores que os seus. Os impulsos da criança têm sua patologia reforçada sob um viés aparentemente imante quando o narrador afirma que o pai, marquês de Lavradio, de caráter respeitável, castigava seu filho quando este se comportava mal, porém ele reincidia nas atitudes. A reincidência é ilustrada com um caso em que Nicolau, ao ver o filho de sete anos de um amigo de seu pai com uma fardinha representativa do cargo de oficial que recebeu do vice-rei, conde de Rezende, ataca-o:

Tudo correu em segredo; o pae de Nicoláu só teve noticia do caso no domingo próximo, na igreja do Carmo, ao ver os dous, pae e filho, vindo o menino com uma fardinha, que, por galanteria, lhe metteram no corpo. Nicoláu, que também alli estava, fez-se livido ; depois, n'um impeto, atirou-se sobre o joven alferes e rasgou-lhe a farda, antes que os pães pudessem acudir. Um escândalo (ASSIS, 1882, p. 277).

Em continuidade, o narrador apresenta uma progressão da agressividade de Nicolau. Após apanhar do pai, o filho passa a não só destruir brinquedos e rasgar roupas de outras crianças, mas também a agredir fisicamente os rostos das crianças que ele julgava bonitos, o que fez com que ele, por ordem do pai, ficasse recluso por três meses em casa. Durante esse período o menino apresentou melhora em seu comportamento e logo depois o pai colocou-o em contato com um professor de leitura e gramática, que se propôs a discipliná-lo na base da palmatória.

Entretanto, Machado apresenta um apontamento que suscita outra reflexão, a possibilidade de negar ou modificar a essência humana, o que pode ser observado na seguinte passagem, que é ambientada pelo processo de escolarização:

Friolo! tres vezes frivolo professor! Sim, não ha duvida, que elle conseguiu poupar os meninos bonitos e as roupas vistosas, castigando as primeiras investidas do pobre Nicoláu; mas em que ó que este sarou da moléstia? Ao contrario, obrigado a conterse, a engolir o impulso, padecia dobrado, fazia-se mais livido, com reflexos de verde bronze; em certos casos, era compellido a voltar os olhos ou fechal-os, para não arrebentar, dizia elle. Por outro lado, se deixou de perseguir os mais graciosos ou melhor adornados, não perdoou aos que se mostravam mais adiantados no estudo; espancava-os, tirava-lhes os livros, e lançava-os fora, nas praias ou no mangue. Rixas, sangue, ódios, taes eram os fructos da vida, para elle, além das dores cruéis que padecia, e que a família teimava em não entender. (ASSIS, 1882, p. 278, 279).

Nesse ponto a inveja volta-se para outro enfoque, que não as posses ou características materiais dos indivíduos, as habilidades e conquistas cognitivas. Há uma nova fase na progressão do sentimento, ampliando o potencial patológico do protagonista para invejar não somente o que seria percebido no outro com um olhar superficial, mas também as características pessoais que são desveladas com uma análise do comportamento alheio.

Com a morte do pai de Nicolau, após passar a viver sozinho, pois tinha espasmos de cóleras que o levavam à dor física, alimentação e sono irregulares, as intervenções para socialização do protagonista, de vinte e três anos, passam a ser direcionadas pela irmã e o cunhado. No momento em que lhe sugerem que arranje um emprego é trazida pelo narrador a caracterização verbalizada da inveja como patologia: “O cunhado principiava a desconfiar de alguma doença e suppunha que a mudança de clima bastava a restabelecer-o” (ASSIS, 1882, p. 281). Nicolau não consegue o emprego e a inveja como patologia é cada vez mais acentuada, inclusive com a mobilização do universo semântico de patologia: “[...] com esses companheiros, desapareciam todas as perturbações physiologicas do Nicoláu. [...] Nicoláu amava em geral as naturezas subalternas, como os doentes amam a droga que lhes restitue a saúde [...]” (ASSIS, 1882, p. 281).

A irmã, então, sugere que Nicolau se case e, novamente, é estabelecida uma relação de sinonímia caricatural entre inveja e patologia:

Era um plano do marido. Na opinião d'este, a moléstia do Nicoláu estava descoberta; era um verme do baço, que se nutria da dôr do paciente, isto é, de uma secreção especial, produzida pela vista de alguns factos, situações ou pessoas. A questão era matar o verme; mas, não conhecendo nenhuma substancia chimica própria a destruil-o, restava o recurso de obstar à secreção, cuja ausência daria igual resultado. Portanto,urgia casar o Nicoláu, com alguma moça bonita e prendada, separal-o do povoado, mettel-o em alguma fazenda, para onde levaria a melhor baixella, os melhores trastes, os mais reles amigos, etc (ASSIS, 1882, p. 284).

O casamento logrou êxito por um tempo, até que o protagonista passa a sentir inveja dos elogios que a mulher recebe e a substância no baço volta a ser produzida. Os dois começam a entrar em conflitos até que ela morre. A partir daí, as crises do protagonista vão piorando cada vez mais, ele recusa tratamento médico, morre e a verba testamentária que inicia o conto é retomada em um diálogo entre a irmã e o cunhado:

A morte levou-o ao cabo de duas semanas.

– Joaquim Soares? bradou attonito o cunhado, ao saber da verba testamentaria do defunto, ordenando que o caixão fosse fabricado por aquelle industrial. Mas os caixões d'esse sujeito não prestam para nada, e...

– Paciência! interrompeu a mulher; a vontade do mano ha de comprir-se (ASSIS, 1882, p. 290).

O fim do conto é coroado com a característica ironia machadiana que constrói a quebra com a expectativa a qual o leitor pode criar ao ler o início da narrativa. É possível levantar a hipótese de que a última ação de Nicolau em vida, ao registrar que seu caixão fosse feito por Joaquim Soares, sobremaneira ao ressaltar as qualidades morais marceneiro, tivesse sido motivada por, finalmente, admirar as qualidades de alguém. Contudo, é possível articular a interpretação de que a última vontade do defunto tenha sido ficar pela eternidade cercado pela inabilidade de um mau marceneiro, portanto, inferior a Nicolau de alguma forma, o que o caracterizaria como um invejoso patológico pela posteridade.

As relações dialógicas desse conto de Machado com “Verde Lagarto Amarelo” (2009) são estabelecidas pela abordagem temática, como será desenvolvido na conclusão desta seção, por meio de outras escolhas estético-narrativas. Lygia Fagundes Telles conta a história de dois irmãos a partir da perspectiva de um narrador protagonista.

A narrativa tem início quando Rodolfo, o protagonista, percebe a chegada de seu irmão, Eduardo, que foi fazer-lhe uma visita. Logo nesse início é possível perceber uma tensão entre os dois irmãos construída por uma estratégia em que há três vozes predominantes em diálogo, podendo ser identificadas como a voz dos pensamentos de Rodolfo, a voz da verbalização dos pensamentos de Rodolfo e a voz da verbalização de Eduardo:

Ele entrou com seu passo macio, sem ruído, não chegava a ser felino: apenas um andar discreto. Polido.

– Rodolfo! Onde está você? ... Dormindo? – perguntou quando me viu levantar da poltrona e vestir a camisa. Baixou o tom de voz. – Está sozinho?

Ele sabe muito bem que estou sozinho, ele sabe que sempre estou sozinho.

– Estava lendo.

– Dostoiévski?

Fechei o Livro e não pude deixar de sorrir. Nada lhe escapava. (TELLES, 2009, p. 19).

Nessa passagem, é perceptível que a voz dos pensamentos de Rodolfo expressa o incômodo com a presença do irmão, mas a voz da verbalização dos pensamentos passa por um filtro, para que não transpareça para Eduardo essa sensação de repulsa, uma vez que a voz de verbalização de Eduardo expressa animação e abertura para o diálogo.

Ao longo da narrativa, é a voz dos pensamentos de Rodolfo que vai revelar progressivamente a inveja que ele sentia do irmão, principalmente, através de digressões para a infância. Esta passagem, em que Eduardo relembra do jardim dos dois na infância, conta que sua mulher gostou do livro escrito por Rodolfo e o convida para almoçar, ilustra essa articulação estilística:

Aproximei-me da janela. O sopro do vento 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 pra mim foi só sofrimento? Por que não me deixa em paz, por que? Por que tem que vir aqui e ficar me espetando, não quero lembrar nada, não quero saber de nada! (TELLES, 2009, p. 21).

Lygia Fagundes Telles marca a infância de Rodolfo por sentimentos de inferioridade, das mais diversas formas, em relação ao irmão, e essa visita funciona como uma abertura da caixa de Pandora. Ainda que Eduardo tente ser agradável, o protagonista reforça durante o tempo todo sua posição de filho preterido:

Agora a camisa se colava ao meu corpo. 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!...” Minha mãe não usava a palavra suor que era forte demais para seu vocabulário, ela gostava das belas palavras. Das Belas imagens. Delicadamente falava em transpiração com aquela elegância em vestir as palavras como nos vestia. Com a diferença que Eduardo se conservava limpo como se estivesse numa redoma, as mãos sem poeira, a pele fresca. Podia Rolar na terra e não se conspurcava, nada

chegava a sujá-lo realmente porque mesmo através da sujeira podia se ver que estava intacto. Eu não. Com a maior facilidade me corrompia lustroso e gordo, o suor a escorrer pelo pescoço, pelos sovacos, pelo meio das pernas. Não queria suar, não queria mas o suor medonho não parava de escorrer manchando a caminha de amarelo com uma borda esverdinhada, suor de bicho venenoso, traiçoeiro, malsão Enxugava depressa a testa, o pescoço, tentava num último esforço salvar ao menos a camisa. Mas a Camisa já era uma pele enrugada aderindo à minha com meu cheiro, com a minha cor. Era menino ainda mas houve um dia em que quis morrer para não transpirar mais (TELLES, 2009, p. 22, 23).

Nesse ponto há a construção de uma espécie de autoanimalização de Rodolfo pela dicção da voz de seus pensamentos. O suor de um animal venenoso, a camisa que se transforma numa segunda pele, em detrimento da limpeza e incolumidade de Eduardo, transformam Rodolfo no verde lagarto amarelo.

São acrescentadas algumas outras digressões que reforçam essa impressão subjetiva de Rodolfo sobre o distanciamento entre as qualidades dos irmãos, ainda que Eduardo, por exemplo, convide o irmão para ser o padrinho de seu filho, nada parece fazer com que o protagonista se dispa de sua inveja. Por fim, Eduardo consegue sobrepor Rodolfo no que parece ser sua última qualidade, ser um bom escritor:

– Seu novo romance? – perguntou ela 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?...

– Não, não é possível, Eduardo – eu disse, tentando abrandar a voz. – Está tudo muito no início, trabalho mal no calor – acrescentei meio distraidamente.

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, 2009, p. 29).

Os valores ideológicos que permeiam a inveja tanto em Machado quanto em Lygia remetem o leitor a pensar na inveja como um sentimento que essencialmente depende da projeção de si no outro. Num contexto de tristeza e decepção ensimesmados, Rodolfo rejeita o

afeto de Eduardo; num contexto de cólera e obsessão, Nicolau agride a todos que possuam algo que ele julga não ter.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível observar que este estudo revelou uma possibilidade de trabalho com a representação do comportamento do ser humano em todos os tempos e todos os lugares, por diferentes autores. Lygia e Machado trabalham com a universalidade humana, cada um com suas diferentes escolhas estilísticas, o que permite um grande campo de pesquisa em estudos literários a ser explorado.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6ª ed. Trad. PAULO B. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CARVALHAL, T. F. A. **Literatura comparada**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006

CARVALHAL, T. F. A; COUTINHO, E. (org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAJOLO, M. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2000.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 2ª ed. Trad. GRILLO, S; EKATERINA, V. A. São Paulo: Editora 34, 2018.

SOUZA, R. A. Q. **Teoria da literatura**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

TELLES, L. F. **Antes do Baile Verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ZILBERMAN, R. **Teoria da literatura I**. 2 ed. Curitiba: IESDE, 2012.

Enrico de Castro Carvalho SILVA

Possui graduação em Direito pela Universidade de Mogi das Cruzes (2013), graduação em Letras - Português e Inglês pela Universidade Braz Cubas (2019), graduação em Pedagogia pela Universidade Braz Cubas (2021), especialização em Direito Penal e Processo Penal para Ensino no Magistério Superior pela Faculdade de Direito Professor Damásio de Jesus (2016) e mestrado em Linguística Aplicada pela Universidade de Taubaté (2021) e doutorando bolsista em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente é Professor II da Prefeitura Municipal de São José dos Campos, Pesquisador da Universidade Federal de Mato Grosso e Pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística Aplicada e Estudos Literários