

**OS CÓDIGOS LITERÁRIOS: UMA LEITURA DO CONTO  
VERDE LAGARTO AMARELO DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

**LITERARY CODES: READ THE TALE  
VERDE LAGARTO AMARELO BY LYGIA FAGUNDES TELLES**

**Rosilda de Moraes Bergamasco<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise do conto Verde lagarto amarelo (1969), de Lygia Fagundes Telles, de acordo com as perspectivas teóricas propostas pelo teórico francês Roland Barthes, especificamente, segundo as quais consideram a unicidade de cada texto literário. Desse modo, os textos podem ser classificados em dois tipos: os textos legíveis que apresentam ao leitor um significado fixo; por outro lado, os textos escrevíveis, que apresentam uma “galáxia de significantes” e por essa razão pode-se ter acesso a eles através de várias entradas e sem ter a pretensão de abranger a obra toda. O conto foi escolhido por tratar-se de um texto moderno, ou seja, oferece ao leitor ampla liberdade para produzir significados. Para a realização da análise, foram aplicados os cinco códigos literários, a saber: o proairético, o hermenêutico, o cultural, o sêmico e o simbólico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Textos escrevíveis; Códigos literários; Pluralidade de significados.

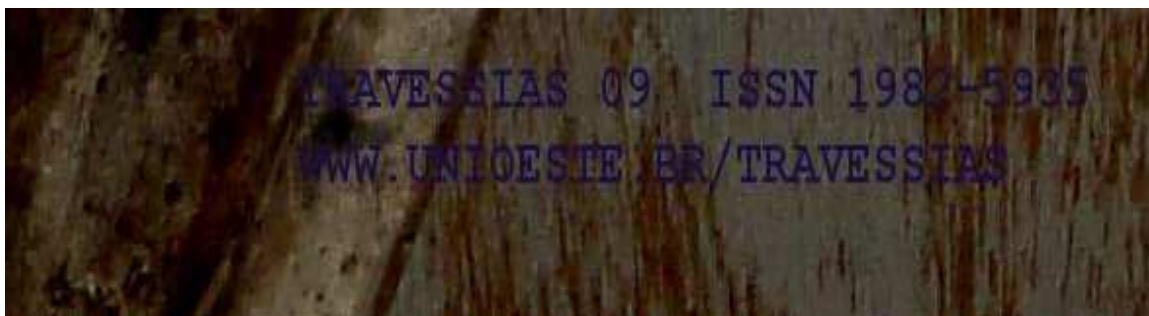
**ABSTRACT:** This article aims to present an analysis of the tale Verde Lagarto Amarelo (1969), of Lygia Fagundes Telles, according to the theoretical perspectives proposed by the French theorist Roland Barthes, in particular, consider under which the uniqueness of each literary text. Thus, texts can be classified into two types: the legible text that present the reader with a fixed meaning on the other hand, the scriptible texts, presenting a "galaxy of signifiers" and therefore can have access to them through various inputs and without claiming to cover the entire work. The story was chosen because it is a modern text, ie, provides the reader with ample freedom to produce meanings. For the analysis, were applied to five literary codes, namely the proairetic, the hermeneutic, the cultural, the semic and the symbolic.

**KEYWORDS:** Scriptible texts, literary codes, Plurality of meanings.

**Considerações Iniciais**

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, UEM, e-mail: rosildamb@yahoo.com.br



Um das escritoras mais conceituadas no cenário da literatura brasileira, Lygia Fagundes Telles possui uma vasta obra que inclui contos, novelas e romances, algumas delas transpostas para o cinema, teatro e televisão. Além do que, ao longo de sua bem sucedida carreira recebeu prêmios importantes, dentre eles, em 2005, o tão almejado Camões: o mais importante prêmio de literatura em língua portuguesa. Teve algumas obras traduzidas em vários idiomas obtendo, portanto, reconhecimento nacional e internacional.

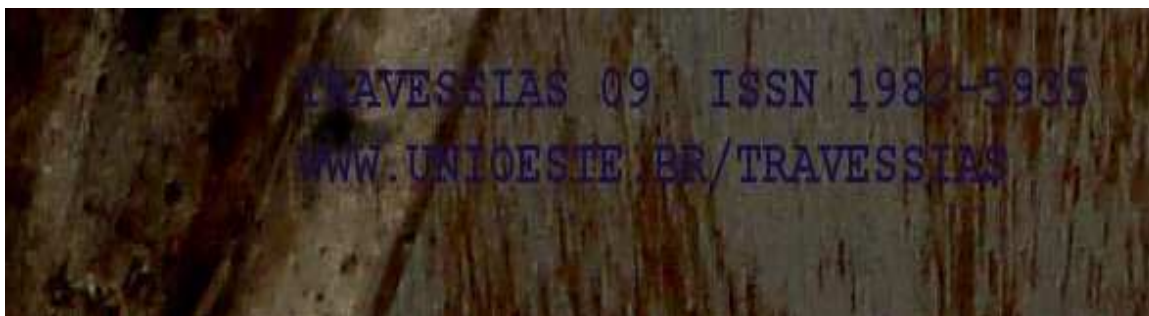
Sua obra ficcional é ao mesmo tempo real, fantástica e verossímil, em que o tema dos desencontros do seres é predominante. Apresenta um estilo narrativo no qual a ambiguidade, a ironia e o suspense são elementos constitutivos, criando dessa forma um envolvimento peculiar entre o texto e o leitor. Embora detenha uma indiscutível perícia no romance, é na produção dos contos que Lygia consegue fazer um recorte do seu espaço de uma maneira muito singular.

O presente estudo se volta especificamente sobre o conto *Verde lagarto amarelo*, escrito em 1969 e publicado pela primeira vez inserido na obra *Antes do baile verde*. Apresentando uma narrativa permeada pela ambiguidade, com a presença tanto do discurso subjetivo quanto objetivo, tal conto coloca em relevo as relações familiares vivenciadas pelo narrador/personagem Rodolfo e as consequências do drama infantil na sua vida adulta.

Diante da organização dos elementos tanto narrativos quanto temáticos da obra, suscitam-se algumas questões: De que forma é possível notar a unicidade do conto em análise? Em que tipo de texto – *legível* ou *escrivível* – o conto pode ser disposto, posicionado? Com a aplicação dos códigos barthesianos, quais descobertas e sentidos podem ser apreendidos em relação ao texto? Na tentativa de responder a estes questionamentos, nosso objetivo é “abrir” o texto, examinar a migração de sentidos, expor os códigos e explorar sua conotação simbólica.

Nas linhas que seguem, propomo-nos a discorrer inicialmente sobre alguns conceitos contidos nas teorias do crítico francês Roland Barthes, principalmente, no que diz respeito à distinção e classificação dos textos literários propostos pelo teórico e os cinco códigos ou campos semânticos sugeridos por Barthes para análise e interpretação de uma obra. Para tanto, tomaremos como alicerce a produção crítico-teórica do autor Roland Barthes. Uma vez munidos

**Rosilda de Moraes Bergamasco**



desse arcabouço teórico, pretendemos realizar sua aplicação em uma leitura possível da obra selecionada como *corpus*, a partir da focalização da organização da tessitura textual.

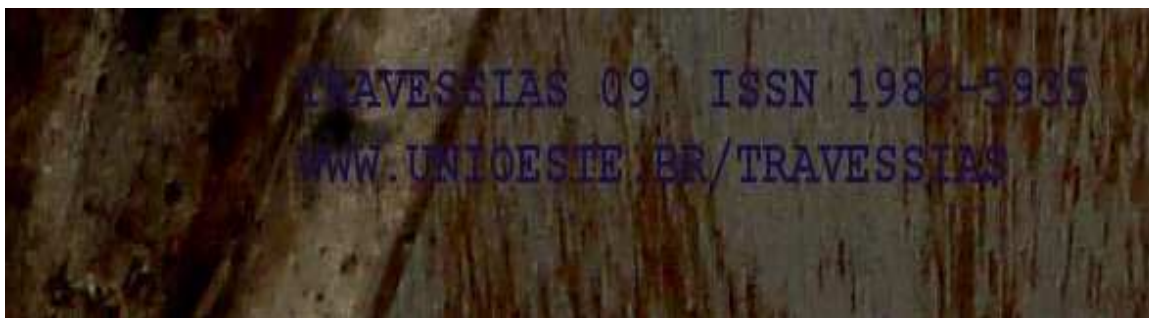
### 1. A Pluralidade de Textos e de Significados

Roland Barthes, com a obra *S/Z*, rompe definitivamente com o estruturalismo, pois a obra literária não é mais tratada como um objeto estável, com significados fixos, mas sim como uma obra aberta, na qual a unidade do texto não se encontra mais na origem, mas em sua destinação, desse modo, surge a defesa do leitor e do crítico como criadores, junto com o autor, do sentido do texto. (EAGLETON, 2006, p. 206-7)

A crítica, desse modo, é considerada uma forma de metalinguagem – uma linguagem falando sobre outra linguagem – no entanto, não pode haver uma metalinguagem definitiva, já que o processo crítico é interminável. Isso porque, admitindo que a obra literária não deve ser tratada como um objeto estável e com significados fixos, a crítica tem na literatura um espaço livre no qual ela pode jogar. Dessa forma, o leitor ou crítico passa do papel de consumidor para o de produtor de sentidos. Sentidos esses que não se apreendem de forma plena em apenas uma análise. (EAGLETON, 2006, p. 206-7)

Nesse sentido, os textos literários podem ser classificados como: texto *legível* e texto *escrevível*. O texto *legível* (*lisible*) é aquela obra acabada, como por exemplo, um romance realista, “com significado limitado e único, desencoraja o leitor para fazer uma ligação entre o texto e o que havia sido escrito antes.” Com isso, “o leitor é apenas um consumidor de um significado fixo.” (BONNICI, 2009, P. 148)

Por outro lado, os textos *escrevíveis* se exemplificam pelos textos modernos que dão oportunidade ao leitor de maior liberdade de produção de significados, bem como o colocam em contato com uma pluralidade de outros textos, pois toda literatura é intertextual, na medida em que todos os textos literários são tecidos a partir de outros que o antecederam ou o cercaram. Por isso mesmo, são conceituados como *escrevíveis* (*scriptible*), pois oferecem “uma galáxia ou um



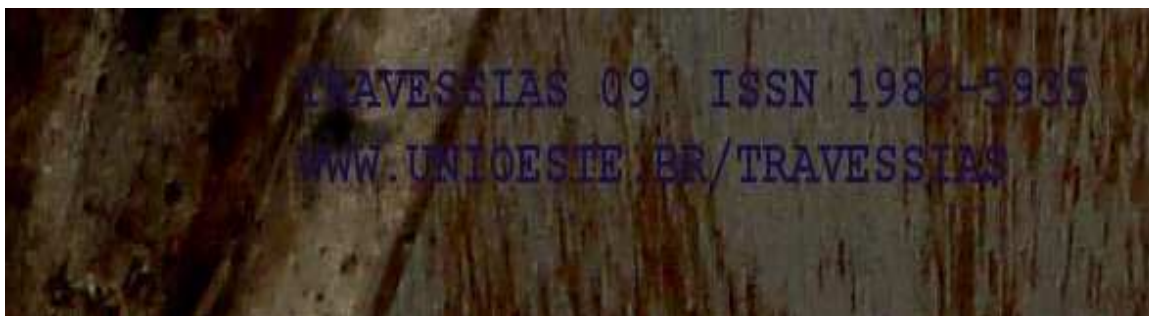
emaranhado inexaurível de significantes, uma trama inconsútil de códigos e fragmentos de códigos, através do qual o crítico pode abrir seu caminho errante.” (EAGLETON, 2006, p. 207)

Dessa forma, pode-se ter acesso ao texto através de várias entradas, sem que nenhuma delas seja vista como central, “não há começos nem fins, não há sequências que não podem ser invertidas, nenhuma hierarquia de ‘níveis’ de texto para nos dizer o que é mais significativo ou menos significativo.” Portanto, os limites de um determinado texto não são claramente detectados, já que se espalham por outras obras e geram perspectivas diferenciadas e somente através da análise da linguagem, com toda sua complexa pluralidade polissêmica é que se torna possível ao crítico/leitor desvendar o “jogo irreduzivelmente pluralístico, interminável, de significantes que jamais podem ser finalmente apreendidos em torno de um único centro, em uma essência ou significação únicas.” (EAGLETON, 2006, p. 207)

### 3. Os Cinco Códigos

Com o estudo do conto *Sarrasine*, de Balzac, em *S/Z*, Roland Barthes propõe dividir a história em um certo número de lexias menores e a elas aplicar cinco códigos ou campos semânticos, de forma plural, sem uma classificação hierárquica e sem pretender abranger ou totalizar toda a obra, simplesmente com a finalidade de demonstrar a dispersão e fragmentação do texto. Desse modo, Barthes não apresenta como propósito atribuir significados pretensamente corretos, mas convida o leitor a observar a estrutura semântica tecida por Balzac na sua fábula, de forma a revelar aspectos do texto até então inobservados. Pois para Barthes, “a escritura não é a comunicação de uma mensagem que partiria do autor e iria até o leitor; é especificamente a própria voz da leitura: no texto, apenas o leitor fala.” (BARTHES, 1992, p. 39)

Conforme Barthes (1992, p. 53), “os cinco códigos formam uma espécie de rede, de tópico através do qual passa todo o texto”. Nesse sentido, o código pode ser visto como “estilhaços” de uma composição chamada de texto, que se apodera e se remete a elementos de um livro maior que é a vida e sua cultura, e, dá nova vida a eles.



Cada código é uma das forças que se podem apoderar do texto (cuja rede é o texto), uma das Vozes que compõem a malha do texto. Paralelamente a cada enunciado, dir-se-ia que vozes em *off* são ouvidas: são os códigos: ao entrelaçar-se, esses códigos cuja origem “perde-se” na massa perspectiva do já-escrito, desoriginam a enunciação: o concurso das vozes (dos códigos) torna-se a escritura, espaço estereográfico onde se cruzam os cinco códigos, as cinco vozes: Voz da Empíria (os proairetismos), Voz da Pessoa (os semas), Voz da Ciência (os códigos culturais), Voz da Verdade (os hermenêutismos), Voz do Símbolo. (BARTHES, 1992, p. 54)

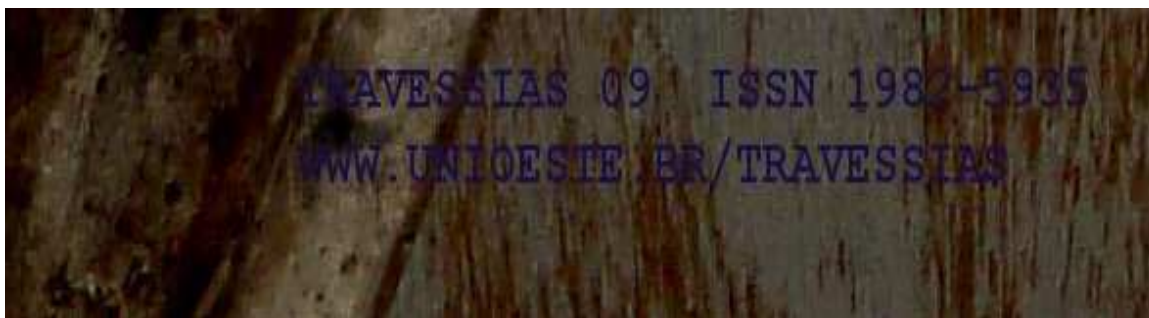
### 3.1 Código Proairético ou Narrativo

O código proairético – ou narrativo – “estuda a sequência de ações, acontecimentos e comportamento” dentro do texto. (BONNICI, 2009, 149) Conforme Barthes (1992, P. 53),

os comportamentos (termos do código proairético) organizam-se em sequências diversas, que o inventário deve apenas percorrer; pois a sequência proairética não passa do efeito de um artifício de leitura: quem lê o texto reúne certas informações sob qualquer nome genérico de ações (...) e é esse nome que faz a sequência.

O conto *Verde lagarto amarelo* mostra o drama de Rodolfo, que na infância foi sempre preterido por seu irmão Eduardo em relação ao amor da sua mãe. Essa predileção da mãe por um de seus filhos, Eduardo, causa dor e sofrimento em Rodolfo, sentimentos esses que transpõem o período da infância e persistem pela vida adulta, influenciando de modo fundamental na formação psicológica do personagem.

O desenvolvimento da história se dá em um espaço tipicamente urbano, com a predominância de cenas transcorridas no interior da residência de Rodolfo, bem como o tempo da história abrange um período de algumas horas, quando ocorre a visita de Eduardo ao seu irmão Rodolfo. O narrador do conto é o próprio personagem Rodolfo, ou seja, um narrador autodiegético. Assim sendo, o leitor focaliza a narrativa sob o enfoque desse personagem, ou seja, as informações fornecidas correspondem à imagem que ele tem de si mesmo e das outras



personagens. Nesse sentido, não há possibilidade do leitor ter certeza se o que é dito, pensado por esse narrador é a versão verdadeira dos fatos. Por outro lado, esse tipo de narrativa pode levar o leitor a compreender melhor o drama do personagem Rodolfo.

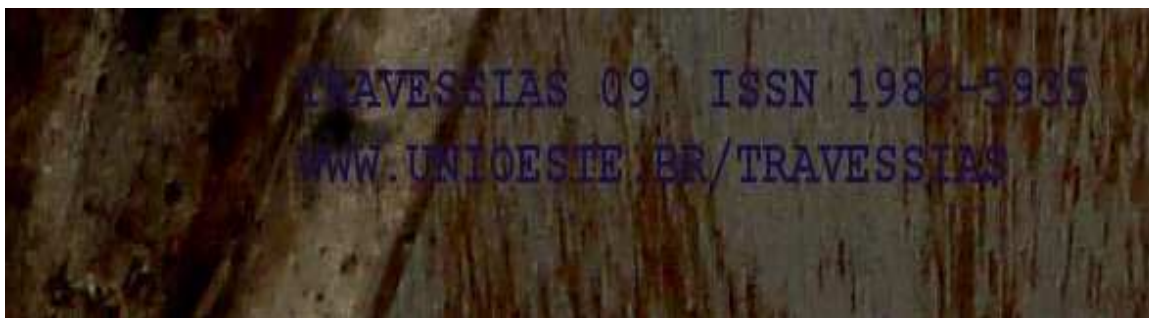
A narrativa tem focalização interna e subjetiva, significando assim que o grau de informações do narrador é igual ao do personagem. É por meio do monólogo interior que o leitor tem acesso as informações sobre Eduardo. Informações essas que demonstram sempre as suas qualidades e sentimentos bons em relação ao irmão: “Era mentira. O bar da esquina era imundo e para ele o café fazia parte de um ritual nobre, limpo. Dizia isso para me poupar, estava sempre querendo me poupar.” (TELLES, 2003, p. 12) É também dessa forma que o leitor tem acesso aos pensamentos, sentimentos, lembranças de Rodolfo em relação ao seu irmão, sua mãe, sua infância.

Era exatamente a expressão da minha mãe quando vinha me preparar para uma boa notícia. Rondava, rondava e ficava me observando reticente, saboreando o segredo até o momento em que não resistia mais e contava. A condição era invariável: “Mas você vai me prometer que não vai comer nenhum doce durante uma semana, só uma semana!” (TELLES, 2003, p. 18)

Dessa forma, a narrativa é permeada tanto pela objetividade, quando transcorre o diálogo entre os dois irmãos durante a visita de Eduardo à casa de Rodolfo, quanto pela subjetividade que transpassa esse momento, com os sentimentos revividos, lembrados pelo narrador diante da presença incômoda do irmão. “E se ele fosse morar longe? Podia tão bem se mudar de cidade, viajar. Mas não. Precisava ficar por perto, sempre em redor, me olhando.”

### 3.2 O Código Hermenêutico

O código hermenêutico “se refere ao questionamento, aos enigmas e às perguntas no início de qualquer discurso, tais como: O que está acontecendo? Qual é o impedimento? Quais



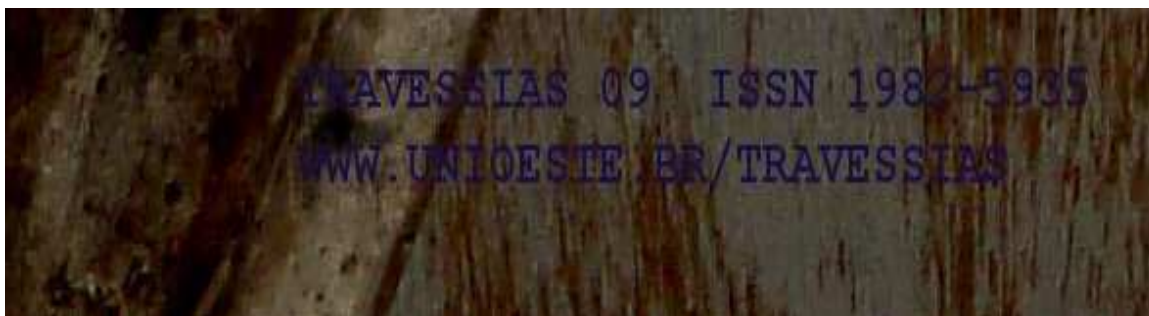
são as finalidades do herói? Essas questões podem ser resolvidas ou deixar de ser resolvidas na fábula”. (BONNICI, 2009, p.149) Desse modo:

O inventário do código hermenêutico consistirá em distinguir os diferentes termos (formais), ao sabor dos quais um enigma se ajusta, se formula, se enuncia, em seguida se retarda e, enfim, se desvenda (esses termos por vezes faltarão, freqüentemente se repetirão; não aparecerão em uma ordem constante). (BARTHES, 1992, p. 52)

O primeiro enigma ou questionamento que aparece no texto emana justamente do título do conto *Verde lagarto amarelo*. Com este título, o leitor não obtém pistas sobre o tema a ser desenvolvido na narrativa. Por outro lado, através dele se transmite uma pequena sensação de ambiguidade, pela dupla adjetivação da palavra *lagarto* – *verde e amarelo*. Afinal, de que cor é o lagarto – verde ou amarelo? Ou, como é possível o lagarto possuir as duas cores? E ainda, quem é o lagarto? Dessa forma, o título do conto acaba por despertar a curiosidade do leitor em relação ao texto, fazendo com que somente através da leitura seja possível se chegar à revelação desse enigma. Essa revelação se dá aos poucos, à medida que o personagem e narrador Rodolfo, por meio dos monólogos interiores, nos quais relembra a infância, se define como um lagarto:

Às vezes **me escondia no porão, corria para o quintal, subia na figueira**, ficava imóvel, **um lagarto no vão do muro**, pronto, agora não vai me achar. Mas ele abria portas, vasculhava armários, abria a folhagem e ficava rindo por entre lágrimas. Engatinhava ainda quando saía à minha procura, **farejando meu rastro**. (TELLES, 2003, p. 19) (grifo meu)

A identificação do personagem com o animal ocorre devido a sua sudorese excessiva, que desde a infância o constrange e o afasta das pessoas. Bem como, é desse problema enfrentado pelo personagem que se explica a dupla adjetivação – verde e amarelo – as cores causadas pelo suor na sua roupa:



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 camisa 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, 2003, p. 14-15) (grifo meu)

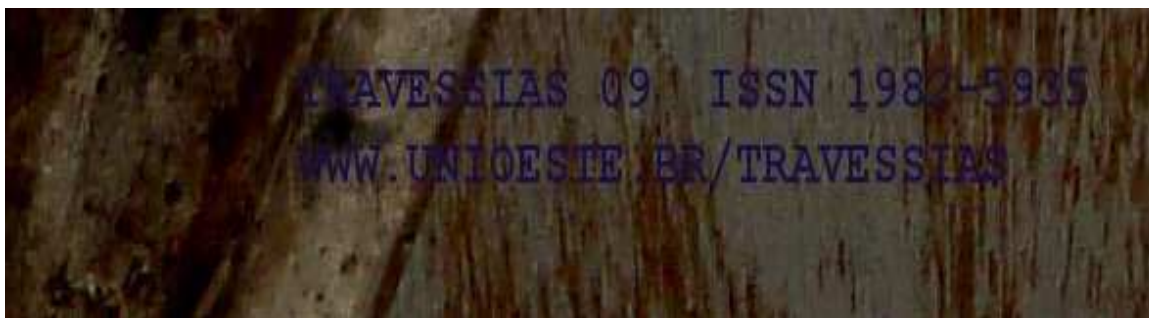
Outro enigma presente no conto diz respeito aos sentimentos que Rodolfo nutre pelo irmão. No início do conto o narrador caracteriza desse modo, Eduardo: “Ele entrou no seu passo macio, sem ruído, não chegava a ser felino: apenas um andar discreto. Polido.” (TELLES, 2003, p.11) Mais adiante, o narrador relembra de Eduardo na infância: “Acabava sempre por me oferecer seu tesouro”, na vida adulta: “Dizia isso para me poupar, estava sempre querendo me poupar.” (TELLES, 2003, p. 12) Ou seja, os adjetivos e os verbos utilizados e as ações para descrever Eduardo parecem ser positivas. Essa forma de descrever o personagem quer fazer parecer que o personagem é bom para o irmão e é esse indício que pode causar estranheza e levar o leitor a se questionar a razão de Rodolfo ter a seguinte reação e pensamento durante uma conversa aparentemente corriqueira entre os dois irmãos:

Respirei de boca aberta agora que ele não me via, agora que eu podia amarfanhar a cara como ele amarfanhava 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 que vir aqui e ficar me espetando, não quero lembrar nada, não quero saber de nada! (TELLES, 2003, p. 13)

Com isso, a ambiguidade aparece novamente no conto. Através do monólogo interior do personagem, o leitor entra em contato com os sentimentos do personagem, ao mesmo tempo se interroga pela presença da contradição causada pela descrição positiva realizada por Rodolfo em relação ao irmão e o sofrimento produzido por este por meio das lembranças avivadas na memória de Rodolfo com a presença de Eduardo. A partir disso, o enigma se configura com esse questionamento: O que teria acontecido na infância para deixar Rodolfo nesse estado, sufocado

**Rosilda de Moraes Bergamasco**





com a presença de um irmão apresentado ao leitor como uma pessoa boa e sensível? Cabe então ao leitor preencher essa lacuna que o narrador deixa.

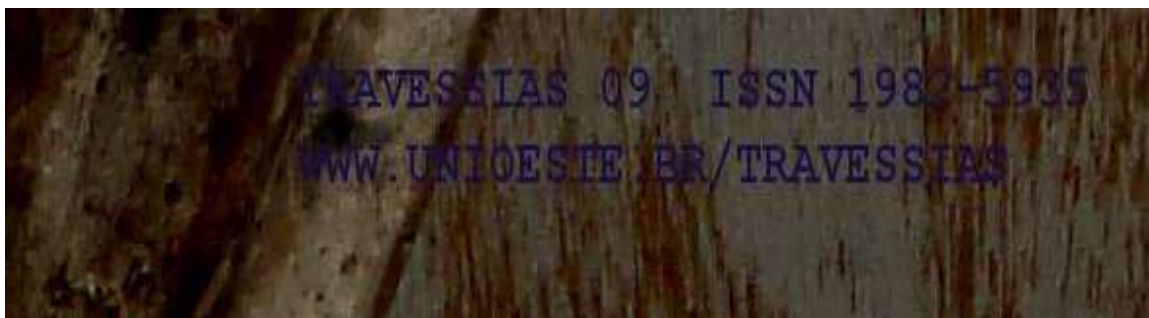
Esse enigma é desvendado mais adiante, quando o narrador aos poucos revela as razões pelas quais a presença do irmão lhe faz tão mal, pois o faz lembrar e reviver um tempo que ele só deseja esquecer. Eduardo sempre foi o irmão/filho perfeito, assim essa convivência fez de Rodolfo um perdedor. Tudo que Rodolfo desejou, Eduardo conquistou, o amor de sua mãe, de Ofélia. Enfim, fazia tudo melhor que ele e isso tudo só lhe causava dor e sofrimento. “Era bonito, inteligente, amado, conseguiu sempre fazer tudo muito melhor do que eu, muito melhor do que os outros, em suas mãos as menores coisas adquiriam outra importância, como que se renovavam.” Toda essa competição desigual com o irmão torna-se ainda mais dolorosa porque Eduardo não faz nada de propósito para magoar Rodolfo, ao contrário, ele o ama: “Não precisaria me odiar, eu nem pediria tanto, bastava me ignorar, se ao menos me ignorasse.” (TELLES, 2003, p.18) “Se ao menos ele... mas não, claro que não, desde menino eu já estava condenado ao seu fraterno amor.” (TELLES, 2003, 19)

No começo do conto, um enigma se faz presente, refere-se à surpresa que Eduardo, ao visitar seu irmão diz ter trazido, logo no início da conversa, para Rodolfo: “\_ Trouxe também uma coisa... Mostro depois.” Esse suspense se prolonga até o final do conto, mas que diferente dos outros enigmas, não é totalmente revelado. Rodolfo só consegue ser bom em uma coisa, na escrita. “\_ Procurei seu romance em duas livrarias e não encontrei, queria dar a uns amigos. Está esgotado, Rodolfo? O vendedor disse que vende demais.” (TELLES, 2003, p.20) “Escritor, sim, mas nem aquele tipo de escritor de sucesso, convidado para festas, dando entrevistas na televisão: um escritor de cabeça baixa e calado, abrindo com as mãos em garra seu caminho.” (TELLES, 2003, p.18)

É justamente no único refúgio encontrado por Rodolfo para amenizar a solidão, a tristeza sentida e para conseguir um pouco de prestígio e admiração que Eduardo parece também ter se apropriado, tirando-lhe desse modo, a única coisa que lhe sobrara:

Era o que me restara, escrever. Será possível que ele também?...

**Rosilda de Moraes Bergamasco**



(...)

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, 2003, p.22)

A dor foi suficiente para Rodolfo sentir-se traído, roubado no que possuía de mais precioso. No entanto, o final do conto, de certa forma, mantém-se em suspenso, pois o leitor não consegue saber exatamente o que aconteceu. Se realmente era um romance que Eduardo trazia na pasta, e se assim o fosse qual a reação de Rodolfo em face disso, manteria a sua compostura, a aparente boa convivência com o irmão ou se, enfim, Rodolfo traria à tona tudo que o angustiava e o frustrava em relação ao irmão?

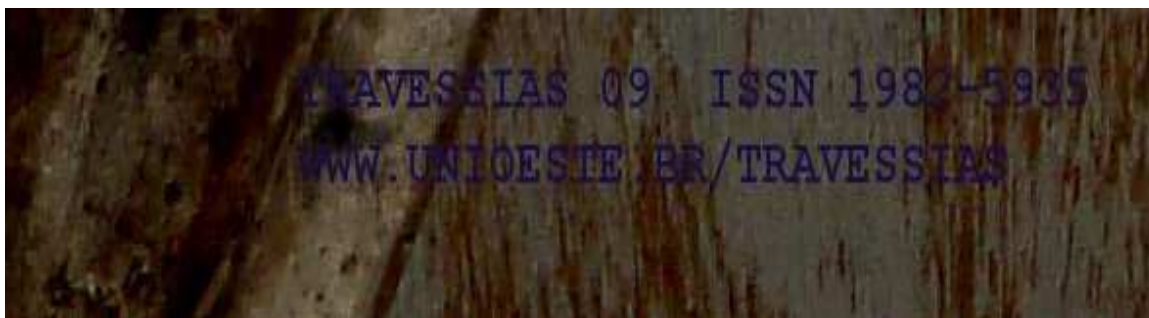
### 3.3 O Código Sêmico

O código sêmico se “refere aos temas e às conotações na caracterização (por exemplo, riqueza, feminilidade, objetificação)”. (BONNICI, 2009, p. 149) Os temas presentes no interior do conto são vários, especialmente, dizem respeito à estrutura familiar e aos dramas que podem surgir em decorrência das relações estabelecidas pelos seus membros. A fábula do conto revela o drama vivido pelo personagem e narrador Rodolfo em face da predileção da mãe pelo seu irmão Eduardo durante a infância:

'Rodolfo não faça seu irmãozinho chorar, não quero que ele fique triste!' Para que ele não ficasse triste, só eu soube que ela ia morrer. 'Você já é grande, você deve saber a verdade – disse meu pai olhando reto nos meus olhos. – É que sua mãe não tem Mem... – Não completou a frase. Voltou-se para a parede e ali ficou de braços cruzados, os ombros curvos. – Só eu e você sabemos. Ela desconfia mas de jeito nenhum quer que seu irmãozinho saiba, está entendendo?' Eu entendia. (TELLES, 2003, p. 19)

Rodolfo entendia que a mãe só importava-se, só se preocupava com o bem-estar, com os sentimentos, a felicidade de Eduardo, nunca com a dele. Ou seja, só demonstrava amor por um

**Rosilda de Moraes Bergamasco**



de seus filhos. Essa preferência da mãe por Eduardo causou em Rodolfo dores e sofrimentos que não desapareceram com a vida adulta. Sentimentos esses que se traduzem pelo isolamento de Rodolfo: “Ele sabe muito bem que estou sozinho, ele sabe que sempre estou sozinho.” (TELLES, 2003, p. 11).

A raiva e a frustração acumuladas por Rodolfo exprimem-se também no distanciamento que ele deseja ter do irmão Eduardo, mesmo este não tendo culpa e não tendo consciência do mal que indiretamente faz ao irmão. Nota-se isso na passagem em que Eduardo convida o irmão para ser padrinho do seu filho que ainda não nasceu:

- E Ofélia? Para quando o filho?

(...)

- No próximo mês, parece. Está tão lépida que nem acredito que esteja nas vésperas – disse ele me contornando pelas costas. Não perdia um só dos meus movimentos. – E adivinha agora quem vai ser o padrinho?

- Que padrinho?

- Do meu filho, ora!

- Não tenho a menor idéia.

- Você.

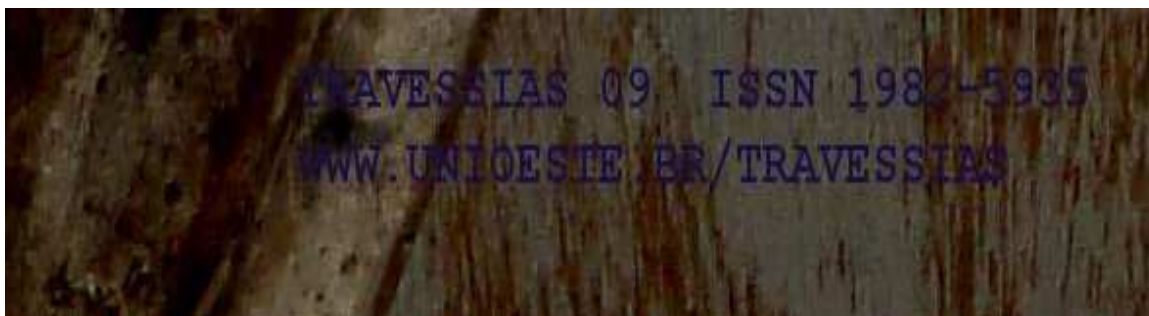
Minha mão tremia como se ao invés de açúcar eu estivesse mergulhado a colher em arsênico. Senti-me infinitamente mais gordo. Mais vil. Tive vontade de vomitar.

- Não faz sentido, Eduardo. Não acredito em Deus, não acredito em nada.

- E daí? – perguntou ele, servindo-se de mais açúcar ainda.

Atraiu-me quase num abraço. – Fique tranqüilo, eu acredito por nós dois.  
(TELLES, 2003, p. 17-18)

Rodolfo não suporta receber um prêmio de consolação do irmão, já que não conseguiu ser pai então ser padrinho. Aceitar isso significa mais um atestado de que sua vida só é feita de frustrações. O contato de Rodolfo com Eduardo só faz vir à tona tudo que Rodolfo sofreu durante a infância e que ainda o corrói por dentro, mas que não é verbalizado. Além do que Eduardo representa tudo que ele não conseguiu ser e ter na vida: “Despejei água fervente na caneca. O pó de café foi se diluindo resistente, difícil. Minha mãe. Depois, Ofélia. Por que não haveria de ficar também com os lençóis?” (TELLES, 2003, p. 16)



### 3.4 O Código Simbólico

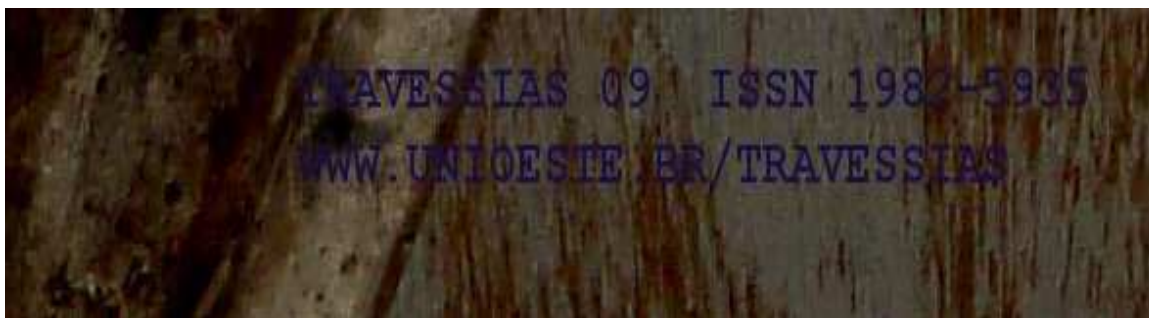
O código simbólico “diz respeito às polaridades e às antíteses que permitem a multivalência (por exemplo, os padrões do relacionamento sexual e psicológico que os personagens adotam)”. (BONNICI, 2009, p. 149) Também denominado por Barthes como campo, este código sendo o local da “reversibilidade”, propõe-se como tarefa, “mostrar que se acede a esse campo por várias entradas iguais, o que torna problemáticos a profundidade e o segredo.” (BARTHES, 1992, p. 53)

No conto *Verde lagarto amarelo*, uma das antíteses mais significativas inseridas no texto refere-se à vinculação das características físicas com as características psicológicas dos personagens. Rodolfo é o “irmão obeso, malvestido, malcheiroso.” (TELLES, 2003, p. 18) O suor excessivo, manifesto nele desde pequeno, influencia de forma crucial no relacionamento de Rodolfo com sua mãe, afastando-o dela e fazendo com que se sinta rejeitado, “Esse menino transpira tanto, meus céus! Acaba de vestir roupa limpa e já começa a transpirar, nem parece que tomou banho. Tão desagradável!...”. (TELLES, 2003, p.14)

Desse modo, o suor excessivo do personagem provoca uma espécie de metamorfose metafórica de Rodolfo em lagarto – animal parecido com um pequeno jacaré e com uma cabeça semelhante à de uma serpente –, apresenta-se com aspecto assustador, conseqüentemente, contribui para afastá-lo das outras pessoas. Esse problema glandular de Rodolfo também demonstra o drama que o personagem enfrenta. Toda vez que se sente ameaçado pela presença do seu irmão Eduardo, pois cada vez que vê, fala com o irmão Rodolfo acaba por transpirar ainda mais, já que esse encontro deixa-o consternado, nervoso, constitui uma verdadeira tortura para o personagem:

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. (TELLES, 2003, p. 14)

Tomei de um só trago o café amargo. Uma gota de suor pingou no pires. Passei a mão no queixo. Não pudera ser pai, seria padrinho. Não era ser amável? Um



casal amabilíssimo. A pretexto de aquecer o café, fiquei de costas e então esfreguei furtivamente o pano de prato na cara. (TELLES, 2003, p.18)

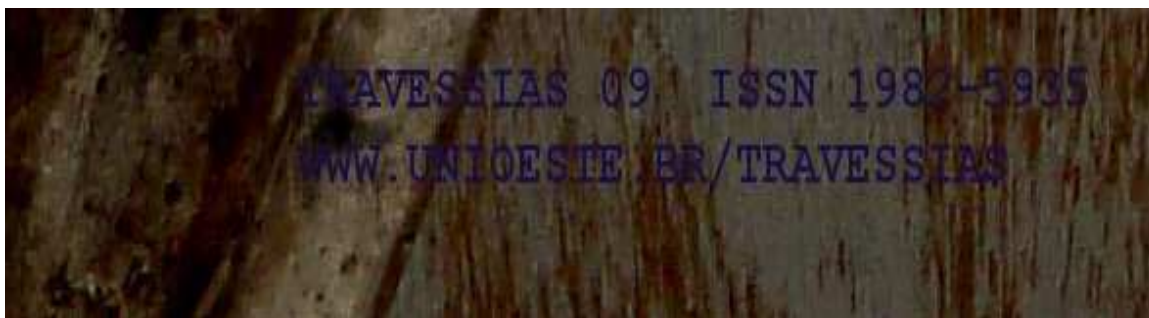
Além disso, diferencia-o negativamente do seu irmão Eduardo: “Com a diferença que Eduardo se conservava limpo como se estivesse numa redoma, as mãos sem poeira, a pele fresca. Podia rolar na terra e não se conspurcava, nada chegava a sujá-lo realmente porque mesmo através da sujeira podia se ver que estava intacto.” (TELLES, 2003, p.14) Diferentemente das características destacadas em Rodolfo, Eduardo é descrito, de forma a realçar as suas características físicas e seus modos positivos:

Vagarosamente ele tirou as abotoaduras e foi dobrando a manga da camisa com aquela arte toda especial que tinha de dobrá-la sem fazer rugas, na exata medida do punho. Os braços musculosos de nadador. Os pêlos dourados. Fiquei a olhar as abotoaduras que tinham sido do meu pai. (TELLES, 2003, p. 13)

Entende-se, pois, que ao atrelar as características físicas e os bons modos ao personagem Eduardo ao seu bem-estar psicológico, o narrador pretende demonstrar a relevância delas para as conquistas daquele. Eduardo com a sua boa aparência e seus modos consegue ter o amor de sua mãe, de Ofélia, consegue ser pai, ser bem-sucedido na vida, enfim, ser feliz.

Por outro lado, Rodolfo com sua aparência desagradável, malcheirosa, semelhante a de um lagarto, não consegue ter o amor de sua mãe, de Ofélia, não consegue ser pai, somente padrinho. Vive isolado, como um eremita, fechado em seu mundo de lembranças, amarguras, ou seja, um homem frustrado. Apenas consegue se realizar na escrita, que de certo modo contribui na sua motivação de atingir as profundezas do ser, a sua essência:

- Já é tempo de uvas? – perguntei, colhendo um bago.  
Era enjoativo de tão doce mas se eu rompesse a polpa cerrada e densa, sentiria seu gosto verdadeiro. 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, 2003, p. 12)



### 3.5 O Código Cultural

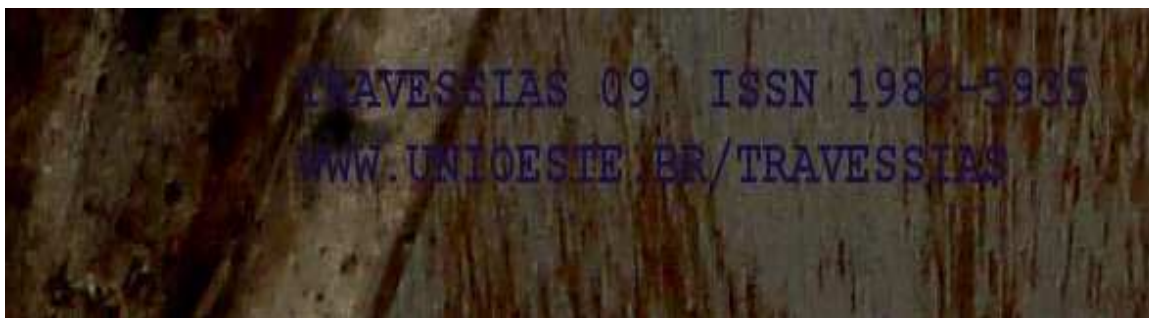
O código cultural “engloba todas as referências de conhecimento produzidas pela sociedade ou seus pressupostos ideológicos (por exemplo, o conhecimento físico, médico, psicológico, literário, etc.)” (BONNICI, 2009, p. 149).

Uma das primeiras referências do texto é de conhecimento literário. Quando Eduardo chega à casa de Rodolfo para visitá-lo, este está lendo Dostoiévski: ”- Estava lendo./ - Dostoiévski?/ Fechei o livro e não pude deixar de sorrir. Nada lhe escapava.” Dostoiévski é um escritor russo, reconhecido como o “criador da autêntica polifonia”, ou seja, suas obras apresentam uma “multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra, pois somente sob essa condição são possíveis os princípios polifônicos de construção do todo.” (Bakhtin, 2002, p. 35). A leitura desse autor pode levar o leitor a inferir que o personagem em questão é uma pessoa inteligente, culta e interessada pela alta literatura. Assim, através dessa referência, o leitor pode começar a traçar o perfil do personagem, bem como, poderá em seguida, perceber que o personagem não só é um leitor como também é um escritor literário. Essa conexão entre leitura e escrita só faz reforçar a tese de que nenhuma obra é primeira ou original, mas que cada texto é tecido a partir de outros textos.

Outra referência importante no conto diz respeito a um episódio do livro do Gênesis (BÍBLIA SAGRADA, 2001, p. 52). Nesse livro, há a narração da história dos irmãos Caim e Abel, que mostra até que ponto pode chegar a ira de um irmão – Caim, sob o outro - Abel, quando se sente inferiorizado e menosprezado pelo seu Senhor enquanto o outro irmão é valorizado:

Caim disse então a Abel, seu irmão: “Vamos ao campo.” Logo que chegaram ao campo, Caim atirou-se sobre seu irmão e matou-o.

O Senhor disse a Caim: “Onde está teu irmão Abel?” – Caim respondeu: “Não sei! Sou porventura eu o guarda do meu irmão?” O Senhor disse-lhe: “Que fizeste! Eis que a voz do sangue do teu irmão clama por mim desde a terra.



A referência a esse episódio bíblico dentro do conto é bastante explícita. O narrador relembra um momento da infância, no qual sua mãe pergunta a ele sobre seu irmão Eduardo:

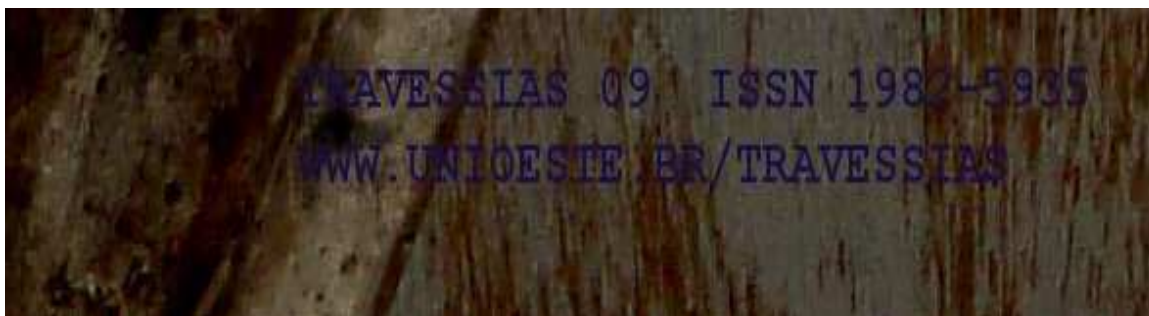
A boca cheia de sequilhos e o suor escorrendo por todos os poros, escorrendo. A voz da minha mãe insistiu enérgica: “Rodolfo, você está me ouvindo? Onde está o Eduardo?!” Entrei no quarto dela. Estava deitada, bordando. Assim que me viu, sua fisionomia se confrangeu. Deixou o bordado e ficou balançando a cabeça. “Mas filho, comendo de novo?! Quer engordar mais ainda? Hum?... – Suspirou, dolorido. – 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?!...” Desci a escada comendo o resto dos sequilhos que escondi nos bolsos. O silêncio me seguiu descendo a escada degrau por degrau, colado ao chão, viscoso, pesado. Parei de mastigar. E de repente me precipitei pela rua afora, eu o queria vivo, o canivete não! Encontrei-o sentado na sarjeta, a camisa rasgada, um arranhão fundo na testa. Sorriu palidamente. (TELLES, 2003, p. 21)

Quando a mãe de Rodolfo pergunta a este sobre Eduardo, a resposta dada é semelhante aquela oferecida por Caim ao Senhor, quando este pergunta sobre Abel, após Caim matar o irmão. Ou seja, da mesma forma que Caim se ressentia com seu irmão Abel por não ser o predileto do Senhor, Rodolfo se ressentia com a mãe por ela se interessar apenas por Eduardo. A diferença está em que ao contrário de Caim, que deseja a morte de seu irmão e de fato mata-o, Rodolfo se dá conta que mesmo ressentido com a mãe e o irmão, ele não deseja a sua morte, pois a morte do irmão não fará a mãe amá-lo. Por isso sai à procura de Eduardo para ajudá-lo e impedir que algum mal lhe aconteça.

Uma terceira referência interessante no interior do conto está contida na seguinte passagem do texto:

Na sua última festa de aniversário ficamos reunidos em redor da cama. “Laura é como o rei daquela história – disse meu pai, dando-lhe de beber um gole de vinho. – Só que ao invés de transformar tudo em ouro, quando toca nas coisas, transforma tudo em beleza.” Com os olhos cozidos de tanto chorar, ajoelhei-me e fingindo arrumar-lhe o travesseiro, pousei a cabeça ao alcance da sua mãe, 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

**Rosilda de Moraes Bergamasco**



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, mãe, e eu?... (TELLES, 2003, p. 19)

Essa passagem mostra a comparação feita pelo pai de Rodolfo, entre Laura, a mãe deste, e o rei Midas, figura da mitologia greco-romana. Conta-nos Bulfinch (2002, p. 59) que:

Certa vez, Baco deu por falta de seu mestre e pai de criação, Sileno. O velho andara bebendo e, tendo perdido o caminho, foi encontrado por alguns camponeses que o levaram ao seu rei, Midas. Midas reconheceu-o, tratou-o com hospitalidade, conservando-o em sua companhia durante dez dias e dez noites, no meio de grande alegria. No décimo-primeiro dia, levou Sileno de volta e entregou-o são e salvo a seu pupilo. Baco ofereceu, então, a Midas o direito de escolher a recompensa que desejasse, qualquer que fosse ela. Midas pediu que tudo em que tocasse imediatamente fosse mudado em ouro. Baco consentiu embora pesaroso por não ter ele feito uma escolha melhor.

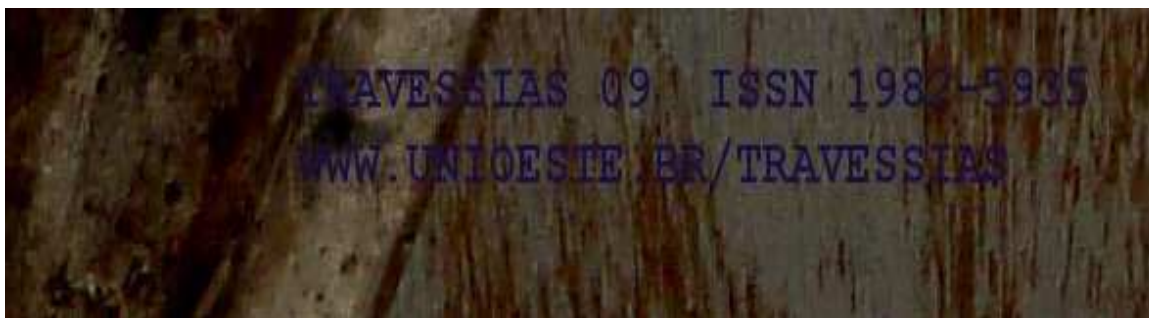
Ao comparar Laura com a figura mitológica do rei Midas, o pai de Rodolfo dota-a de poderes, não de transformar tudo em ouro como o rei Midas, mas transformar tudo que toca em beleza. Assim, Rodolfo nesse momento aproxima-se da mãe, de forma a ficar ao alcance das suas mãos para que ele também consiga ser tocado por ela e com isso receba um pouco de amor. Afinal, é tudo o que seu filho espera, anseia da sua mãe, principalmente, num momento tão doloroso como esse em que ele descobre o pouco tempo de vida de Laura.

Ou seja, ele ao menos quer guardar como lembrança dela o amor que por um instante ela lhe demonstrou, pois assim ele se sentirá transformado com seu toque. As suas angústias, o sentimento de rejeição poderá ser dissolvido. No entanto, Laura só transforma em beleza o presente recebido de Eduardo. O simples broche transforma-se em prata e esmeralda, em outras palavras, somente o seu amor por Eduardo é declarado, transformado. Rodolfo por sua vez é ignorado, deixado de lado, não é tocado pelo seu poder, seu amor maternal.

### **Considerações Finais**

**Rosilda de Moraes Bergamasco**





A aplicação dos códigos barthesianos à composição textual do conto *Verde lagarto amarelo* tornou possível a percepção e análise de um texto com múltiplas significações. Isso porque, através do emprego desse método ao texto, os sentidos apreendidos revelaram uma obra complexa, com a possibilidade de analisá-la sob várias perspectivas. Cada código aplicado ao conto teve um olhar específico, demonstrando, portanto, um aspecto do texto.

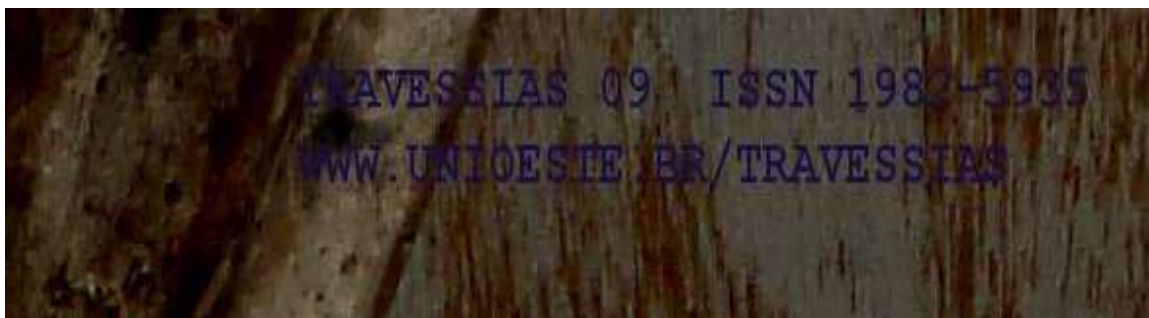
Através do código proairético se analisou a maneira como a narrativa foi organizada, o tipo de narrador escolhido, a forma como o discurso dos personagens e do narrador se expressa, assim, foi possível obter uma visão geral do texto, da sua perspectiva formal. O código hermenêutico descobriu os enigmas presentes no texto, tanto os revelados quanto os não revelados. Desse modo, o leitor ao notar e analisar esses questionamentos consegue mergulhar ainda mais nas interiorizações dos personagens. Com o código sêmico, expõem-se os temas e conotações presentes no texto e algumas possíveis significações.

O código simbólico apontou algumas antíteses notadas no conto e que permitem ao leitor a realização de conexões entre elas, de modo a aprofundar mais o saber em relação aos personagens do texto. Por sua vez, o código cultural fez ressaltar a variedade de textos que podem estar contidos em um único texto, principalmente, no que se refere às intertextualidades, aos conhecimentos culturais, sociais, literários presentes na obra e as relações com a fábula do conto.

Esse modo de ler e analisar o conto *Verde lagarto amarelo* só fez ressaltar a perícia de Lygia Fagundes Telles na produção de obras, especialmente de contos, apresentando personagens com toda a sua interioridade, seus dramas, suas angústias perante situações que só levam a desencontros e por isso causam dor e sofrimento à alma desses seres. Como diz, o personagem do conto, Rodolfo: “assim queria escrever, indo ao âmago do âmago até atingir a semente resguardada lá no fundo como um feto.”

A aplicação desse método pode contribuir, dessa forma, para uma leitura mais ampla e reveladora dos meandros da composição textual e da função do leitor enquanto voz atuante dentro da escritura, especialmente, no que se refere à produção de sentidos. Salientamos, no

**Rosilda de Moraes Bergamasco**



entanto, que a leitura e análise realizadas não têm a pretensão de serem únicas e de abrangerem toda a obra examinada. Afinal, trata-se de um texto *escrivível*, com múltiplas significações, o que por si só nos remete a noção do inesgotável dentro da atuação crítica literária.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. Tradução de: Léa Novaes.
- BÍBLIA sagrada: Gênesis*. 143. ed. São Paulo: Ave Maria, 2001. p. 52.
- BONNICI, Thomas. Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 131-157.
- BULFINCH, Thomas. Midas - Bálcis e Filêmon. [Trad: David Jardim Junior]. In: \_\_\_\_\_. **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis**. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 59-66.
- EAGLETON, Terry. O pós-estruturalismo. [Trad: Waltensir Dutra.]. In: \_\_\_\_\_. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- TELLES, Lygia Fagundes. Verde lagarto amarelo. In: \_\_\_\_\_. **Melhores contos de Lygia Fagundes Telles**. 12. ed. São Paulo: Global, 2003. (Coleção melhores contos), seleção de Eduardo Portella.