

## MARCAS DA INFÂNCIA NO CHÃO DA MEMÓRIA: “VERDE LAGARTO AMARELO”

Maria do Rosário A. Pereira (UFMG) <sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura do conto “Verde lagarto amarelo”, de Lygia Fagundes Telles, com ênfase no estudo da memória e suas imbricações no texto literário. Para tal, utilizamos como bibliografia crítico-literária sobre a obra da escritora estudos de especialistas como Carlos Magno Santos Gomes, Vera Tietzmann Silva e Suênio Campos de Lucena, dentre outros. Pretende-se, por meio de uma leitura arguta do conto em xeque, perceber as diversas nuances e dubiedades tão ao gosto lygiano que perpassam o texto em questão, salientando a representatividade que a obra da escritora tem para a Literatura Brasileira contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lygia Fagundes Telles; memória; infância.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to present a reading of the short-story “Verde lagarto amarelo”, by Lygia Fagundes Telles, with an emphasis in the study of memory and its relations to the literary text. For this purpose, a critical literary bibliography on the author’s work will be used, such as the studies of specialists Carlos Magno Santos Gomes, Vera Tietzmann Silva and Suênio Campos de Lucena, among others. By means of a shrewd reading of the aforementioned text, we intend to point out the different nuances – so typical of Lygia – that pervade the text, underlining the representativeness of the author’s work in contemporary Brazilian literature.

**KEYWORDS:** Lygia Fagundes Telles; memory; childhood.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras/Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Integra o Grupo de Pesquisa Letras de Minas, coordenado pela profa. Dra. Constância Lima Duarte. Publicou, em coautoria com Maria Inês de Moraes Marreco, *Linhas cruzadas: literatura, arte, gênero e etnicidade* (2011).

*Antes do baile verde* é um dos mais importantes livros da escritora Lygia Fagundes Telles, não só pela diversidade de temáticas apresentadas, mas, sobretudo, pela profundidade com que as personagens mergulham em seus dramas existenciais – esteja esse drama no passado buscado pela memória ou no presente da enunciação. O conto que dá título à coletânea exemplifica essa assertiva: Tatisa é o protótipo da personagem lygiana, se assim se pode dizer, pois se vê dividida entre cuidar do pai doente no quarto ao lado – obrigação moral – e sair para brincar carnaval – prazer. As “personalidades de papel” construídas pela escritora enfrentam conflitos íntimos severos para se posicionar e tomar uma decisão frente aos acontecimentos que as fazem sentir-se divididas entre escolhas diferentes.

Antonio Manoel dos Santos Silva toma como representativo dessa obra o conto “A caçada” e utiliza a metáfora contida no germe deste texto para fazer uma espécie de sinopse das relações que se desenvolvem na escrita entre leitor, autor e personagens, ao longo do livro. Neste conto, um homem se vê fascinado perante uma velha tapeçaria que estampava a cena de uma caçada, numa loja de antiguidades, e vai se enredando a tal ponto nas possibilidades que aquela tapeçaria suscita que, ao final, acaba por adentrá-la, sabendo-se, finalmente, não o caçador ou mero espectador daquela cena em um tempo remoto, e sim a própria caça:

As personagens (...) configuram-se no espírito do leitor de *Antes do baile verde* de maneira semelhante ao processo descrito em “A caçada”, como se o leitor fosse homólogo de vítima inocente e o conjunto dos contos, homólogo da tapeçaria: primeiro, os elementos aparecem meio apagados, depois ganham a conformação de um esboço, em seguida se delineiam e ganham cores, acabando por adquirir vida própria. Por sua vez, as situações parecem de maneira geral sustentar-se num tecido gasto, demasiado enfraquecido; todavia, sua constituição interna guarda forças bastante significativas, ao mesmo tempo atraentes e cheias de risco. (SILVA, 1986/1987, p. 2)

Neste ensaio, pretende-se analisar o quão significativo é o movimento da memória nos textos lygianos em direção à infância, e para tal empreitada selecionamos como exemplar desse movimento o conto “Verde lagarto amarelo”. João Alexandre Barbosa, no prefácio ao livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, de Ecléa Bosi, mostra-nos que aquele que narra, se não rompe com o

narrado de certa forma, quer dizer, se não apresenta um distanciamento crítico do objeto narrado, deixando-se envolver por ele, sofre: “Narrar é também sofrer quando aquele que registra a narrativa não opera a ruptura entre sujeito e objeto.” (BOSI, 2004, p. 13)

“Verde lagarto amarelo” traz essa problemática, pois Rodolfo, o narrador, demonstra, mesmo com o passar dos anos, não ter rompido com seu passado. De enredo aparentemente banal – a visita de um irmão mais novo a seu irmão mais velho –, o texto esconde uma trama bem articulada de lembranças, memórias, afetos, ou melhor, *desafetos* que marcaram a infância de Rodolfo, e confirma as palavras de Osman Lins quando afirma que “LFT é dotada de carga dramática, mas de um drama meticulosamente calculado”. (*apud* LOBO, 2006, p. 185) O protagonista se vê imerso em lembranças angustiantes as quais, para ele, se tornam verdadeiramente dramáticas; contudo, há um equilíbrio tal no texto que isso não transparece de uma forma abrupta, por meio de um drama “pesado”, ao contrário, todas as palavras são de fato comedidas, proferidas de modo pensado.

Em “Verde lagarto amarelo”, o mal-estar se instaura na escrita desde as primeiras linhas. Indagado sobre se estava sozinho, Rodolfo reflete: “Ele sabe muito bem que estou sozinho, ele sabe que *sempre* estou sozinho.” (TELLES, 1999, p. 18) Como em outros contos, aqui também a solidão é um fantasma a rondar a personagem. O texto é estruturado em torno do diálogo dos dois irmãos, com foco narrativo em primeira pessoa: é Rodolfo quem conduz o leitor. Fábio Lucas já salientara que “ora tensos, ora dramáticos, ora cômicos [os diálogos] (...) ajudam o leitor a conceber as personagens, que se apresentam de modo diversificado, com as naturais oscilações de temperamento e de juízo de valores”. (LUCAS, 1999, p. 15) *Naturais oscilações* porque as personagens lygianas não são maniqueístas, ao contrário, são por vezes complexas, e suas múltiplas facetas enredam o leitor na trama textual, pois veem-se envolvidas nas mais adversas situações, em constante conflito consigo mesmas.

Destaca-se no conto o tema da memória. Seguindo os passos de Guimarães, “em algum ponto, mais cedo ou mais tarde, teremos que perguntar: o que retorna – e como retorna – nas imagens da memória?” (GUIMARÃES, 1997, p. 19) Em “Verde lagarto amarelo”, o processo de rememoração é desencadeado pela articulação entre as palavras e os objetos que compõem a cena, ou seja, são os estímulos externos que provocam o retorno das lembranças esquecidas. A presença por si só de Eduardo já é responsável por esse processo, e ele afirma que

tem uma surpresa para o irmão, a qual só será revelada no final. Rodolfo reflete: “Não insisti. Conhecia de sobra aquela antiga expressão com que vinha me anunciar que tinha algo escondido no bolso ou debaixo do travesseiro.” Aqui, é a *antiga expressão* que desencadeia a recordação dolorosa:

...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, 1999, p. 19-20)

Santo Agostinho menciona certas lembranças que, tal como se passa com Rodolfo, encontram-se “tão retiradas e escondidas em concavidades secretíssimas” que sequer se poderia pensar nelas, a menos que “fossem arrancadas por alguém que [nos] advertisse”. (SANTO AGOSTINHO, 1996, p. 270) E, mesmo não querendo saber de nada, há algo que “insiste sobre o presente”, fazendo-o relembrar.

Em “Memória, lembrança e esquecimento em Lygia Fagundes Telles”, Suênio Campos de Lucena (2010, s/p) apresenta três configurações possíveis para se estudar a tensão entre lembrança e esquecimento na ficção da autora: a) personagens que querem esquecer, mas não conseguem; b) aquelas que gostariam de lembrar; e c) aquelas que lembram nostalgicamente.

Rodolfo poderia ser enquadrado em meio às personagens da categoria “a”. Por mais que almeje ao esquecimento das recordações dolorosas, há algo que impulsiona a lembrança, que emerge devido a vários estímulos externos; é como se tal recordação estivesse apenas à espera de um estímulo, pois estava armazenada desde a infância. Isso transparece no discurso da personagem, permeado pelo sentimento do rancor.

Assim, poder-se-ia dizer que a memória, se nem sempre é uma busca constante pelo resgate de uma *origem perdida*, a traz consigo, mesmo à revelia do ser que rememora, pois se apegam às cicatrizes que deixam entrevê-la. No universo ficcional de Telles, seus personagens deparam-se constantemente com a *falta*, a *lacuna*, a *rasura*: ...o processo da memória não deve ser entendido apenas como preenchimento de lacunas, recomposição de uma imagem passada, (...) mas também enquanto a *própria lacuna*, enquanto decomposição, rasura da imagem. (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 26)

E cada uma das memórias resgatadas traz consigo uma “imagem mutilada”: rememorar o passado quase sempre significa uma experiência dolorosa e, não raro, essa experiência torna-se indissociável da culpa. A culpa por ser obeso e a lembrança da mãe sempre dizendo que ele “transpirava” demais – “não usava a palavra *suor* que era forte demais para seu vocabulário” (TELLES, 1999, p. 21) – atormentam-no até a idade adulta. A obesidade é algo extremamente negativo para a personagem, o que faz pensar também em sua imagem social: além de viver na mais completa solidão, não atendia ao estereótipo de beleza cultuado pela sociedade o que, é provável, fosse um dos motivos que o fizesse viver se esquivando não apenas de Eduardo, mas do convívio com outras pessoas. O desejo de ser limpo e magro como o irmão, para finalmente conseguir a aceitação materna, nunca se concretiza.

Carlos Magno Santos Gomes (2004), sobretudo no capítulo “O silêncio do escritor”, faz uma leitura desse conto partindo da seguinte indagação: qual o papel ocupado pelo escritor nos textos de Lygia Fagundes Telles? A figura do escritor permeia muitos de seus romances e contos: a escrita engajada de Lia, em *As meninas*; Patrícia, com uma escrita voltada para heróis e heroínas, em *Verão no aquário*; Rosa, em *As horas nuas*, que pretende escrever sua biografia, mas não o faz. Em “Verde lagarto amarelo”, temos um escritor à margem do sistema. Quer atingir o âmago da escrita: “O sumo ácido inundou-me a boca. Cuspi a semente: assim queria escrever...”. (TELLES, 1999, p. 18-19) A escrita é a única saída, mas ao mesmo tempo gera mal-estar: *queria* escrever assim, o que significa que ainda não escreve.

A visita de Eduardo vem retirá-lo da reclusão. Os dois conversam sobre literatura e relações familiares, e Rodolfo esconde sutilmente seus escritos sobre a mesa, mas o irmão os encontra: “Seu novo romance?... Posso ler, Rodolfo? Posso?” Ele não permite que o irmão leia seus escritos, no entanto a surpresa maior ainda estava por vir: Eduardo, agora, também arriscava-se na carreira de escritor, invadindo o único espaço que o singularizava perante a família e a sociedade: “Senti meu coração se fechar como uma concha. A dor era quase física.” (TELLES, 1999, p. 27) Afinal, era “obeso, malvestido, malcheiroso”, mas era escritor, ou seja, conservava um *status* associado a sua profissão. Ser escritor o particulariza, é na escrita que encontra uma forma de manifestar sua identidade. Para Gagnebin, “às vezes, quando alguém escreve um livro, ainda nutre a esperança de que deixa assim uma marca imortal, que inscreve um rastro duradouro no turbilhão das

gerações sucessivas, como se seu texto fosse um derradeiro abrigo contra o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte”. (GAGNEBIN, 2006, p. 112)

Eduardo personifica aquele que obtém sucesso em tudo: tivera incondicionalmente o amor materno, tinha o amor de Ofélia e agora teria um filho, ou seja, nele se perpetuariam os descendentes. Na mente complexada de Rodolfo, o irmão seria mais bem-sucedido que ele no ato da escrita, até o ponto de aniquilá-lo, como sempre acontecia. É significativa a passagem na qual os dois se recordam da parreira que havia no quintal da casa. Ao ser questionado por Eduardo se as uvas eram doces, Rodolfo responde: “Também não sei, você não esperava amadurecer.” (TELLES, 1999, p. 20) Ou seja, assim como não esperava os frutos amadurecerem, não dava chances para que o irmão experimentasse tais “frutos”, pois antes que este tentasse, já lhe subtraía todas as oportunidades.

A referência ao lagarto exposto no título merece uma atenção especial. Uma das espécies de lagarto é justamente a do camaleão, que tem a capacidade de se metamorfosear conforme o ambiente, mudando de cor, isto é, de aspecto, de *aparência*. Tem a língua bipartida como as serpentes e o hábito de esconder-se pelas gretas ou imobilizar-se entre folhagens. Vera Tietzmann Silva faz uma distinção entre a metamorfose física e a comportamental nas personagens lygianas. Ela salienta que há momentos em que é difícil distinguir entre ambas, “quando a decadência do homem leva-o a alterar seu comportamento de forma tão drástica que ele se bestializa ao ponto de assemelhar-se até fisicamente a um animal”. (SILVA, 1985, p. 41) Assim, “Verde lagarto amarelo” poderia classificar-se como “quase-metamorfose”, pois seria um caso de zoomorfismo efetivado unicamente ao longo do discurso, ou seja, Rodolfo sente-se o próprio lagarto, e por suas atitudes de dissimulação perante o irmão, se comporta como tal. Nesse sentido, a personagem lygiana é camaleônica, pois mostra uma face que não corresponde à realidade de seus sentimentos: “Aproximei-me da janela. O sopro do vento era ardente como se a casa estivesse no meio de um braseiro. Respirei de boca aberta agora que ele não me via, agora que eu podia amarfanhar a cara...”. (TELLES, 1999, p. 20)

As cores também são pormenores significativos: “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.” (p. 21, grifo meu) As cores amarela e verde presentes no título remetem

ao incessante suor de Rodolfo e ao mesmo tempo à própria imagem do lagarto. Em outro excerto, temos a confirmação do comentário: “Seu vestido branco se empapava do meu suor *amarelo-verde* mas ela continuava dançando, desligada, remota.” (p. 22, grifo meu) No sonho, o suor continua a persegui-lo, mas ao mesmo tempo a mãe parece não se dar conta disso; contudo, na vida real, ocorria o contrário, ela sempre cobrava que ele suasse menos e fosse limpo como o irmão. Silva salienta que, na obra ficcional de Lygia, alguns temas, imagens e situações se repetem, pela utilização de certos artifícios de estilo que teriam a propriedade de reforçar o sentido mítico dos temas, o que a ensaísta, baseando-se em Helder Godinho, chama de mitoestilo. Ela captura uma série de exemplos para comprovar o apreço de Fagundes Telles pela cor verde, conferindo-lhe variadas possibilidades de significação:

O verde, cor ambígua também, que tanto pode representar a esperança e a juventude como a decomposição e a perfídia, espalha-se profusamente por cenários, pessoas e objetos. Há céus esverdeados de tempestade, bancos verdes de musgo, baile verde, perfume com o nome de “Vent Vert”, um irmão ciumento que se imagina lagarto verde, um rio de águas verdes e quentes, vestidos e bolsas verdes, e até mesmo uma gentil moça vestida toda dessa cor, simbolizando a morte. (SILVA, 1985, p. 49)

Acrescento: os olhos de tia Olívia pintados de verde, em “As cerejas”; os óculos verde-escuro de Gaby, personagem que dá título ao conto homônimo; e as abotoaduras de cerâmica verdes que Naná dá de presente ao protagonista em “O noivo”. Em “Gaby”, atentemo-nos à passagem: “Deteve o olhar no relógio verde-profundo através das lentes verdes dos óculos. O tempo verde. Amadureceria um dia, pensou e sorriu, porque achou um pensamento bonito, esse.” (TELLES, 1999b, p. 146) A cor verde adquire uma conotação relativa à passagem temporal, por um lado, e à questão do amadurecimento, por outro. Lembremo-nos de que, em “Verde lagarto amarelo”, na infância, os irmãos comiam as uvas sempre verdes porque Eduardo não as esperava amadurecer.

Portanto, há uma diversificação no emprego da cor verde, que pode simbolizar a esperança, como em “Natal na barca” – o rio verde e quente após o suposto “milagre da ressurreição”: “O verde é o despertar das águas primordiais, o verde é o despertar da vida.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 939) Ou, ao contrário, pode significar algo negativo, como no próprio “Verde lagarto amarelo”, ou mesmo a chegada da morte na figura da moça de vestido verde-musgo e de

chapéu de feltro verde, trazendo o convite da morte, em “O muro”: “...ao verde dos brotos primaveris opõe-se o verde do mofo, da putrefação – existe um verde de morte, assim como um de vida.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 941)

Voltando ao título, há outro trecho que clareia seu significado: “Às vezes me escondia no porão (...) ficava imóvel, um lagarto no vão do muro, pronto, agora não vai me achar.” (TELLES, 1999, p. 25) *No vão do muro*: é assim que Rodolfo se posicionava frente à sociedade, na frincha, na fresta, no lugar *entre*, retomando Silviano Santiago em seu texto “A bolha e a folha”. A imagem de uma barata suja na fresta, debaixo de uma tampa de panela na cozinha, reforça essa ideia. Nunca agia de modo transparente com o irmão Eduardo e se esquivava de tudo e de todos. É interessante observar ainda com relação às cores que o amarelo, no senso comum, pode significar desapontamento, medo, palidez, ou seja, um sentimento negativo. É comum expressões como “amarelo de medo” ou “riso amarelo”. Esta última parece acrescentar mais um sentido ao título do conto: Rodolfo simula, entre “risos amarelos”, ou seja, sem espontaneidade, de modo forçado, o mesmo afeto que Eduardo parece dedicar-lhe com sinceridade. Chevalier e Gheerbrant demonstram que, em várias culturas, o amarelo é dotado de uma conotação pejorativa: é anunciador do “declínio, da velhice, da aproximação da morte”. No teatro de Pequim, por exemplo, os atores se maquilam de amarelo para indicar a dissimulação; na mitologia grega, uma maçã de ouro está na origem da guerra de Tróia, como símbolo de orgulho e de inveja. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 41-42)

Contudo, é preciso atentar-se para os sentidos implícitos e/ou sugeridos ao longo do texto, no qual a “ambivalência da natureza humana” é bastante explorada. Ao mesmo tempo em que Eduardo parece dotado de uma benevolência ímpar para com o irmão, não se pode esquecer que a narração se dá do ponto de vista de Rodolfo, que se vê como filho abandonado, relegado pela mãe, e que narra, sobretudo, do ponto de vista da mágoa. Para Pouillon, a conduta desse tipo de narrador “não é descrita tal como se afiguraria a um observador imparcial, mas tal como se apresenta, e apenas na medida em que se apresenta, àquele que se manifesta” (*apud* ALVES, 1999, p. 40. Grifo meu). Ou seja, não se sabe até que ponto sua narração é fidedigna ou mesmo se Eduardo é de fato a encarnação do irmão afetuoso. Há um “quê” de crueldade em seu gesto final de revelar a Rodolfo, ou melhor, deixar que este chegasse à conclusão de que ele também seria escritor. Não haveria crueldade ao insistir que Rodolfo o visitasse, que fosse padrinho de

seu filho – “Minha mão tremia como se ao invés de açúcar eu estivesse mergulhando a colher em arsênico. Senti-me infinitamente mais gordo. Mais vil. Tive vontade de vomitar.” (TELLES, 1999a, p. 24) –, que ficasse com os despojos da mãe, mesmo sabendo que a personalidade do irmão era avessa a tudo isso? Não se pode esquecer que quem chega “sorratamente” é Eduardo, com “seu passo macio, sem ruído, não chegava a ser felino: apenas um andar discreto. Polido.” (p. 18) Como em muitos textos de Fagundes Telles, paira a ambiguidade.

Nelly Novaes Coelho aponta que, na escrita de Lygia, há um rol de seres aparentemente ajustados socialmente mas que, em seu íntimo mais secreto, têm uma angústia existencial, ao que acrescento: silenciada muitas vezes em nome das aparências ou convenções sociais diversas:

...a obra de ficção de Lygia Fagundes Telles inclui-se na linhagem das que fixam a angústia contemporânea (...) Povoado de seres aparentemente normais, comuns, mas no fundo desajustados, frustrados ou fracassados, seu denso mundo de ficção desvenda a oculta angústia individual provocada pela barreira que se levanta entre o “eu” e a aventura coletiva, num mundo absurdo e caótico, sem causa nem finalidade. (TELLES, 1971, p. 144)

Esse parece ser o caso de Rodolfo: sob a aparência de escritor até certo ponto bem-sucedido, no fundo, sofre com lembranças da rejeição infantil, e em diversos momentos exhibe essa “angústia” de que nos fala a estudiosa. Angustia-se com a presença do irmão em sua casa, como se angustiara outrora com a insistência deste para que ele ficasse ao menos com alguns objetos/recordações da mãe. Significativo é o objeto que lhe resta na partilha, um jogo de xícaras: quando serve o café para Eduardo, Rodolfo fica com a xícara de asa quebrada, mais um símbolo de sua inferioridade.

Em “Verde lagarto amarelo”, a intertextualidade com o texto bíblico também se faz presente: “...desde menino eu já estava condenado ao seu fraterno amor.” (TELLES, 1999a, p. 25) Segundo a *Bíblia*, Abel era pastor de ovelhas, e Caim, lavrador. Este retirou da terra uma oferta ao Senhor, ao passo que o primeiro ofertou algo de seu rebanho. O Senhor agradou-se de Abel e de sua oferta, mas não de Caim, que foi tomado de ira. O Senhor advertiu-lhe: “Por que andas irado e por que descaiu o teu semblante? Se procederes bem, não é certo que serás aceito? Se, todavia, procederes mal, eis que o pecado jaz à porta. O seu desejo será

contra ti, mas a ti cumpre dominá-lo.” Caim levou seu irmão, Abel, ao campo, e o matou; disse-lhe o Senhor: “Onde está Abel, teu irmão?” Ele respondeu: “Não sei; acaso sou eu tutor de meu irmão?” E Deus disse: “Que fizeste? A voz do sangue de teu irmão clama da terra a mim!” (BÍBLIA. Gênesis 4:2b-10.)

Caim não domina seu desejo e aniquila o irmão; Rodolfo, em “Verde lagarto amarelo”, também aniquila o irmão, mas apenas em suas fantasias, não concretiza sua vingança de fato, e chega mesmo a arrepender-se por tê-la imaginado. Se Caim leva sua inveja às últimas consequências, Rodolfo não o faz. Mas conserva um secreto ciúme pelo irmão mais novo, pois, ao contrário deste, não conseguira agradar à mãe, à maneira de Caim, que não consegue agradar ao Senhor. Além disso, Rodolfo não se contenta com a ideia de ser “tutor” de seu irmão: ia sempre em sua salvação, a pedido da mãe ou do próprio Eduardo, e tinha raiva porque nunca era poupado de qualquer sofrimento, como no episódio da doença materna. A lembrança da morte da mãe parece ainda mais pungente no imaginário de Rodolfo. A fim de poupar o irmão menor, os pais só contaram que ela estava condenada à morte a ele, o mais velho. E mesmo em seu leito de morte, Laura parecia, para Rodolfo, ter olhos somente ao broche de brinquedo que Eduardo montara para ela: “Quando me despedi, apertei sua mão gelada contra minha boca, e eu, mamãe, e eu?...”

A dubiedade do sentimento de Rodolfo em relação a Eduardo se torna clara quando ele se recorda de uma briga de infância deste com Júlio:

Sentei-me na cadeira onde ele estivera e ali fiquei encolhido (...). Tinha a boca cheia quando ouvi a voz da minha mãe chamando: “Rodolfo, Rodolfo!” Agora ela o carregava em prantos, tentando arrancar-lhe o canivete enterrado no peito até o cabo. (...) 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. (...) Cravei o olhar no seu peito. Mas ele não usou o canivete? perguntei. (...) “Que canivete?...” (TELLES, 1999a, p. 25, 26 e 27)

Ao mesmo tempo em que projetara uma cena em que via o irmão morto – o sentimento “caímico”, numa espécie de desejo recôndito de que o irmão morresse para ocupar o seu lugar não só no coração materno, mas também perante a sociedade, pois nas mãos de Eduardo “as menores coisas adquiriam outra importância” –, sente uma certa culpa e reprime imediatamente essa ideia, indo atrás do irmão para “salvá-lo”. Contudo, espanta-se ao vê-lo ligeiramente

machucado. O canivete existia apenas em sua imaginação. Para Silva, este conto é um exemplo da variante do tema do “duplo”: ao invés de o protagonista desejar encontrar o seu duplo, o repele, desejando seu afastamento e consequente libertação: “E se ele fosse morar longe? (...) Não precisaria me odiar, eu nem pediria tanto, bastava me ignorar, se ao menos me ignorasse.” (TELLES, 1999a, p. 24) Além disso, a ensaísta salienta que o tema do duplo costuma ser resolvido pela morte do outro, ainda que simbolicamente. (SILVA, 1985, p. 88 e 91) Através dessa fantasia que Rodolfo criara quando menino, ele faz essa tentativa; contudo, quem a coloca em prática é Eduardo, ao frustrar todas as expectativas do irmão ao longo da vida, ao menos aos olhos desse “narrador ciumento”.

Fábio Lucas salienta que a família é um dos “nós” mais difíceis de serem desatados pelas personagens; as lembranças ligadas ao seio familiar são as mais complicadas de serem processadas e/ou reelaboradas. As personagens rejeitam e são rejeitadas por essa estrutura, vivem nela enquadradas para manter as aparências de um convívio social amistoso e aparentemente harmônico, ou tentam combater a hipocrisia das falsas relações nas quais se veem também inseridas. De um modo ou de outro, esse é um processo doloroso, e a memória pode atuar inclusive como instrumento de tortura:

Para Lygia parece que todo o tecido social está doente, porque sua célula mater (a família) não funciona como deveria. Distanciamento, impessoalidade seriam as causas da infelicidade e, em última análise, da violência. Violência que não é só física (...) mas também psicológica... (apud LIMA, 2002, p. 101)

Acrescento: *principalmente* psicológica. Rememorar adquire uma significação tal para as personagens que chega a equivaler a reviver; afinal, a lembrança carrega o sentimento consigo. Esse conto traz à tona considerações de Cortázar sobre o conto: o bom contista seria como um bom boxeador, astuto, aquele cujos golpes iniciais parecem fracos, insignificantes, mas que, aos poucos, vão minando “as resistências mais sólidas do adversário” (CORTÁZAR, 1974, p. 152), no caso, o leitor. Este paulatinamente vai perdendo a disputa com o texto literário, como se “suas forças” estivessem se esvaindo, pois se vê enredado em sua trama e é por ela conquistado, ou melhor, “nocauteado”. Essa sensação de “choque” perante as verdades mais obscuras que permeiam a vida de cada personagem certamente predomina quando se finaliza a leitura de mais um conto

salpicado de “não ditos”, em que nas “frinchas” encontramos (ou não) possíveis respostas para os anseios, medos, frustrações que habitam o imaginário humano.

### Referências Bibliográficas

ALVES, Roberta Hernandez. **Inocência e experiência**: os ritos de passagem em Lygia Fagundes Telles. Dissertação (Mestrado) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 202 p.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GOMES, Carlos Magno. **O mal-estar na cena da escrita de Lygia Fagundes Telles**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília/Instituto de Letras, Brasília, 2004.

GUIMARÃES, César. **Imagens da memória**: entre o legível e o visível. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras/Estudos literários – FALE/UFMG; Editora UFMG, 1997.

LIMA, Dora Maria Macedo Pinheiro de. **Condição humana e condição feminina segundo Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles**. Dissertação (Mestrado em literatura comparada) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2002.

LOBO, Luiza. **Guia de escritoras da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Eduerj/Faperj, 2006.

LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. **Cult** – Revista brasileira de literatura, São Paulo, Ano II, n. 23, p. 12-17, jun. 1999.

LUCENA, Suênio Campos de. Memória, lembrança e esquecimento em Lygia Fagundes Telles. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 10, 2006, Rio de Janeiro. [Anais eletrônicos...] Rio de Janeiro: UERJ, 2006. 1 CD-ROM.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1996. (Coleção Os pensadores)

SILVA, Antonio Manoel dos Santos. Existência e coisificação nos contos de Lygia Fagundes Telles. **Revista de Letras da Universidade Estadual Paulista**, São Paulo, n. 26/27, p. 1-16, 1986/1987.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.

SANTIAGO, Silviano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 5, mar. 1998. p. 98-111.

TELLES, Lygia Fagundes. **Seleta**. Organização, estudos e notas de Nelly Novaes Coelho. Rio de Janeiro: José Olympio/Instituto Nacional do Livro, 1971.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

TELLES, Lygia Fagundes. **A estrutura da bolha de sabão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

**Recebido:** 28/06/2013

**Aceito:** 05/07/2013

