



## SONHO E EMBRIAGUEZ: O DUPLO ESTÉTICO NIETZSCHIANO EM “VERDE LAGARTO AMARELO”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

## DREAM AND DRUNKENNESS: THE AESTHETIC DOPPELGÄNGER IN LYGIA FAGUNDES TELLES'S "VERDE LAGARTO AMARELO"

Kelio Junior Santana Borges\*

Maria Zaira Turchi\*\*

**RESUMO:** Este trabalho promove uma análise crítica do conto “Verde lagarto amarelo”, de Lygia Fagundes Telles, texto em que será explorado o tema do duplo a partir da filosofia de Friedrich Nietzsche. A rivalidade entre os irmãos Eduardo e Rodolfo será estudada como uma projeção dos conceitos nietzschianos ligados àquilo que o filósofo chama de metafísica de artista, em que as imagens de Apolo e Dioniso simbolizam dois impulsos artísticos opostos, a saber: o sonho e a embriaguez. Nosso objetivo é expor uma concepção de duplo em que a divisão – ou cisão opositiva –, seja entendida como um método de representação de dois ideais artísticos bem distintos, mas que, apesar de opostos, se fazem complementares, distanciando-se da perspectiva dialética com que o tema do duplo tende a ser estudado e como habitualmente se faz representado literariamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Duplo; Apolíneo; Dionisíaco; Friedrich Nietzsche; Lygia F. Telles.

**ABSTRACT:** *This essay analyses Lygia Fagundes Telles's "Verde lagarto amarelo" [Yellow green lizard] in order to discuss the doppelgänger theme in this short story, according to Friedrich Nietzsche's philosophy. The rivalry between the brothers Eduardo and Rodolfo is studied as a projection of Nietzsche's concepts of artistic metaphysics, where the images of Apollo and Dionysus symbolize two distinct artistic impulses: the dream and the inebriation. This essay's main goal is to discuss a concept of the doppelgänger where the division - also known as opposed fission - can be understood as a method for the portrayal of two very distinct ideals. However, even though they appear to be opposites, these ideals complement each other, distancing from the dialectical perspective usually employed in the literary study of the doppelgänger.*

**KEYWORDS:** Friedrich Nietzsche; Apolinean; Dionisiac; Friedrich Nietzsche; Lygia F. Telles.

### Uma primeira duplicidade: a autora e sua obra

Personagens, enredos, estruturas estilísticas e temas recorrentes no universo ficcional de Lygia Fagundes Telles nos colocam diante de uma obra que retoma, em variadas formas e em diferentes tonalidades, a herança cultural mitológica grega. Retornar a esse universo

---

\* Doutorando no PPGLL da Universidade Federal de Goiás. Mestre (2009) em Letras e Linguística pela UFG. Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Goiás, Campus Aparecida de Goiânia-IFG. Goiânia, Goiás, Brasil.(62) 99162-5146. Membro do projeto de pesquisa “Rede de Estudos de Língua Portuguesa ao Redor do Mundo – RELPMUND (CNPq) e Bolsista CAPES - Doutorado-Sanduiche na Università degli Studi Roma Ter – Itália: juniorlit@hotmail.com

\*\* Doutora pelo Centre de Recherches Sur L’Imaginaire, Universidade de Grenoble/França. Professora Titular do PPGLL da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Goiás, Brasil. zaira.turchi@gmail.com

mítico foi um recurso bastante comum no século XX. Fizeram isso grandes poetas e escritores que, como outros mestres do passado, encontraram no mito um dos fundamentos de sua expressividade artística, dentre eles podem ser citadas as figuras de Dante, Goethe, Shakespeare, Thomas Mann.

Acreditamos que, no interior dessa carga mitológica retomada por Lygia Fagundes Telles, a imagem de Dioniso desempenhe um papel de destaque, assumindo uma posição central em relação às demais figuras e temas míticos. O dionisíaco parece ser uma sombra que paira sobre toda a escrita lygiana, sendo percebida em ambientações, enredos, comportamentos e ideologias seguidas pelas personagens. É a partir do que fora pensado e defendido filosoficamente por Friedrich Nietzsche (1844-1900), que buscamos ler e interpretar essa sombra dionisíaca que ecoa no tecido literário lygiano. O filósofo foi responsável por uma ideologia cujos conceitos gravitavam em função da figura de Dioniso – o deus da embriaguez tornou-se um princípio de tamanha importância e de tamanho impacto para o pensar e para o viver de Nietzsche a ponto de, a certa altura de sua vida, assinar seus escritos com o nome do deus grego.

É com base nos pensamentos de Nietzsche que buscaremos estudar o conto “Verde lagarto amarelo”, de Lygia Fagundes Telles. Nesse texto, a autora explora, de modo ímpar, um dos temas mais comuns de sua produção: o duplo. Sobre essa constante, explica Vera Maria Tietzmann Silva: “Essa imagem do duplo, tão frequente na literatura e nos contos da autora, tem suas raízes fincadas no solo fértil da mitologia, podendo ser encontrada sob diferentes aspectos em narrativas sagradas e profanas” (p. 89, 2001). A pesquisadora especialista na obra de Lygia, em mais de um de seus estudos, faz alusão ao duplo lygiano e ao conto aqui analisado. Esse tema foi amplamente desenvolvido por Berenice Sica Lamas em sua pesquisa de doutoramento, intitulada *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em psicologia e literatura*, publicada em livro em 2004. A partir de um *corpus* constituído por 7 contos, a estudiosa promove uma profunda exploração psicológica do tema, apoiada em referências teóricas relevantes.

De diferentes maneiras, esse conceito de duplicidade acaba por perpassar os contos, os romances e, até mesmo, os textos memorialísticos da escritora; tão intensa se faz a abordagem dessa temática que talvez possamos inserir o nome de Lygia Fagundes Telles na lista de escritores que mais exploraram o duplo, fazendo desse tema a pedra de toque de suas obras. Ao redor do mundo, nomes como Edgar Allan Poe, E. A. T. Hoffmann, F.M. Dostoiévski,



Jorge Luis Borges, Julio Cortazar e Carlos Fuentes são outros amplamente reconhecidos por promoverem essa insistente sondagem.

Mesmo sendo explorado de forma recorrente pela escritora, o duplo lygiano parece sempre novo, cada vez mergulhando de modo mais complexo no universo interior do humano representado pelas personagens. Irmãos, tapeçarias, espelhos e duplicações oníricas são algumas das possibilidades com que esse assunto se manifesta na pena da autora. Nesse contexto plural e multifacetado, selecionamos um dos contos em que o mito do duplo é retomado numa perspectiva diferente, podendo ser analisado a partir da fundamentação filosófica, sempre atual e complexa, de Friedrich Nietzsche. Em “Verde lagarto amarelo”, o duplo se manifesta por meio de uma oposição entre dois irmãos, ali um deles retoma os aportes culturais relativos ao deus grego do vinho, Dioniso, enquanto no outro são projetados, de modo singular, os preceitos culturais de Apolo. Considerando essa específica duplicidade, faremos uma leitura em que as duas imagens, em vez de ligadas a discussões identitárias sociais ou psicológicas, se fazem representativas de uma problemática de caráter estético, a saber, a metafísica do artista, como é proposto por Nietzsche.

No conto, o duplo, mais do que um tema, ascende ao plano de categoria de pensamento, representando imagetivamente uma concepção de mundo fundamentada na duplicidade de forças artísticas opostas que, de acordo com o filósofo, emanam da própria natureza. Nietzsche considerava

o apolíneo e o seu oposto, o dionisíaco, como poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos deste se satisfazem imediatamente e por via direta: por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade (1992, p.32).

Seguindo a interpretação nietzschiana em relação aos deuses gregos, as personagens Eduardo e Rodolfo representam na narrativa lygiana o que, na mitologia, Apolo e Dioniso personificaram. Nesse caso, entendemos o texto de Lygia Fagundes Telles como um tecido literário imbuído de uma densa carga filosófica, lançando mão do expediente do duplo como recurso figurativo para a representação de uma original concepção artística. Sobre o valor das duas imagens divinas, Nietzsche ainda explica o seguinte:



A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio<sup>14</sup>, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dionísio; ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte [...] (1992, p.27).

A rivalidade entre os dois meios-irmãos, rastreada dentro do seio cultural grego, decorria também do fato de ambos possuírem o título de deuses da arte, porém cada um representando impulso artístico distinto do outro, situação que não os colocava em condição opositiva de caráter exclusivo ou dialético, na realidade, tratava-se de uma complementaridade, tornando-os um dependente do outro. Mais do que isso, era essa dualidade opositiva a força motriz responsável pelas eternas “produções sempre novas”. É nesse sentido que entendemos o duplo lygiano no conto aqui estudado; entre Eduardo e Rodolfo há uma oposição tão intensa quanto a dependência que os incita à arte, no caso, essa arte seria a escrita. No contraste entre os dois irmãos, assim como no modo como a arte se torna consequência dessa contraposição, percebemos ser sintetizado o pensamento de Nietzsche, segundo o qual:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção lógica, mas à certeza imediata da introvisão [*Aanschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisiaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses (1992, p.27).

O duplo expresso pela oposição de forças não é um método de pensamento original de Nietzsche, na realidade, trata-se de uma herança dos filósofos pré-socráticos. Isso é o que defende Vânia Dutra de Azeredo num trabalho em que aborda a influência do povo grego sobre o pensamento nietzschiano: “Julgamos que é em Heráclito, especialmente na afirmação que remete o movimento aos contrários, que Nietzsche busca compreender a dualidade que caracteriza a relação entre os impulsos apolíneo e dionisiaco” (2008, 273). Se a originalidade de Nietzsche não se encontra no seu método de pensar, ela se faz presente na forma de representação de sua metafísica do artista, dentro dela, concedendo às figuras mitológicas de

---

<sup>14</sup> - No decorrer do trabalho haverá uma variação entre Dioniso e Dionísio, isso ocorre principalmente por preceitos de tradução. De nossa parte, optamos usar *Dioniso* por ser a forma mais comum nas traduções das mais diferentes áreas a que tivemos acesso.



Apolo e Dioniso o *estatus* de manifestações impulsivas diferentes e essenciais, elas “expressam o duplo caráter do mundo” (AZEREDO, 2008, p.281). Mas, em vez da rivalidade destrutiva e dialética comum ao duplo, em *O nascimento da tragédia* ela se mostra marcada pela cumplicidade, o que se intensifica ainda mais em *Crepúsculo dos ídolos*, quando o filósofo chega a determinar a embriaguez<sup>15</sup> como princípio comum aos dois impulsos, com isso o filósofo busca evitar qualquer possibilidade dialética entre as duas forças, o que em sua primeira obra era possibilitado entender. Definindo-as como oriundas de uma mesma origem, o pensamento nietzschiano mais as aproxima do que as diferencia.

O que significa a oposição conceitual que introduzi na estética, a oposição entre os conceitos de *apolíneo* e *dionisíaco*, ambos compreendidos como espécies de embriaguez? – A embriaguez apolínea mantém excitado sobretudo o olho, de modo que ele recebe a força visionária. O pintor, o escultor e o poeta épico são visionários *par excellence*. No estado dionisíaco, por outro lado, o sistema inteiro de afetos é excitado e intensificado, de modo que descarrega todos os seus recursos expressivos de uma só vez e libera ao mesmo tempo a força de representar, imitar, transfigurar e transformar, bem como toda espécie de mímica e teatralidade (NIETZSCHE, 2013, p. 84).

Assim como na mitologia, em que Apolo e Dioniso corporificavam concepções do viver bastante diferenciadas, no conto de Lygia Fagundes Telles, as personagens Eduardo e Rodolfo podem ser entendidas como “conceitos”, simbolizando dois impulsos artísticos que se fazem eternamente rivais porque dessa rivalidade opositiva depende a manutenção da arte: “É na dualidade que se manifesta a noção de movimento e crescimento, pois o filósofo chega a comparar esse duplo à distinção dos sexos para enfatizar a permanência da luta entre eles como motor do movimento ascendente da arte. É o caráter incessante da luta que se liga à evolução” (AZEREDO, 2008, p.274). Em vez de morte, de anulação ou de síntese – na maioria das vezes possibilitada pela ação sobrenatural –, o conto lygiano aponta para uma contínua luta, mas é dela que a arte surge como mantenedora dos fundamentos de uma evolução, isso é o que analisaremos a seguir.

## 2 Sobre o apolíneo e o dionisíaco: o sonho e a embriaguez

---

<sup>15</sup> - Em *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*, o estado de embriaguez é uma prerrogativa específica do impulso dionisíaco. O apolíneo e o dionisíaco vão, ao longo da obra nietzschiana, recebendo novas cores e tratamento.



O conto “Verde lagarto amarelo” foi publicado originalmente na obra *Os 18 melhores contos do Brasil*, de 1968<sup>16</sup>. O enredo se baseia no encontro entre os irmãos Rodolfo e Eduardo, situação com valor diferenciado para cada um dos envolvidos. Eduardo visita o irmão para lhe fazer uma surpresa. Para ele, esse encontro soa como algo alegre; para Rodolfo, responsável pela narração, a presença do outro ali é um verdadeiro tormento, ele é intensamente afetado pela circunstância.

Os irmãos são dois indivíduos diferentes, fica clara a distinção física, comportamental e principalmente psicológica entre eles, mas, como se verá, essa diferenciação deve ser relativizada já que ambos acabam sendo influenciados um pelo outro, numa relação de complementaridade. Considerando o relacionamento parental entre eles, teríamos nesse conto uma possível variação daquilo que, na mitologia grega, era representado pelas figuras dos Dióscuros, os irmãos gêmeos Castor e Pólux<sup>17</sup>, relação que também se faz presente em narrativas de origem hebraico-cristã e que é materializada nas figuras de Caim e Abel, além de Esaú e Jacó. Com base nisso, torna-se indiscutível a fundamentação mitológica denunciada pelo texto, entretanto propomos um olhar diferenciado acerca dela. Em vez de Castor e Pólux, relacionaremos as duas personagens a outra dupla mitológica, os meios-irmãos Apolo e Dioniso<sup>18</sup>, figuras que simbolizam duas distintas posturas referentes ao campo estético.

As análises que se debruçaram sobre a narrativa “Verde lagarto amarelo”, em sua maioria, buscaram evidenciar a tensão entre os dois irmãos a partir de aportes mitológicos, culturais ou identitários. Nesses estudos, o atrito entre eles é abordado considerando a inveja de Rodolfo em relação a Eduardo ou, em sentido inverso, a superioridade deste em relação àquele, trata-se do viés mais explorado no que se refere à conflituosas relações fraternas.

Propomos aqui um prisma diferente, buscamos enxergar outra força motriz a reger essa complicada relação fraterna que, em vez de opositiva e negativa, seria complementar e altamente produtiva. Como já dito, as duas personagens são construídas a partir de traços que

---

<sup>16</sup> - A obra é uma coletânea de contos premiados no I Concurso Nacional de Contos, realizado em Curitiba em 1968. Além de Lygia Fagundes Telles, outros 5 autores tiveram seus textos publicados, dentre eles Dalton Trevisan e Luiz Vilela.

<sup>17</sup> - Castor e Pólux, de acordo com a mitologia, são irmãos gêmeos filhos de Leda e de Zeus. Os gêmeos são fruto de uma traição, já que Leda era esposa de Tíndaro, mas teria sido seduzida por Zeus que teria assumido forma de cisne para conquistá-la.

<sup>18</sup> - Tanto um quanto o outro pertencem à segunda geração de deuses olímpicos, ambos são filhos de Zeus com amantes mortais. O primeiro tem como mãe Latona e o segundo, Sêmele. Além do traço hereditário em comum, dois outros aspectos muito importantes estão relacionados a essas entidades: o primeiro é que, por serem frutos de adultério, ambos sofreram perseguição por parte de Hera, a esposa traída por Zeus. Movida por ciúme e raiva, Hera buscou impedir o nascimento das duas crianças, como também fez delas vítimas de sua perseguição vingativa.



retomam as marcas – físicas, comportamentais e psicológicas – de Apolo e de Dioniso. O próprio enredo do texto, em muitos momentos, parece resgatar eventos ligados à trajetória dos dois deuses dentro da cultura grega.

No conto, percebemos que Eduardo, não satisfeito o suficiente em ser mais bonito, mais bem-sucedido, mais amado que o irmão, inclusive pela própria mãe, parte para uma engajada altamente covarde: é sugerido que ele procure disputar e superar o irmão naquilo que Rodolfo faz de melhor, que é escrever:

Era bonito, inteligente, amado, conseguiu sempre fazer tudo muito melhor do que eu, melhor do que os outros, em suas mãos as menores coisas adquiriam outra importância, como que se renovavam. E então? Natural que esquecesse o irmão obeso, malvestido, malcheiroso. 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, 2004, p.43).

Desde o início do texto, são relacionadas a Eduardo características que retomam os princípios da aura apolínea, termos como “macio, discreto, polido, nobre, limpo, exata medida”, os quais presentificam a pulsão equilibrada e controlada de Apolo. Tudo isso coroado pela marca da beleza, que está expressa no trecho já citado e em outro em que Rodolfo descreve mentalmente o irmão, e, em seguida, conversa com Eduardo sobre um de seus atributos físicos:

Meu irmão. O cabelo louro, a pele bronzeada de sol, as mãos de estátua. E aquela cor nas pupilas.  
–Mamãe dizia que seus olhos eram cor de violeta.  
–Cor de violeta?  
–Foi o que disse à tia Débora, meu filho Eduardo tem olhos cor de violeta (2004, p. 37).

A descrição que Rodolfo faz de Eduardo, ainda que simples e objetiva, possibilita imaginar o irmão como um homem muito belo, de traços sofisticados e de postura pomposa. Relacionando-o a uma estátua – *as mãos de estátua* –, o narrador nos possibilita regressar ao passado grego em que, em especial, os deuses eram representados em formas humanas a partir de estátuas de grande beleza e requinte. A figura de Apolo talvez seja, dentro do panteão grego, aquela que mais se encontra reproduzida e nessa constante reprodução do deus, saltam aos olhos a referência à beleza, como explica Pierre Grimal: “Apolo era representado como um deus muito belo, de elevada estatura, notável pelos seus longos cabelos negros, de reflexos azulados, como as pétalas *da violeta*” (1993, p. 33, grifo nosso). É notável a semelhança entre



os traços de Apolo e de Eduardo, mesmo ocorrendo uma diferenciação quanto à cor dos cabelos, que, no primeiro, são negros e, no segundo, louros. Vale observar que, na descrição feita por Rodolfo, encontramos o termo “sol” que é, por sua vez, um dos nomes dados a Apolo. Ao estudar o apolíneo e o dionisíaco em Nietzsche, Carolina Casarin Paes sintetiza do seguinte modo o valor da representatividade do deus solar:

Apolo, enquanto deus da experiência onírica (do sonho), é um deus ilusório. A luz, quando em excesso, faz apenas cegar os olhos, enganar-nos. A experiência iluminada e aparentemente prudente e ordenada que se apresenta como verdadeira é nada, senão uma falsa realidade que ilude, a partir da racionalidade (2013, p.149).

Os valores representados pela simbologia do sol e de sua luminosidade são expressos pelo *logos* por meio de duas grandes máximas, duas exigências de Apolo: a primeira seria “Conhece-te a ti mesmo” e a outra “Nada em demasia”, ambas vinculadas aos conceitos de medida e de individuação. A luz solar impõe ao que é visto sua forma e seus limites, tornando clara sua constituição aparente.

Percebe-se, no texto, a influência que o sol tem sobre as personagens, principalmente sobre Rodolfo. Apesar de estarem em um ambiente fechado, em um apartamento, ambas as personagens fazem referência ao calor promovido pelo sol abrasador, mas Eduardo sofre menos esse impacto, afinal a luminosidade solar apenas evidencia sua beleza, tornando-a mais resplandecente. O sol é, na realidade, um algoz para Rodolfo; para ele, esse sol expõe e torna evidente o que deveria ficar escondido, camuflado. Além disso, o calor que ele enfrenta agora o reporta aos momentos do passado, lança luz sobre uma escuridão que ele tenta tanto esquecer, trata-se da época em que também sofrera com situações semelhantes, só que intensificadas pelos comentários de Laura, a mãe deles:

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 (2004, p. 39).

Diante do que é rememorado, fica perceptível que Laura seria uma pessoa cujas características a aproximam mais de Eduardo do que de Rodolfo. Ao definir a forma de linguagem usada pela mãe, o narrador, novamente, retoma uma concepção de equilíbrio, polidez e pudor. Num outro momento, a identificação entre Laura e o filho apolíneo torna-se



mais evidente; isso ocorre quando Eduardo tem uma atitude idêntica à da mãe: “Era exatamente a expressão da minha mãe quando vinha me preparar para uma boa notícia. Rondava, rondava e ficava observando-me reticente, saboreando o segredo até o momento em que não resistia mais e contava” (2004, p. 42). A figura dessa mãe pode aqui ser interpretada como a própria cultura helênica, berço de origem das duas figuras divinas, cultura esta que também concedeu a Apolo (Eduardo) posição de destaque, relegando a Dioniso (Rodolfo) uma posição marginal, um estranho para os valores daquele povo.

Embora Eduardo seja um espelho em que se refletem as marcas apolíneas, um fato interessante nos aponta para certa aproximação entre ele e dionisíaco. Logo no início do texto, Eduardo aparece degustando uvas:

Ele deixou a pasta na cadeira e abriu o pacote de uvas, trouxera um pacote de uvas roxas.  
- Estavam tão maduras, olha só que beleza - disse tirando um cacho e balançando-o no ar como um pêndulo. - Prova! Está uma delícia (2004, p. 38).

A imagem de um homem a desfrutar de um cacho de uvas é usualmente vinculada a Dioniso, entretanto as frutas são trazidas por Apolo (Eduardo), é ele quem parece mais deliciar-se com elas. Isso aponta para o fato de que Eduardo não busca apenas se apropriar do dom de Rodolfo, mas também de seus gostos. Além disso, essa situação dialoga diretamente com a segunda perspectiva nietzschiana, segundo a qual os dois impulsos partiriam de um fundo de embriaguez, o que contribui para a concepção de duplicidade complementar que aqui buscamos evidenciar.

Assim como Eduardo é composto por elementos ligados a Apolo, a Rodolfo são dadas marcas de Dioniso, e isso é feito por meio de imagens e de comportamentos explícitos inclusive no léxico. Por contar a história, Rodolfo poderia narrá-la de maneira a se valorizar diante da imagem do irmão, mas não é o que ocorre. O que vemos é uma pessoa expondo uma visão sincera e dolorida a respeito de si, é uma mente transtornada e vitimada por um sentimento de inferioridade que a acompanha desde a tenra infância. Por isso, muitos são os termos usados para descrever sua estrutura física que tanto lhe constrange, expondo sua realidade psicológica de estima fragilizada. Palavras e expressões como “mãos viscosas, suor, lustroso e gordo, desordem, meio louco” são usadas para definir este irmão. Elas fazem alusão ao princípio dionisíaco seja na perspectiva de sua imagem ou de seus comportamentos.

Ao contrário de Apolo, Dioniso nem sempre é representado como um deus belo. Nas descrições míticas e, principalmente, nas artes plásticas, esse deus tende a ser visto em sua



forma humana como um homem de estatura baixa, obeso, muitas vezes careca, de barba grande e de postura considerada vulgar dado ao fato de estar frequentemente bêbado. Percebe-se daí a total oposição estética entre os dois deuses e uma íntima relação entre Dioniso e a personagem Rodolfo<sup>19</sup>. Como a maioria das personagens míticas, Dioniso foi, de diversos modos, descrito e simbolizado, mas sua forma tende a se contrapor àquela que estaria vinculada ao ideal de beleza grega. Como explica Luis S. Krausz:

O próprio Dioniso pode ser representado de várias maneiras diferentes, desde uma máscara pendendo de um bastão, quase como um espantalho, até um jovem desnudo, de formas arredondadas, e com um tipo físico oposto ao do herói e do guerreiro grego, tão idealizados e desejados por essa cultura (2003, p. 25).

Além dessas aproximações, um princípio exposto pelo texto e usado na composição da personagem constitui a principal característica da figura divina projetada na personagem do conto: a loucura. Em dado momento do diálogo com o irmão, ao se referir a si, Rodolfo afirma: “Ouça Eduardo, sou um tipo mesmo esquisito, você está farto de saber que sou meio louco” (TELLES, 2004, p. 41). Na cultura grega, Dioniso é classificado como deus da loucura, das desmedidas, das orgias. Isso é muito justificável já que é ele o deus do vinho, uma bebida muito benquista por aquela cultura, mas responsável por uma conduta que dista muito daquela esperada de um alguém equilibrado, norteador pela razão virtuosa. Bêbado, o indivíduo se libertava dos grilhões sociais impostos; mais que uma simples bebida, “(o) vinho contém em si mesmo os segredos e a índole selvagem e irrefreável do deus. Os devotos de Dioniso conhecem sua natureza por meio do vinho (...)” (KRAUSZ, 2003, p. 22). Sob o efeito da bebida, os possessos alcançavam um estágio de vida superior; naquele momento, o espírito de Dioniso os arrebatava num êxtase que era chamado de *Enthousiasmos*, que significa literalmente “ter o deus dentro”. Essas pessoas tendenciosas à possessão dionisíaca eram principalmente mulheres que, submissas a uma realidade social que as marginalizava, encontravam no culto desse ente divino a libertação e a sublimação de seus sofrimentos reprimidos. Sabendo-se disso, torna-se muito significativa a passagem do conto de Lygia Fagundes Telles em que Eduardo, a pedido da esposa, convida o irmão para almoçar: “A Ofélia quer que você almoce domingo com a gente. Ela releu seu romance e ficou no maior *entusiasmo*, gostou ainda mais do que da primeira vez, você precisa ver com que interesse

<sup>19</sup> - Uma exceção de grande importância quanto à representação de Dioniso é o famoso quadro de Caravaggio, intitulado *Baco*, de 1593-4, em que tal entidade aparece jovem e bela.



analisou as personagens, discutiu os detalhes” (2004, p. 38, grifo nosso). Pode-se entender aqui, a partir da alusão à Ofélia e seu entusiasmo com a leitura do romance, uma referência às figuras mitológicas pertencentes ao séquito dionisíaco, as mulheres chamadas de mênades, seguidoras entusiasmadas do deus.

Se o romance de Rodolfo leva sua cunhada Ofélia ao êxtase, isso acontece porque tal arte é oriunda de impulsos dionisíacos, ou seja, nela se manifesta a *embriaguez do sofrer* aquela que “penetra nos mais íntimos pensamentos da natureza, conhece a terrível pulsão (*Trieb*) para a existência e ao mesmo tempo a contínua morte de tudo o que chegou à existência” (NIETZSCHE, 2005, p. 19). Produzir uma arte tão intensa é o desejo de Rodolfo, o escritor expressa isso enquanto degusta uma das uvas trazidas pelo irmão:

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. Vareia-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, p. 36-37).

A construção metafórica desse trecho – centrada na imagem da uva, de sua polpa e de sua semente – nos coloca imagetivamente diante dos conceitos centrais relativos ao apolíneo e ao dionisíaco. Na imagem de uma fruta, em sua constituição unitária, está representada concepção de unidade, de limite e de forma, o que é atingido via princípio de individualização, “a partir de cujos gestos e olhares nos falam todo o prazer e toda a sabedoria da ‘aparência’, juntamente com sua beleza” (NIETZSCHE, 1992, p. 30). Ultrapassada a construção aparente das formas e superada a ilusão da individualidade, encontramos o Uno-primordial expresso pelo impulso dionisíaco, o âmago da natureza em sua forma universal: “O desmedido revela-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza. E foi assim que, em toda parte onde o dionisíaco penetrou, o apolíneo foi suspenso e aniquilado” (NIETZSCHE, 1992, p. 41). Dioniso se faz como artista primordial, isso porque, em sua essência violenta de força volitiva, ele se encontra apenas enquanto impulso que se faz carente de forma e, é nas formas oriundas do impulso apolíneo que Dioniso encontra modos de se fazer perceptível, ele se realiza apenas enquanto representação apolínea, mas a transcende ao promover um rompimento com ela.

O ato de varar a polpa em busca da semente nos remete à ruptura do apolíneo *principium individuationis*, com isso, o que Rodolfo almeja é distanciar-se da subjetividade porque é por ela que nos tornamos cindidos, apartados da natureza. Com o rompimento do



*principium individuationis*, “o subjetivo desaparece inteiramente diante do poder irruptivo do humano-geral, do natural-universal” (NIETZSCHE, 2005, p. 08).

No decorrer da narrativa, em mais de um momento, Rodolfo expressa sua insatisfação com a existência aparente, sentimento este que lhe é tão intenso a ponto de desejar a morte: “Era menino ainda mas houve um dia em que quis morrer para não transpirar mais” (TELLES, 2004, p. 399). Nesse desejo, podemos perceber como se encontra expressa a vontade de libertar-se do corpo, da individualidade, da subjetividade, isto é, um impulso que lhe impelia contra o *principium individuationis*. Ao almejar morrer, a personagem manifesta o desejo de romper com a individualidade concedida e imposta pelo corpo, por isso, melhor seria não tê-lo:

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. Se eu ficar assim imóvel, respirando leve, sem ódio, sem amor, se eu ficar assim um instante, sem pensamento, *sem corpo...* (2004, p. 38, grifos nossos).

Toda a expressividade da personagem, sua relação com os elementos da natureza e com sua forma aparente (corpo) expressam a essência da intuição dionisíaca. Se para Eduardo o corpo era de suma importância – já que era nele e por ele que sua beleza podia ser reconhecida e cultuada –, para Rodolfo a forma corpórea era a origem de sua mais intensa angústia e sofrimento, condição própria do destino de Dioniso. Desde pequeno, a sina do filho feio de Laura era o puro sofrer, realidade que o faz tão tendencioso à sabedoria do Sileno, segundo a qual, diante da condição da vida humana, o melhor para essa raça seria não *ser*, *nada ser*.

Assim como Dioniso – que desde pequeno sofrera com a perseguição de Hera e que a mando dela fora morto e espedaçado pelos Titãs –, a vida de Rodolfo foi uma trajetória de amargura, a personagem deixa isso evidente ao se referir à presença do irmão: “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!” (TELLES, 2004, p. 38).

Ainda que Rodolfo personifique o impulso dionisíaco, podem ser notados na personagem rastros de comportamento apolíneo; como é explicado pelo pensamento nietzschiano, essa essência dionisíaca só se faz percebida por meio de uma representação apolínea, aqui entendida como a forma de aparência corpórea. Mas, no caso do conto, outros



aspectos apolíneos podem ser percebidos em Rodolfo, eles denunciam cumplicidade entre os dois impulsos, a conjunção entre duas essências. Enquanto relembra a infância marcada pela rivalidade com o irmão, Rodolfo deixa claro que tramou para que Eduardo se machucasse, podendo correr o risco de o irmão inclusive morrer.

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. Sorri palidamente. Ofegava. Júlio tinha acabado de fugir. Cravei o olhar no seu peito. Mas ele não usou o canivete? perguntei. Apoiando-se na árvore, levantou-se com dificuldade, tinha torcido o pé. “Que canivete?...” Baixando a cabeça que latejava, inclinei-me até o chão (TELLES, 2004, p. 45).

Se Rodolfo sabia da existência de um canivete, é porque fora ele quem dera o objeto a Júlio, para que este o usasse contra Eduardo. Antes mesmo de acontecer a briga, Rodolfo a imaginava em forma de uma previsão: “‘Rodolfo, Rodolfo!’ Agora ela [Laura] o carregava em prantos, tentando arrancar-lhe o canivete enterrado no peito até o cabo” (2004, p. 44). Tanto o fato de arquitetar um plano contra o irmão quanto a possível previsão do evento são marcas de caráter apolíneo, elas estão ligadas ao deus engenhoso e onirocante, mas aqui se manifestam em uma personificação dionisíaca.

O que até aqui fizemos foi relacionar as personagens do conto às figuras mitológicas de Apolo e de Dioniso. Acreditamos que as evidências conceituais e comportamentais apresentadas tenham sido capazes de expor a possibilidade de nossa leitura. Diante disso, cabe-nos ainda tecer algumas palavras sobre a cumplicidade entre os dois impulsos, explorando-a no conto e fazendo-se perceber de que modo essa conflituosa duplicidade garante o dinamismo artístico.

### **3 Sobre o apolíneo e o dionisíaco: uma estética em eterna tensão criativa**

Para Nietzsche, a tragédia ática seria o momento áureo da arte grega porque, naquele gênero, os deuses Apolo e Dioniso encontravam-se amalgamados, realidade que não voltou a se repetir em nenhuma outra manifestação artística. Em vez do amálgama, a arte continuaria seu dinamismo originando-se da tensão entre os dois deuses e seus respectivos impulsos.

No conto de Lygia Fagundes Telles, apesar da dualidade opositiva, Eduardo e Rodolfo acabam por, aos poucos, assumirem traços um do outro, numa espécie de cumplicidade e dependência, demonstrando que nenhuma das duas vertentes artísticas seria totalmente pura,



isenta de influências da outra. Entretanto, como já fora dito no início, na obra lygiana, há um culto e uma exploração mais intensa dos aportes relativos a Dioniso, o que pode ser inclusive expresso pelos momentos finais da narração em que, depois da briga com Júlio, Eduardo é conduzido pelo irmão:

Vamos, monta em mim. Ele obedeceu. Estranhei; era tão magro, não era? Mas pesava como chumbo. O sol batia em cheio em nós enquanto o vento *levantava as tiras da sua camisa rasgada*. Vi nossa sombra no muro, *as tiras se abrindo como asas*. Enlaçou-me mais fortemente, encostou o queixo no meu ombro e teve um breve soluço, “Que bom que você veio me buscar...” (TELLES, 2004, p. 45, grifos nossos).

Diante da força e da potência da arte dionisíaca, a aparência das formas apolíneas se rende, ela se esfacela em tiras. É o que Friedrich Nietzsche defende numa das passagens de seu primeiro livro, trecho que se torna emblemático não só pelo conteúdo, mas e, principalmente, pela construção imagética semelhante àquela usada por Lygia Fagundes Telles em seu conto: “Agora graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido *rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse* diante do misterioso Uno-primordial” (NIETZSCHE, 1992, p.31, grifos nossos).

Enquanto carrega o irmão nas costas, é Rodolfo o pilar primordial a suportar conjugadas as duas essências. Se o dionisíaco depende do apolíneo para se ver representado, fica claro que há a dependência maior de Apolo em relação a Dioniso, isso porque é do impulso dionisíaco, de sua sina e sua dor que emana toda e qualquer essência que pode vir a ser representada, vem dele toda vontade de representação.

A dualidade artística representada por Eduardo e Rodolfo, reproduz a duplicidade de forças que brotam na natureza como impulsos volitivos. Enquanto expressões de forças naturais, esses impulsos não estão ao acesso de nossa compreensão, é somente como manifestação artística que elas se tornam compreensíveis à nossa cognição, apenas na arte e pela arte esses impulsos assumem valores e passam a refletir os sentidos e significados culturais no decorrer de nossa trajetória. Conforme explica Paes:

A verdadeira dimensão da realidade está no recriar: a diversidade e a intensidade das forças contraditórias determinam os valores. Porém, para Nietzsche (1988), cada cultura e cada momento da existência humana valorizam menos ou mais determinados elementos, o que pode culminar numa negligência para alguma das partes (2013, p.149).



O criar é resultado da luta entre forças opostas. Os romances de Rodolfo surgiram de uma vivência oposta em relação a Eduardo. Já a suposta obra de Eduardo é resultado de uma disputa com o irmão no campo artístico. Nesse caso, os valores e as posições derivadas deles se mostram inconstantes, não há fixidez em nada, a não ser na necessidade da luta. Nenhuma das duas artes é em si superior à outra, cada uma delas com seus traços e valores, se destaca de acordo com os aportes teóricos de um dado momento vivenciado pelo povo que as produz. Se a Grécia, assim como Laura, prefere o filho de caráter apolíneo, é porque nele se fazem representados os preceitos culturais mais valiosos para aquela cultura. Se em Nietzsche e em Lygia é o dionisíaco que reina soberano, como acreditamos ser, é porque nosso tempo e os conceitos dele oriundos encontram na figura desse deus uma forma de resistência, um canto de louvor a uma vida superior, uma vida que durante muito tempo foi eclipsada pelo astro solar apolíneo.

É o lutar que movimenta o dinamismo artístico no decorrer do tempo. Sobre essa questão temporal, torna-se relevante observar que o encontro entre os irmãos Eduardo e Rodolfo tenha acontecido durante o verão, época em que reina a figura de Apolo, o que lhe confere posição de privilégio. Entretanto chegará a primavera e, com ela, Dioniso se imporá triunfante com seu séquito tão secular, suas mênades e suas bestas naturais, fazendo com que Apolo lhe ceda lugar nas estações da vida.

Em seu trabalho, Berenice Sica Lamas afirma que Lygia Fagundes Telles é

[r]econhecida por seus romances e contos, em uma obra em que está presente o universal [...] A literatura introspectiva de Lygia Fagundes Telles é das que mais aprofundam a interioridade do ser, e suas personagens propõem-se modelares para pensar as angústias e os desígnios do ser humano (2004, p.17).

Esse alcance universal atingido pela escrita de Lygia Fagundes Telles tem como um de seus pilares o retorno ao mito com suas ricas imagens e temas. No interior desse profundo legado cultural, o duplo, desde cedo, se fez presente, desempenhando papel de destaque a ponto de ser reaproveitado pelo discurso filosófico engendrado pela cultura grega. Acerca disso, fazem significativas as palavras de Ana Maria Lisboa de Mello:

A universalidade do tema indica uma referência claramente antropológica, ao mesmo tempo transcultural e trans-histórica, embora certos momentos históricos e culturais favoreçam o seu recrudescimento. Esse símbolo é constantemente retomado porque ele fala da essência e da existência (2000, p. 123).



Mais do que um tema mitológico ou literário, o duplo se instaura como método de compreensão de mundo, amplamente explorado por inúmeros filósofos dentre eles Heráclito, Platão, Hegel e Nietzsche.

Diante dos valores de cada um dos impulsos, não nos parece adequada uma interpretação do texto que estivesse marcada por valores religiosos ou morais, responsáveis por sentidos como certo e errado, bem e mal, superior e inferior. O conteúdo do texto e sua representação nos apontam para os impulsos de vida reproduzidos pela arte, mais do que valorar ou supervalorizar um em relação ao outro, entendemos que a escritora Lygia Fagundes Telles, nesse texto, evidencie uma concepção de arte segundo a qual para se alcançar o universal, seja necessária a total conjugação entre as forças, conjugação já expressa pelo próprio título do conto em que a tão comum nitidez das cores encontra-se relativizada, isto é, em “Verde lagarto amarelo”, não se encontra uma tonalidade, mas um entretom, um meio termo.

A crítica aqui engendrada entende o texto lygiano como uma trama em que o tema do duplo é retomado como categoria de pensamento, recurso por meio do qual a contista Lygia Fagundes Telles lança mão do sentido do duplo para promover uma complexa e profunda discussão sobre a arte. Nessa abordagem tão original, o tema é explorado podendo ser lido no bojo das concepções e conceituações de Nietzsche, universo filosófico muito influenciado pela bagagem cultural grega. Daí se explica o valor tão estimado concedido às figuras de Apolo e de Dioniso, prefiguradas em Eduardo e Rodolfo.

## Referências

- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.
- KRAUSZ, Luis S. Dioniso. In: *História Viva*. São Paulo: Duetto Editorial, 2003. Coleção Deuses da Mitologia n.4.
- LAMAS, Berenice Sica. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em psicologia e literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofia com o martelo*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- \_\_\_\_\_. *A visão dionisíaca do mundo: e outros textos de juventude*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PAES, Carolina Casarin. O apolíneo e o dionisíaco no pensamento de Nietzsche. In: ENCONTRO DE DIÁLOGOS LITERÁRIOS: UM OLHAR SOBRE A DIVERSIDADE, 2., 2013, Campo Mourão. *Anais...* Campo Mourão: UNESPAR/FECILCAM, 2013, p. 145-152.



SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 2001.  
TELLES, Lygia Fagundes. *Meus contos preferidos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

**Recebido em: 19/06/2017**

**Aceito em: 19/11/2017**