

Um estudo da memória em *Os objetos e Verde lagarto amarelo* de Lygia F. Telles

A memory's study in Os objetos and Verde lagarto amarelo of Lygia F. Telles

Naiani Borges TOLEDO¹

Resumo

A pesquisa ora apresentada focaliza-se em reflexões envolvendo a análise da memória das personagens presentes nos contos “Os objetos” e “Verde lagarto amarelo” da obra *Antes do baile verde* (1970)² de Lygia F. Telles. A partir de estudos sobre a temática, desponta alguns questionamentos que se destacam como norteadores de nossa investigação: como se estabelece a memória dentro dos contos? Quais memórias são voluntárias e quais são involuntárias? E onde encontra-se a transtextualidade? Com o propósito de encontrar respostas a essa problematização, traça-se, como objetivo geral, estabelecer uma análise transtextual e intersemiótica nos contos mencionados. Na perspectiva de alcançar o objetivo proposto, sustenta-se a pesquisa nos pressupostos teóricos de Genette (1976), Gagnebin (2006), dentre outros. Trata-se, portanto, de uma pesquisa bibliográfica pautada na literatura e na intersemiótica.

Palavras-chave: Memória. Contos. Lygia Fagundes Telles.

Abstract

The research present here was focused on reflections involving the analysis of characters' memory present in the tales “Os objetos” and “Verde lagarto amarelo” inside of *Antes do baile verde* (1970) of Lygia F. Telles. From studies on the subject, some questions emerged that stood out as guide for our research: How is the memory established inside the tales? Which memories are voluntary and which ones are involuntary? And where are the transtextuality? With the purpose of finding answers to these questions, we outline, as a general goal, to establish a transtextual and intersemiotic analysis in the mentioned tales. Aiming to achieve the proposed objective, we support the research in the theoretical assumptions of Genette (1976), Gagnebin (2006), and others. It is, therefore, a research based on literature of bibliographic type.

Keywords: Memory. Tales. Lygia Fagundes Telles.

¹ Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Campus de Cascavel. Ex-bolsista CAPES. E-mail: naianibt@hotmail.com

² 1970 é o ano da primeira edição do livro, porém neste estudo foi utilizada a nona edição de 1999.

Introdução

A memória e o esquecimento são assuntos que vem fomentando inúmeras discussões. Estes processos afetam e marcam indivíduos e nações. O procedimento de rememoração pode ser dolorido, alegre, libertador dentre muitas outras coisas.

No contexto atual, onde a velocidade dos acontecimentos é enorme e o esquecimento histórico aumenta a cada dia, a questão da memória passa a ser mais estudada e discutida.

O temor do esquecimento faz com que estratégias de rememoração pública e privada ocorram e a literatura é uma delas. No prefácio de seu livro, Gagnebin escreve que: “a memória dos homens se constrói entre esses dois polos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdue por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência” (GAGNEBIN, 2006, p.11), ou seja, à medida que o autor transmite para o texto uma memória, seja ela pessoal ou não, seja ela verídica ou juntamente com a ficção, ele está tentando combater o medo do esquecimento, essa assombração que parece rondar o ser humano desde sempre.

Os limites entre lembrar e esquecer são frágeis, tendo em vista que buscar uma memória inteira, recuperar aquilo que foi vivido integralmente, é algo complicado e encontra uma série de obstáculos, haja vista que o ser humano tende a selecionar suas lembranças de um modo bem particular, considerando o que parece ser mais relevante. No dizer de Pollak, “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado.” (POLLAK, 1989, p. 203). Assim, a lembrança completa inexistente, pois o que é rememorado depende do ser que está recordando.

Sendo assim, a recordação nada mais é do que o esforço que o indivíduo realiza em direção ao passado e como a memória completa inexistente, o que ele encontra são fragmentos de memória. Ao rememorar, o indivíduo pode além de selecionar os fatos, distorcer e acrescentar algo aos mesmos, a rememoração é uma construção permeada pela imaginação. De acordo com Pollak:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual [...], mas a memória deve ser entendida também como um fenômeno no coletivo [...] um fenômeno construído [...] e submetido a flutuações,

transformações e mudanças constantes. [...] Se destacarmos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariáveis, imutáveis. (POLLAK, 1992, p. 201).

O que o autor quer nos dizer é que embora a memória completa inexistia, e o indivíduo preencha as lacunas como preferir e que cada vez que relembre a falha possa ser completada de maneira diferente, sempre existirá pontos que não serão alteráveis.

O ato de rememorar nem sempre pode ser controlado, ao comentar os trabalhos de Proust, Gagnebin diferencia a memória voluntária “do esforço consciente de lembrar o passado” (GAGNEBIN, 20006, p. 149) da memória involuntária que seria o “lembrar involuntário (talvez possamos dizer, a esse lembrar inconsciente)” (GAGNEBIN, 20006, p. 149), isto é, nem sempre as lacunas que preenchemos são de memórias que gostaríamos de ter, por vezes se refere aos fatos que o indivíduo periferia ter esquecido.

A compreensão da rememoração se faz necessária para entendermos os processos de reminiscências das personagens dos contos selecionados.

No jogo da memória e do esquecimento, os objetos ocupam um papel importante na obra de Telles, pois muitas vezes, um objeto, um ser ou um local é o que desencadeia o resgate das memórias.

É impressionante o detalhamento da criação de Lygia Telles, a atenção com cada pormenor que inicialmente pode parecer insignificante, mas que assumem uma dimensão importante quando percebida por leitores atentos, é o caso da xícara em “Verde lagarto amarelo” que representa o sentimento de inferioridade que Rodolfo sente quando se compara com o irmão Eduardo, quando Rodolfo vai servir café ao irmão ele fica com a xícara rachada enquanto dá ao irmão a xícara boa.

Os objetos

Em “Os objetos”, primeiro conto do livro *Antes do baile verde*, nota-se a cena do dia a dia de um casal. Lygia Telles relaciona tempo e memória ao cotidiano de Miguel e Lorena que se encontra em desarmonia, tiveram um passado feliz, mas o presente é complicado, pois sofreu o desgaste do tempo e está enfraquecido. O narrador

é em terceira pessoa e o conto é construído pelo diálogo das personagens e pela descrição dos fatos por parte do narrador.

A narrativa se inicia com Miguel olhando para um globo de vidro, ao pegar o objeto sua memória retoma a infância, ele relembra das bolhas de sabão que soprava quando criança, que o melhor canudo era o de mamoeiro e indaga se Lorena também costumava brincar de fazer bolhas de sabão. Lorena estava a confeccionar um colar de contas e vai colocando-as em um fio de linha preso à agulha e não prestou atenção a pergunta do marido, Miguel começa então a fazer várias perguntas a ela enquanto os objetos presentes na sala do apartamento onde moram trazem memórias da personagem.

Embora Lorena entre na conversa sobre os objetos e até rememore algumas coisas como a bandeja que ela tanto gostou no antiquário, mas não comprou porque o dinheiro estava acabando a relação dela e de Miguel para com os objetos é diferente, enquanto para Miguel os objetos tem sentido e precisam cumprir sua função, a existência deles pode ser maior que a vida de uma pessoa, os objetos possuem grande importância ele praticamente humaniza os objetos quando sussurra para o anjo e fala que “agora sim, agora é um anjo vivo” (TELLES, 1999, p. 12). Ou quando diz que não é para Lorena chamar a adaga e o anjo de bugigangas porque “o anjo vai correndo contar para Deus” (TELLES, 1999, p. 13), para Lorena objetos são apenas objetos, eles são substituíveis e se não tem utilidade podem ser esquecidos.

A divergência de pensamento das personagens em relação aos objetos demonstra a falta de sintonia entre o casal:

[...] E apartou os olhos molhados de lágrimas, de costas para ela e inclinando para o abajur. – Veja, Lorena, veja... Os objetos só têm sentido quando têm sentido, fora disso... Eles precisam ser olhados, manuseados. Como nós. Se ninguém me ama, viro uma coisa ainda mais triste do que essas, porque ando, falo, indo e vindo como uma sombra, vazio, vazio. É o peso de papel sem papel, é o cinzeiro sem cinzas, o anjo sem anjo, ficou aquela adaga ali fora do peito. Para que serve uma adaga fora do peito? (TELLES, 1999, p. 13).

Observa-se na citação acima que Miguel compara-se a um objeto, é como se ele quisesse chamar a atenção de Lorena para o fato de que da mesma forma que ela não se importa com os objetos do apartamento ela também não dá a devida consideração ao

marido, porém para ele a situação é pior porque os objetos não podem ir a lugar nenhum e ele pode e não vai apenas permanece triste e insatisfeito.

Miguel utiliza metáforas para tentar expor seus sentimentos, pra demonstrar que não há sentido em um peso de papel sem papel, como se não houvesse sentido um casamento sem amor, mas para além das metáforas ele é mais específico quando ele sussurra ao anjo e Lorena pergunta o que Miguel disse e ele responde “que você não me ama mais” (TELLES, 1999, p. 12). Ela não se importa em tentar contradizer isso porque sabe que não o convencerá “adianta dizer que não é verdade?” (TELLES, 1999, p. 13). E ela está correta, pois ele mesmo responde que “não, não adianta” (TELLES, 1999, p. 13).

Transformando o globo de vidro agora em uma bola de cristal, Miguel diz a Lorena que vê o futuro e nele ela está conversando com o pai que quer que ela o interne, “você está cansada, Lorena querida, você está quase chorando e diz que estou melhor [...] daí seu pai diz que não estou melhor coisa nenhuma, que não há esperança” (TELLES, 1999, p. 15). Em seguida ele descreve que entrou na sala de cabeça para baixo porque plantou uma bananeira e não conseguiu retornar e que ela não achou nenhuma graça, embora antes ela achasse. Lorena argumenta que tem medo que ele caia e quebre os copos, e que tudo despenca de seus bolsos e vira uma desordem, nesse ponto o leitor fica meio perdido, pois até então era uma visão do futuro que Miguel estava tendo no globo de vidro, mas quando Lorena se pronuncia, não fica claro se é apenas uma visão ou se a cena da bananeira já aconteceu de fato na vida do casal.

É importante ressaltar que a preocupação de Lorena não é com os copos e sim com o fato de que se os copos se quebrarem ela terá que organizar a bagunça.

Outra coisa que não fica clara é se Miguel sofre ao não de alguma condição mental, porém quando ele deixa o apartamento sorrateiramente “saiu pisando leve” (TELLES, 1999, p. 17) o leitor entende que embora ela tenha solicitado que ele fosse buscar o dinheiro, talvez não fosse sua intenção o deixar ir sozinho comprar os biscoitos e quando o porteiro “foi-se afastando de costas. Teve um gesto de exagerada cordialidade” (TELLES, 1999, p. 17) soa como se o porteiro tivesse se assustado ao ver Miguel de porte de uma adaga.

Outra incógnita é se Lorena o ama ou não, já que em vários momentos ela o chama de forma carinhosa, “cuidado, querido, você vai quebrar os dentes” (TELLES,

1999, p. 11), “é um peso de papel, amor” (TELLES, 1999, p. 12), “era carríssima, amor. Nossos dólares estavam no fim” (TELLES, 1999, p. 13), mas não fica transparente para o leitor se esse sentimento é real ou não.

Há um saudosismo do passado por parte de Miguel, ele vive as lembranças, as recordações por meio dos objetos, já Lorena é mais realista sabe que não pode voltar no tempo, que as oportunidades perdidas não retornarão que não se pode voltar para fazer o que não fez e nem mudar o fez. Enquanto Miguel quer que ela perceba que eram felizes e não são mais, Lorena segue vivendo o presente sem se importar como ele está.

Para explicar a memória Ecléa Bosi diz que:

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-as com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente, penetrante, oculta e invasora. (BOSSI, 1994, p. 27).

Depois de tanto lembrar, e de suas memórias terem essa força e profundidade que a citação nos fala, Miguel ao perceber que Lorena jamais lhe dará atenção como no passado decide encerrar a conversa e tomar um chá com biscoitos, ela se propõe a fazer o chá com torradas porque o biscoito acabou ele aproveita a oportunidade para dizer que vai comprar, ela diz onde sua bolsa está e ele pega o dinheiro dentro da bolsa verde que estava em cima da cama, sente o perfume, como se despedisse, de um lenço manchado de batom que se encontra dentro da mesma e se dirige ao elevador, ao mesmo tempo em que desce brinca com o botão do térreo com o T meio apagado escuta sua amada gritar que a adaga sumiu, ao abrir a porta responde que está com ele e passa apressado pelo porteiro.

Lygia Telles deixa o final por conta do leitor, será que Miguel enfim foi consumido por suas lembranças ao ponto de desistir da própria vida? E Lorena, que enfim reparou em um objeto a ponto de notar seu sumiço, entendeu onde Miguel queria chegar com a conversa? O que a autora deixa claro para o leitor é o desespero da personagem ao dar falta da adaga “onde está a adaga?! Está me ouvindo Miguel? A adaga!” (TELLES, 1999, p. 17).

A memória apresentada nesse conto é saudosista por parte de Miguel, pois cultiva um apego a época feliz do casamento e é voluntária, a personagem quer e precisa

recordar do tempo feliz e nesse sentido é possível uma transtextualidade (GENETTE, 1976), ou como definiria Dällenbach (1979) uma intertextualidade geral, que seriam relações intertextuais entre textos de autores diferentes, com o romance intitulado *Memórias de um velho* de Clodoaldo Freitas, no enredo, Milo, o protagonista do romance, conta que fixou residência em uma cidade do interior piauiense e, após contrair matrimônio com Guilhermina, acabou se desiludindo com os desentendimentos diários com a esposa.

Os anos iniciais desse casamento mostraram-se muito prósperos, consolidados com o nascimento dos dois filhos do casal. Entretanto, segundo o narrador, a felicidade conjugal foi abalada pelo caráter genioso da esposa e os conflitos entre Milo e Guilhermina tornaram a vida conjugal insuportável, não é novidade que muitos casais dentro e fora da literatura nem sempre consigam a oportunidade de um convívio ideal, por causa da ocorrência de incompatibilidade entre os cônjuges, dentre diversos outros motivos, porém selecionamos o romance em questão não apenas pela desarmonia entre os casais que aparecem em ambos, mas também pelo fato das duas personagens culparem a parte feminina pela inconsonância do casamento, enquanto Miguel culpa Lorena por não dispensar atenção necessária a ele e não o amar mais como antigamente, Milo culpa Guilhermina por não o respeitar como deve e por afrontar sua masculinidade sempre que possível.

Além da transtextualidade já apresentada, podemos ainda inferir uma intertextualidade restrita considerando a definição estabelecida por Dällenbach (1979), que seriam as relações intertextuais entre textos do mesmo autor, entre “Os objetos” e o décimo sexto conto do livro intitulado “Era mudo e um só”, no qual Manuel recorda um diálogo que teve com seu amigo Jacó quando o mesmo soube de seu casamento, a conversa dos dois voltava-se para o fato de ser difícil ter uma companhia tanto quanto a solidão, na verdade para Jacó a solidão parecia até melhor do que dividir a vida com outra pessoa “mas se é difícil carregar a solidão, mais difícil ainda é carregar uma companhia” (TELLES, 1999, p. 134).

Por meio dessa lembrança Manuel volta no tempo e percebe que a visão que tinha de Fernanda antes do casamento era bem diferente da atual, antes “ela é tão sensível, tão generosa, jamais pensará sequer em interferir na minha vida. E nem eu admitiria” (TELLES, 1999, p. 134), porém, a realidade é outra agora ele a enxerga

como alguém que o priva de sua liberdade e o pior ele encontra-se resignado “e se não vê a sombra das minhas assas é porque elas foram cortadas” (TELLES, 1999, p. 132).

Da mesma forma que em “Os objetos” a rotina do casamento o foi matando aos poucos a felicidade, em “Era mudo e um só” o casamento se tornou um hábito, o relacionamento não é mais o mesmo e Manuel se sente preso, congelado ao relacionamento é como se ele estivesse preso ao cartão postal no qual há uma foto dele, Fernanda e a filha Gisela, uma foto de aparências e nada mais, foto que ele imagina poder queimar, rasgar ou jogar no mar como uma forma de retomar sua liberdade, sua vida “nada é tão livre quanto o vento do mar” (TELLES, 1999, p. 140), mas que ao final do conto ele guarda no bolso quando sua esposa o chama para a realidade e percebe que também está na foto, também faz parte do postal, que está preso ao cartão da mesma forma que ao casamento e que nunca mais vai “amar ou deixar de amar sem nenhum medo, nunca mais o medo de empobrecer, de me perder, já estou perdido! Poderei eu tomar um trem ou cortar os pulsos sem nenhuma explicação?” (TELLES, 1999, p. 140), ou seja, sua liberdade nunca mais poderá ser recuperada, ele sempre terá que dar satisfação de tudo e para todos, se não for para a mulher e para a filha será para o sogro que já o havia alertado antes do casamento de que “Fernanda vai querer o mesmo nível de vida que tem agora” (TELLES, 1999, 138), a personagem na sua reflexão percebe que suas assas começaram a ser cordatas antes do matrimônio, quando teve que deixar de ser jornalista para trabalhar com o sogro e com máquinas agrícolas, “o caso é que detesto máquinas” (TELLES, 1999, p. 138) para manter o nível de vida a que a noiva estava acostumada.

Fica claro o desgaste dos três relacionamentos apresentados e nota-se que as personagens masculinas culpam as femininas pelo estado atual do casamento, enquanto Miguel acha que Lorena não o ama e não lhe dá a devida importância, Milo sente que Gulhermina não respeita sua masculinidade e Manuel atribui que Fernanda o priva da liberdade e essa é a razão da infelicidade matrimonial.

Verde lagarto amarelo

É o segundo conto do livro, e relata a visita de Eduardo o irmão mais novo a seu irmão mais velho chamado de Rodolfo. A articulação entre objetos e palavras,

sentimentos e memórias desencadeiam um processo de rememoração. O lembrar aqui é insuportável. Gagnebin diz que “é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição.” (GAGNEBIN, 2006, p. 99). Rodolfo, mesmo com o passar dos anos, não conseguiu romper com seu passado, suas lembranças são angustiantes e a recordação é dolorosa, nas palavras de Sarlo, “o passado é sempre conflituoso” (SARLO, 2007, p. 09).

A construção do conto é intercalada com trechos que representam o passado e trechos que se situam no presente da narrativa. Gagnebin ressalta em seu livro *Lembrar escrever esquecer*, que:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

Fica claro no conto que o passado ainda se encontra vivo na mente de Rodolfo, e esse passado interfere no presente dos irmãos, referente ao fato da fidelidade ao passado não ser um fim é importante lembrar que a memória completa inexistente e que é próprio do ser humano preencher as lacunas do modo que melhor lhe convém.

O mal-estar do conto se instaura já nas primeiras linhas quando Eduardo pergunta se o irmão está sozinho e Rodolfo responde mentalmente que “ele sabe muito bem que estou sozinho, ele sabe que sempre estou sozinho” (TELLES, 1999, p. 18).

Como em outros contos da escritora, neste a solidão é um fantasma a rondar a personagem. O texto é estruturado em torno do diálogo dos irmãos, mas o foco narrativo é de Rodolfo é ele quem conduz o leitor, ou seja, temos a presença do narrador-personagem, os eventos são apresentados através do foco narrativo em primeira pessoa de forma intradieética, isto é, temos uma narração em segundo nível (VOLLI, 2007) em que a diégese é contada por um personagem que participa da trama.

De acordo com Genette (1976) o narrador homodieético participa e se interessa pelo que acontece na história e isso diminuiu seu nível de confiabilidade. Rodolfo além de homodieético também pode ser classificado como autodieético porque ele não só participa e se interessa, mas também relata suas próprias vivências como personagem central da história.

Ao mesmo tempo em que Eduardo parece ter uma benevolência para com o irmão, não se pode esquecer que é Rodolfo quem narra e que ele se vê como filho abandonado, como menos amado e sua narração é uma narração de mágoa e rancor. Não há como saber até que ponto Eduardo é de fato um irmão afetuoso, haja vista que há certa dose de crueldade em deixar Rodolfo pensar que ele também é um escritor agora, e em insistir que Rodolfo vá visitá-lo e seja padrinho de seu filho mesmo sabendo que a personalidade do irmão era oposta a tudo isso.

Rodolfo quer esquecer, mas não consegue, há algo que impulsiona a lembrança, que surge por estímulos externos, é como se a recordação estivesse adormecida e de repente fosse despertada, nas palavras de Sarlo “propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada.” (SARLO, 2007, p. 09).

Rememorar nem sempre é uma escolha, por vezes somos obrigados a recordar mesmo sem querer. A respeito disso Rossi comenta que:

Saber esquecer é uma sorte mais que uma arte. As coisas que gostaríamos de esquecer são aquelas de que melhor recordamos. A memória não só tem a incivilidade de não suprir a necessidade, mas também a impertinência de, frequentemente, aparecer a despropósito. (ROSSI, 2010, p. 7).

É como se Rodolfo não tivesse a sorte de saber esquecer, as memórias resgatadas trazem consigo um passado doloroso e cheio de culpa para o seu presente. Há os que chamam de revivescência, aquilo que entra de modo construtivo no presente. Para Ecléia Bosi “esta força, esta vontade de revivescência, arranca do que passou seu caráter transitório, faz com que entre de modo construtivo no presente” (BOSI, 1994, p. 74).

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) faz com que a imagem da obesidade seja algo extremamente negativo para a personagem e reflete em sua vida social, pois por não atender ao estereótipo de beleza cultuado pela sociedade ele vive na mais completa solidão esquivando-se não só do irmão mais novo, mas também de todas as outras pessoas.

A visita de Eduardo o retira de sua reclusão, os dois conversam sobre literatura, relações familiares, e Rodolfo esconde seus escritos, mas o irmão os encontra: “seu novo romance? Posso ler? (TELLES, 1999, p. 27). Rodolfo não permite e fica surpreso ao entender que o irmão também está se aventurando a escrever agora “senti meu coração se fechar como uma concha. A dor era quase física” (TELLES, 1999, p. 27). Ser escritor era o que lhe particularizava, era na escrita que encontrava uma forma de manifestar sua identidade e agora isto está sendo “roubado” dele.

De acordo com Gagnebin “quando alguém escreve um livro, ainda nutre a esperança de que deixa assim uma marca imortal [...] como se seu texto fosse um derradeiro abrigo contra o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte” (GAGNEBIN, 2006, p. 112). É como se o status de escritor fosse a única coisa que Rodolfo tivesse de bom em sua vida, mesmo que esse status não fosse o tradicional “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, 1999, p. 25), percebemos pela fala da personagem que ele não se considera de sucesso, mas sabemos que ele tem êxito na profissão quando Eduardo diz que “procurei seu romance em duas livrarias e não encontrei, queria dar a uns amigos. Está esgotado Rodolfo? O vendedor disse que vende demais” (TELLES, 1999, p. 26), ou seja, a palavra sucesso não possui o mesmo significado para personagem como para os dicionários, enquanto desde o mini dicionário Rocha (1996, p. 586) que define como um “resultado bom ou mau, mas geralmente um resultado feliz” até o aclamado dicionário Aurélio (2018) que determina como “conseguir algo de maneira favorável, obter resultado positivo ou de acordo com um projeto: bom sucesso, mau sucesso”, Rodolfo entende como estar inserido na sociedade, ser visto e considerado por ela uma pessoa importante.

Eduardo personifica uma pessoa de sucesso, teve o amor incondicional da mãe, tem uma esposa, Ofélia, e agora teria um filho, isto é, descendentes para repassar seu legado. Era magro, limpo, organizado, ele atendia as expectativas da sociedade e era visto por ela com bons olhos, enquanto Rodolfo era gordo, transpirava muito, era mal cheiroso, não tinha ninguém e era desorganizado “apanhou a pilha de jornais velhos que estava no chão, ajeitou-a cuidadosamente e esboçou um gesto de procura, devia estar

sentindo falta de um lugar certo para serem guardados os jornais já lidos” (TELLES, 1999, p. 23).

Sobre o título do conto há duas considerações importantes, primeiro o amarelo que de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2001) em várias culturas é dotado de uma conotação negativa, em Pequim os atores se pintavam de amarelo para indicar a dissimulação da mesma forma Rodolfo se esforça para demonstrar afeto ao irmão que parece dedicar-lhe com sinceridade.

Outro aspecto é que o camaleão da família Chamaelonidade, a mais famosa dos lagartos, é capaz de se metamorfosear conforme o ambiente da mesma forma que Rodolfo mascara com o irmão “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).

Além disso, a personagem se sente o próprio lagarto “às vezes me escondia no porão [...] ficava ali imóvel, um lagarto no vão do murro” (TELLES, 1999, p. 25). Mas a ambiguidade se faz presente já que é Eduardo quem chega com “seu passo macio, sem ruído, não chegava a ser felino: apenas um andar discreto. Polido” (TELLES, 1999, p. 18) e o leitor fica com a pergunta sem resposta: quem é o lagarto afinal?

Ainda a respeito do título, vale comentar que a cor verde está associada ao ditado popular “verde de inveja” e é evidente ao longo do conto que Rodolfo morre de inveja do amor que a mãe dedicou a Eduardo e não a ele.

A escrita de Lygia Telles é repleta de significação nos detalhes, os nomes das personagens do conto não foram escolhidos de forma aleatória, etimologicamente, de acordo com o Dicionário de Nomes Próprios (2018), Eduardo estaria relacionado a guardião de riquezas e da sorte, enquanto Rodolfo estaria ligado ao campo semântico de lobo famoso, a personagem não é famosa como gostaria, mas é conhecida por seu livro que é bem comercializado, e a palavra lobo no sentido figurado está associada de acordo com Aurélio (2018) a “uma pessoa que prefere se esquivar do convívio social, que expressa perversidade”; Rodolfo de fato não se sente confortável com convívios sociais e de certa forma é perverso em sua mente quando lembra que avisou o irmão que Júlio o esperava para acertar as contas e que enquanto o irmão se encaminhava para a briga ficou comendo os sequilhos e tomando o chocolate fumegante que o irmão deixou pela metade e visualizando Eduardo com um canivete enfiado no peito, porém sua maldade

só ocorre em imaginação, já que a personagem vai de encontro ao irmão toda preocupada de que haja realmente um canivete e ao encontrá-lo só vê um arranhão fundo na testa e um pé torcido e até se oferece para carregá-lo até em casa “você não pode andar, eu disse apoiando as mãos nos joelhos. Vamos monta em mim. Ele obedeceu. Estranhei, era tão magro, não era? Mas pesava como chumbo” (TELLES, 1999, p. 27).

Por fim, a transtextualidade entre “Verde lagarto amarelo” e a história bíblica de Caim e Abel é evidente. Em Gênesis, somos informados de que Abel era pastor de ovelhas e Caim um lavrador, ambos ofereceram oferendas ao Senhor, mas Deus dedicou mais atenção a de Abel do que com a de Caim, este ficou irado e foi advertido pelo Senhor “Se bem fizeres, não é certo que serás aceito? E se não fizeres bem, o pecado jaz à porta, e sobre ti será o seu desejo, mas sobre ele deves dominar” (GÊNESIS 4:7). Caim não domina o seu desejo e tomado pela raiva leva seu irmão ao campo e o mata, quando Deus perguntou sobre o paradeiro de Abel ele respondeu “Não sei, sou eu guardador do meu irmão?” (GÊNESIS 4:9). Rodolfo, como já mencionamos, também aniquila o irmão em sua mente, embora não aja contra ele de fato; quando sua mãe, no dia da briga, questiona onde está seu irmão ele responde “Não sei, não sou pajem dele” (TELLES, 1999, p. 27).

Da mesma maneira que Caim não consegue agradar ao Senhor, Rodolfo não consegue agradar a mãe, e essa ideia de que ele tem que ser tutor do irmão, saber onde o mesmo está e protegê-lo o faz infeliz, pois ele se lembra da morte da mãe, para poupar o irmão mais novo seu pai contou apenas para ele que ela tinha pouco tempo de vida. Em sua memória a dor excruciante da última festa de aniversário de sua mãe ainda se faz presente, ele recorda como se fosse hoje que Eduardo encontrou um caco de vidro no quintal e o enrolou em um fio de arame, era como se o arame fosse prata e o caco esmeralda, “com os olhos cozidos de tanto chorar, ajoelhei-me e fingindo arrumar-lhe o travesseiro, pousei a cabeça ao alcance da sua mão, ah, se me tocasse com um pouco de amor. Mas só via o broche.” (TELLES, 1999, p. 25). Broche esse que fechou a gola do vestido quando ele se despediu da mãe se perguntando “e eu, mãe, e eu?” (TELLES, 1999, p. 25).

Lucas *apud* Dora Lima (2002) salienta que a família é um dos “nós” mais difíceis de serem desmanchados; as lembranças ligadas ao seio familiar são as mais complicadas de se processar.

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 de infelicidade e, em última análise, da violência. Violência que não é só física [...], mas também psicológica. (LUCAS *apud* LIMA, 2002, p. 101).

O desejo de Caim de ser mais próximo mais amado por Deus o levou a violência física, enquanto o desejo de Rodolfo de ser mais próximo mais amado pela mãe o levou a violência imaginária, mas a uma dor psicológica bem real para a personagem.

Considerações finais

Esse estudo teve por objetivo apresentar um pouco do universo ficcional da escritora paulistana Lygia Fagundes Telles, mais especificamente no que tange às relações estabelecidas em seus textos, no caso contos, com a questão da memória. Também buscamos apontar algumas transtextualidades possíveis em seus escritos.

Apresentamos um estudo de duas personagens que rememoram e lidam com esse processo de maneiras diversas, enquanto uma realiza um esforço para lembrar - “memória voluntária” - em outra as recordações simplesmente emergiram sem seu consentimento - “memória involuntária”. Tais recordações deixam marcas no sujeito, Miguel vivencia profunda saudade do tempo feliz de seu casamento e Rodolfo experimenta sofrimento intenso ao relembrar seu passado.

Os objetos merecem evidência nos contos da escritora, tendo em vista que embora aparentemente insignificantes, ao longo das narrativas eles demonstram seu poder de remeter a pessoas, lugares e situações e em alguns contos, como “Os objetos”, são os responsáveis por dar início ao processo memorialístico. Mais do que o sentido pragmático, eles representam um simbolismo próprio como as xícaras em “Verde lagarto amarelo”.

Referências

BÍBLIA. 2018. **Bíblia Sagrada**. Disponível em: < <https://www.bibliaonline.com.br/> > Acesso em: 15 nov. 2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant com a colaboração de André Barbault. Trad. Vera costa e Silva. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: **Poétique**. Trad. Clara Crabbé Rocha. Editions du Seuil. Paris, 1979.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. 2018. Disponível em: < <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/> > Acesso em 15 nov. 2018.

FREITAS, Clodoaldo. **Memórias de um velho**. Imperatriz: Ética, 2008.

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

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade, 1976.

HOLANDA, Aurélio de Buarque. **Dicio**: Dicionário Aurélio de Português. 2018. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>> Acesso em 15 nov. 2018.

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.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

ROCHA, Ruth. **Minidicionário**. São Paulo: Scipione, 1996

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: UNESP, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

VOLLI, Hugo. **Manual de semiótica**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.