UMA ABORDAGEM INSÓLITA DA MEMÓRIA NO CONTO “NOTURNO AMARELO”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Jéssica Dametta (UPM)[1]

Resumo: Este artigo propõe uma leitura do conto “Noturno amarelo”, de Lygia Fagundes Telles, com base na articulação entre as categorias do fantástico e da memória. Inserido na coletânea *Seminário dos Ratos* (2009 [1977]), o conto evidencia os conflitos entre o real e o sobrenatural, característica marcante da obra da autora, reafirmando sua inserção no campo da literatura fantástica. A análise parte dos pressupostos teóricos de David Roas (2014), no que se refere ao fantástico literário, e de Maurice Halbwachs (2023), quanto à construção social da memória. Argumenta-se que o elemento insólito da narrativa está intrinsecamente ligado às dinâmicas da rememoração e do inconsciente da narradora-protagonista, funcionando como dispositivo de revelação de sentimentos e desejos reprimidos.

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

Abstract: This article proposes a reading of the short story “Noturno amarelo” by Lygia Fagundes Telles, based on the articulation between the categories of the fantastic and memory. Published in the collection *Seminário dos Ratos* (2009 [1977]), the story highlights the conflicts between the real and the supernatural, a distinctive feature of the author’s work, reaffirming her place within the field of fantastic literature. The analysis draws on the theoretical assumptions of David Roas (2014), regarding the literary fantastic, and Maurice Halbwachs (2023), concerning the social construction of memory. It is argued that the uncanny element of the narrative is intrinsically linked to the dynamics of recollection and to the narrator-protagonist’s unconscious, functioning as a device for revealing repressed feelings and desires.

Keywords: Unusual genre. Memory. Lygia Fagundes Telles.

1. Introdução

Na vasta obra ficcional de Lygia Fagundes Telles, que abrange tanto romances quanto contos, é possível afirmar que o conto se configura como o gênero de maior relevância em sua produção – não em razão de sua quantidade, mas pela densidade estética e intensidade afetiva que lhe são características. A autora paulista volta-se, com particular sensibilidade, para as experiências humanas mais íntimas, explorando temas universais como o medo, o amor, o poder, a morte, entre outros. É justamente por meio desses dramas individuais que a escritora testa os limites entre realidade e subjetividade, entre o que é visível no mundo exterior e o que se oculta nos territórios do inconsciente (Marreco, 2014).

Embora filiada cronologicamente à chamada Geração de 45, marcada por uma reação ao experimentalismo da primeira fase modernista, as narrativas de Lygia Fagundes Telles articulam-se de maneira profunda com os pressupostos do existencialismo. Sua literatura

[1] Doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), e-mail: jessica.dametta@gmail.com

investiga os meandros da alma humana, desvelando angústias, desejos e contradições que permeiam as relações familiares e amorosas. Além disso, há, em sua escrita, um impulso constante de resgatar, pela via da memória, o que foi perdido; um movimento que se concretiza por meio da linguagem literária como forma de reinscrição do passado no presente (Marreco, 2014).

Neste trabalho, propomos um recorte de análise do conto “Noturno amarelo”, inserido na coletânea *Seminário dos Ratos* (2009 [1977]), obra que, segundo diversos estudiosos e críticos literários, enquadra definitivamente Telles entre os escritores da literatura fantástica, sobretudo pelo modo como os contos aqui publicados colocam em xeque as fronteiras entre o possível e o impossível.

Nossa análise apoia-se nos estudos sobre o fantástico desenvolvidos por David Roas (2014), articulando a experiência insólita presente na narrativa com as teorizações sobre a memória propostas por Maurice Halbwachs (2023). O foco da investigação consiste em examinar de que modo o elemento insólito se manifesta no conto e em que medida se relaciona com as dinâmicas da memória.

2. Pressupostos teóricos sobre o fantástico

O conceito de fantástico passou por diferentes formulações teóricas ao longo da história da crítica literária, sendo muitas vezes confundido com manifestações do maravilhoso ou do estranho. No entanto, a distinção entre o fantástico e outros modos narrativos é precisamente seu “conflito com a realidade empírica” (Roas, 2014, p. 112). Nesse sentido, a proposta teórica de David Roas (2014), exposta em sua obra *A ameaça do fantástico*, oferece uma abordagem contemporânea e complexa do fantástico, concebendo-o não apenas como um repertório de temas sobrenaturais, mas sim como uma categoria estética que opera por meio da transgressão das leis do real.

Para Roas (2014), o fantástico só é possível em narrativas que constroem inicialmente um mundo regido pelas leis da lógica e da racionalidade. A partir desse universo verossímil e reconhecível pelo leitor, acontece um evento inexplicável, que rompe com o sistema de crenças que organiza nossa percepção do real. Essa ruptura, por sua vez, não se estabiliza em uma explicação definitiva: permanece como uma ameaça à ordem cognitiva, afetando tanto os personagens quanto o leitor. Em suas palavras, “o que caracteriza o fantástico é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade” (Roas, 2014, p. 67).

Diferenciando-se da tradição formalizada por Tzvetan Todorov (2012), em sua *Introdução à literatura fantástica*, que localizava o cerne do fantástico na hesitação do narrador, dos personagens e do leitor diante do fenômeno entre explicações naturais e sobrenaturais, Roas (2014) desloca o foco da ideia de *hesitação* para a de *transgressão*. Trata-se de uma transgressão que só pode ser produzida em narrativas ambientadas em nosso mundo, expondo uma crise de inteligibilidade diante desse mundo. O fantástico, assim, não oferece respostas, mas desestabiliza.

Ao perturbar a lógica da realidade cotidiana, ele desestabiliza discursos, valores e identidades. O que se revela por meio do insólito é, muitas vezes, aquilo que está recalcado ou oculto sob a aparência do normal: traumas, memórias reprimidas, impulsos não racionalizados. Por isso, o fantástico pode ser compreendido como uma forma de revelação do que está latente na experiência do sujeito e nas estruturas sociais.

Roas (2014) define o fantástico como um mecanismo de desestabilização que atua tanto sobre a realidade interna dos personagens quanto sobre a percepção do leitor. Essa concepção amplia a aplicabilidade do fantástico para além de gêneros canônicos, como o gótico ou o horror, permitindo sua articulação com temas como a memória, o tempo, o trauma. Em narrativas que lidam com a evocação do passado ou com a emergência involuntária da lembrança, por exemplo, o elemento fantástico pode se configurar como metáfora ou figura do que retorna de forma insólita e desordenada.

Essa perspectiva é especialmente frutífera quando aplicada à análise de contos nos quais o tempo psicológico, os limites da realidade e os estados alterados de consciência se entrelaçam. A manifestação do insólito pode representar, nesses casos, o surgimento de uma memória recalcada ou de uma experiência emocional reprimida, que irrompe de modo dissonante na narrativa. A obra de Roas (2014), ao conceber o fantástico como uma ameaça estrutural ao real, oferece assim um aparato teórico para pensar narrativas em que o realismo é minado por eventos que não podem ser plenamente assimilados pela razão e que, por isso mesmo, abrem espaço para uma leitura crítica das estruturas da memória, da identidade e da linguagem.

3. “Noturno amarelo”: uma abordagem insólita da memória

3.1 Cena cotidiana de um casal infeliz

Narrado em primeira pessoa, o conto “Noturno amarelo” se inicia de modo prosaico e familiar: um casal, a caminho de um restaurante, vê-se interrompido por um imprevisto cotidiano, a falta de gasolina no carro. A banalidade da cena serve para ancorar o leitor numa atmosfera de verossimilhança. Estamos num mundo reconhecível, comum, o que apenas acentua, por contraste, o estranhamento que se seguirá. Segundo Roas (2014, p. 55), essa é uma premissa essencial para a narrativa fantástica: “O narrador tenta construir um mundo que seja o mais semelhante possível do mundo do leitor”.

Surgem, já nas primeiras linhas, o tédio e o desconforto. Laura, a narradora, expressa frustração com sua relação atual. O parceiro, Fernando, é um homem irritadiço, agressivo, como se vê no trecho em que a narradora expressa o que ele havia lhe dito um pouco antes, em tom de reclamação: “naquela escuridão de merda, porque ninguém lhe passava o raio da lanterna” (Telles, 2009, p. 123)[2], em que o uso do discurso indireto livre evidencia o caráter abusivo do companheiro.

Há uma tensão latente entre os personagens, sobretudo a partir do ponto de vista da mulher, que demonstra cansaço, ressentimento e desilusão com a relação. Enquanto no relato da narradora Fernando “deixa as gavetas e portas abertas”, modo de expressar o seu mau humor, Laura “vai fechando em silêncio” (p. 123). A contraposição entre os gestos expõe não apenas diferenças de personalidade, mas sobretudo a dinâmica de repressão emocional da protagonista, que silencia diante dos conflitos com o parceiro. O desejo de ruptura transparece: “Gostaria de estar numa nave [...] ou neste carro silencioso, mas sem ele” (p. 123).

O cenário, descrito como uma noite estrelada sem lua, já antecipa a atmosfera de suspensão temporal que atravessa o conto. A menção aos elementos astronômicos – a lua, as estrelas, a nave – parece antecipar a entrada do fantástico e sugere uma abertura para o simbólico, para uma dimensão que transcende o real e inscreve a narrativa em um plano mais subjetivo, atrelado à memória e ao inconsciente.

A memória aparece pela primeira vez de modo incisivo quando Laura, no presente, declara: “Quando me lembro dessa noite (e estou sempre lembrando)” (p. 124), o que sugere que a intensidade da experiência que está prestes a ser narrada marca sua vida em definitivo. Há um

[2] A partir deste ponto, para evitar repetições, todas as citações extraídas do conto “Noturno amarelo” serão acompanhadas somente da página.

antes e um depois – “me vejo repartida em dois momentos” (p. 124) –, indicando que os fatos que se deram na noite sendo narrada redefiniu sua identidade.

Retornando à cena do carro sem gasolina na estrada, a lembrança da narradora de um episódio aparentemente insignificante – de um fio dental cuja embalagem defeituosa prendia o fio, tornando seu uso inviável – passa a ter um valor simbólico, como se a metáfora do objeto que não cumpre mais sua função servisse de espelho para a própria relação entre os dois personagens em cena. O fio “nunca mais!” poderia ser desfeito, mas Laura confessa: “Não joguei [fora]. Anos e anos tentando desenredar o fio impossível, medo da solidão?” (p. 124). Aqui, o fio dental representa o relacionamento entre Laura e Fernando e a persistência numa união não por amor, mas por medo. A própria cena em que o casal se encontra no presente parece funcionar como metáfora dessa estagnação: o carro sem gasolina; a impossibilidade de seguir adiante com esse homem.

Essa insatisfação no presente parece operar como gatilho para um movimento regressivo da memória. Num gesto de afastamento literal e simbólico do presente – Laura se separa do companheiro e se embrenha pela mata que circunda a estrada –, a protagonista é levada de volta à casa de sua infância. Nesse ponto, a narrativa opera uma transição sutil do real para o fantástico.

3.2 A travessia para o fantástico

O efeito desencadeador da experiência fantástica é o aparecimento da flor dama-da-noite, que floresce à noite e tem um perfume intenso e marcante para atrair polinizadores. A floração noturna e o perfume intenso lhe conferem um ar misterioso e mágico, e sua presença na narrativa funciona como símbolo para reforçar a atmosfera ambígua que permeia o conto.

O perfume inebriante da dama-da-noite opera como um portal: “conduzida pelo perfume que ficou mais pesado enquanto eu ia ficando mais leve” (p. 124). Sugere também que a protagonista esteja sob algum efeito entorpecente, o que poderia oferecer uma explicação natural para os acontecimentos que vêm a seguir, inscrevendo essa experiência na tradição do *fantástico hesitante*, conforme definida por Todorov (2012). No entanto, mais adiante, demonstraremos como essa explicação racional, que anularia o efeito fantástico, não se sustenta ao final da narrativa.

O percurso pela estrada se converte numa travessia interior, marcada pela simbologia de uma urgência da narradora em retornar ao seu passado: “Agora eu quase corria pela margem da estrada” (p. 124). A estrada, então, cede lugar a uma “vereda familiar” (p. 125), o que

entendemos ser um sinal de que a protagonista adentra o terreno da memória, do passado íntimo. A casa de sua infância, que Laura, então, visualiza é descrita como “fora do tempo”, uma marca da peculiaridade desse novo espaço, que não parece fazer parte do mundo real criado no início da narrativa. A casa emerge como o espaço do fantástico, um lugar onde o tempo não opera com linearidade e as figuras do passado se tornam presentes.

3.3 Acertos de conta com o passado

A teoria da memória proposta pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs (2023) parte da premissa de que toda lembrança é socialmente mediada. Embora a memória seja frequentemente compreendida como uma faculdade estritamente individual, Halbwachs (2023) argumenta que ela está ancorada em “quadros sociais”, ou seja, estruturas coletivas de referência que tornam possível a evocação e a organização das lembranças. Ao recordar, o sujeito mobiliza não apenas sua experiência, mas também as formas simbólicas disponíveis em seu meio social.

A partir desse momento na narrativa, Laura reencontra personagens de seu passado com os quais mantém questões mal resolvidas. Cada encontro é uma oportunidade de acerto de contas, e passamos a ver como o passado da protagonista é marcado por promessas não cumpridas e sentimentos de culpa não verbalizados.

Logo na varanda da casa, no primeiro encontro com Ifigênia, cozinheira da família, há menção a um personagem chamado Rodrigo, que acabara de sair de um sanatório. Nesse momento, a narrativa evita explicações claras sobre ele, alimentando o mistério, mas percebemos a decepção de Laura ao saber que ele não estava dentro da casa. A menção à promessa de uma viagem à Aparecida do Norte, que Laura prometera a Ifigênia e não cumprira, é uma oportunidade de pedir perdão à cozinheira.

É interessante observar como ao longo da narrativa a lareira da casa representa simbolicamente a memória de Laura, que começa como um “fogo limpo” – “tinha acendido a lareira com uma lenha sequinha, estava um fogo tão limpo (p. 126) –, vai ganhando mais força à medida que os reencontros vão acontecendo – “A sala parecia palpitar sob os reflexos do fogo da lareira, avermelhando os espelhos” (p. 129) – até se tornar apenas cinza, marcando o fim do processo de rememoração com o último encontro com o passado de que Laura precisava – “Quando consegui falar, a cinza já cobria completamente o braseiro” (p. 136).

Voltando à cena da varanda, porém, o trecho: “Ficamos um instante na varanda e sem saber por que (na hora eu não soube por quê) evitei ficar muito exposta à luz da janela” (p. 125)

parece revelar uma apreensão da narradora em retornar ao passado; o afastamento da luz que vem de dentro da casa, a luz da lareira e, portanto, das memórias, simboliza o desejo da narradora de se afastar também de seu passado.

Ao adentrar a casa, Laura reconhece os detalhes da decoração e mobiliário da casa de sua infância e passa por uma segunda transição, marcada pela imagem da passadeira de veludo, que reforça a travessia como ritual de rememoração. A dúvida expressa em: "Ponte silenciosa se oferecendo para me transportar ao âmago, do quê?" revela novamente uma antecipação de um acerto de contas com o passado. O verbo "transportar" marca a ideia de que se trata de um outro tempo/espaço, diferente da realidade material da protagonista.

Com a irmã Ducha, que aparece na sequência, o conflito é mais explícito. Laura lhe prometera um espelho grande em troca de um suéter, mas ficara com a peça de roupa da irmã e nunca cumprira a promessa de dar-lhe o espelho. A rejeição de Ducha às novas promessas da protagonista, que desesperadamente tenta se redimir de seu erro – "Escuta, Ducha, juro que amanhã sem falta, sem falta" (p. 128) –, revela que o tempo das reconciliações já passou. O passado não pode ser refeito: "O passado confundido no futuro que me vinha agora na fumaça cálida da lareira" (p. 128) sintetiza a fusão de temporalidades operada pela memória.

A protagonista continua seu percurso por esse espaço do passado. A emoção de rever objetos que remetem à sua infância e juventude e a inquietação sobre o que está acontecendo afloram: "Fiquei sem saber que olhos tinham chorado, se os atuais ou os de outrora" (p. 129). Esse trecho parece nos dizer que as lembranças ganham corpo, mas são atravessadas pela consciência atual da narradora.

Na sequência, Laura se vê "tão mais velha e ainda guardando uma ambígua inocência" (p. 129) e mais uma vez parece vacilar sobre as explicações para a experiência que está tendo. O trecho: "Um ou outro elemento esclarecedor, que eu já tinha ou ia ter, me advertia que era nova essa noite antiga" (p. 129) marca a ideia de revivência de uma cena do passado, mas reconstruída. O aparente paradoxo mostra como a narradora tem consciência de que seus desejos atuais interferem em suas memórias. Segundo Joel Candau (2023), recordar não é apenas revisitar um dado isolado no tempo, mas reinscrevê-lo numa moldura social que lhe dá contorno e significado. O antropólogo defende que a memória não é uma simples recuperação do passado, como se nossas lembranças ficassem cristalizadas em nosso subconsciente, mas uma reconstrução e reinterpretação delas a partir da perspectiva, valores e saberes vigentes no momento da recordação. A memória não é reprodução, mas *reconstrução* – "uma noite antiga" que é também "nova".

O reencontro com o avô remete a uma traição menor: trapacear num jogo de xadrez. Já o reencontro com Eduarda, a prima, traz à tona o erro mais grave no passado de Laura, aquele que lhe gera maior culpa: ela havia traído a prima e se relacionado com seu noivo, Rodrigo. Na sequência, Laura passa a confessar à prima sua culpa e arrependimento:

> [...] logo nos primeiros encontros descobri que a traição faz apodrecer o amor. Na rua, no restaurante, no cinema, na cama e em toda parte, Eduarda, você esteve presente. Cheguei um dia a sentir sua respiração. Foi ficando tão insuportável que na última vez, quando ele entrou na cabine para ouvir um disco, eu não aguentei e fugi (p. 131).

Em seguida, a fala imaginada de Eduarda: "Agora está tudo bem, Laura, estamos juntas para sempre – parecia me dizer" (p. 131) oferece o perdão que Laura não conseguiu na vida real. A experiência insólita parece dar voz a um desejo da protagonista que não se realizou plenamente, mas acontece nesse outro universo. Na narrativa, o fantástico ajuda a concretizar um desejo íntimo da narradora: a expiação de sua culpa.

O reencontro seguinte, com a avó, parece já encaminhar Laura para o fim de seu processo de rememoração. Nesse momento, "Na lareira o fogo era mais brando" (p. 133), reforçando, mais uma vez, a lareira como metáfora da memória, que já começa a se esvair. No diálogo, revela-se a falta de Laura com a avó: a protagonista não viera visitá-la, quando a idosa ficara doente.

É também durante a conversa com a avó que vem a confissão de sentimentos atuais da narradora: "Será que ele ainda pensa em mim?" (p. 134), ela pergunta para a avó. O leitor, então, passa a ter mais detalhes sobre o que acontecera com Rodrigo. Entendemos que o rapaz havia tentado se suicidar, ficando implícito que essa tentativa fora ocasionada por conta do fim de sua relação com Laura, por quem era apaixonado. Também percebemos a carga de culpa que Laura carrega pela quase morte de seu amado, quando ela revela: "Ele me chamou, mas recusei" (p. 134), como se ela tivesse desperdiçado a chance de impedir a tentativa de suicídio do amante.

Rodrigo, enfim, surge como o último personagem a ser reencontrado. A ele, a protagonista confessa: "Passei a noite me desculpando, só faltava você" (p. 136). A conversa com Rodrigo ocorre de forma tranquila, diferente, talvez, do que Laura esperasse. Ela tem a chance de confessar seu amor e mostrar arrependimento pela negação desse amor no passado. Rodrigo assume parte da culpa ao dizer "Éramos muito jovens", fala que assusta a protagonista: "ele então sabia?".

O verbo "sabia" aqui parece fazer referência ao fato de Rodrigo ter consciência da experiência fantástica que ambos vivenciam. Em nossa análise, entendemos que isso revela uma

presença “real” de Rodrigo na cena, como se ele não fosse fruto da imaginação ou da memória de Laura, mas tivesse transcendido tempo/espaço para ter esse diálogo com ela. Até aquele momento, as vozes dos personagens eram vozes da própria consciência de Laura, lembrando-a e acusando-a dos erros do passado, mas o encontro com Rodrigo é diferente. Ele se inclui na carga da culpa que ela carrega.

A conversa é interrompida quando Laura volta-se para buscar um xale, porque sente frio, e, quando retorna, não encontra mais Rodrigo. Ela ainda vê os demais personagens saindo pela porta de trás da casa, encerrando a travessia pelo seu passado. Assim como a porta, a memória se fecha, e Laura retorna à estrada.

4. Considerações finais

Segundo Halbwachs (2023, p. 57), a lembrança não é uma cópia passiva de acontecimentos vividos, mas uma reconstrução ativa que se realiza por meio de “pontos de referência no espaço e no tempo”, como datas, lugares, relações familiares, eventos históricos etc. Esses marcos são dados de uma experiência comum e coletiva, que permitem ao sujeito dar forma e sentido a imagens fragmentárias do passado. Assim, mesmo aquilo que parece vir da esfera mais privada só pode ser recordado porque está inserido em uma rede de significados compartilhados. A memória, portanto, não é um ato isolado do indivíduo, mas uma prática social contínua de reconstrução, sustentada pelas interações com os grupos aos quais o sujeito pertence ou pertenceu.

A experiência fantástica vivida por Laura no conto “Noturno amarelo” pode ser compreendida, à luz de Halbwachs (2023), como uma imersão na memória ligada ao quadro social da família, que, no conto, é o núcleo mais decisivo dessa estrutura. Para Halbwachs (2023), é na convivência familiar que os indivíduos internalizam os primeiros referenciais de identidade, linguagem, valores e afetos. É também nesse espaço que se formam as primeiras memórias, que moldam a forma como o sujeito se inscreve no mundo. Assim, ao revisitar a casa da infância e reencontrar figuras familiares – a cozinheira da família, a irmã, os avós, a prima e o antigo amante Rodrigo –, Laura não apenas acessa lembranças pessoais, mas reconstrói sua identidade a partir de vínculos fundantes, marcados por lacunas, promessas não cumpridas e culpas por erros do passado.

A descrição da casa, bem como a maneira como Laura é acolhida por Ifigênia e Ducha, revela um espaço que pertence ao passado, mas que é vivenciado no presente. A recorrência dos tons sépia e amarelo ao longo de toda a narrativa – “fachos amarelos”, “desbotado papel bege”,

“pesada moldura de ouro gasto”, “fronteira do queixo sépia”, “suéter amarelo”, “argola de ouro”, “salto dourado” – contribui para a criação de uma atmosfera nostálgica. Os recursos linguísticos sugeridos pela narradora nos ajudam a visualizar toda a cena como se fosse uma fotografia antiga, em tom sépia, criando uma sensação vintage, que sugere o passado. O amarelo do título é também o amarelo da memória, do desgaste, daquilo que, com o tempo, se desbota, mas não desaparece. Fotografias antigas, molduras douradas, papéis amarelados, tudo isso evoca a passagem do tempo e a fragilidade das lembranças.

O fantástico, nesse contexto, atua como catalisador de uma reaproximação simbólica ao grupo familiar, possibilitando um “ajuste de contas” com o passado que permite à protagonista reorganizar suas emoções e, de certo modo, redefinir-se. A função da família como um quadro social da memória torna-se visível na recorrência das figuras parentais e também na própria configuração espacial da narrativa: a casa da infância, com seus objetos e rotinas, opera como cenário simbólico em que Laura revive e reinterpreta o que foi vivido – e o que não pôde ser vivido – no seio familiar.

A narrativa não esclarece se a experiência da protagonista é sonho, alucinação ou episódio sobrenatural, adentrando, assim, no terreno do fantástico. A leitura do conto parece conduzir o leitor a uma explicação de cunho onírico, como se toda a cena fosse apenas um sonho da personagem, ou até mesmo alucinação devido aos possíveis efeitos entorpecentes da dama-da-noite. No entanto, no final da narrativa, dois elementos reforçam o efeito do insólito. Primeiro, a dilatação ou suspensão do tempo: ao voltar para o carro, Laura percebe que o relógio ainda marca 21 horas, mesmo horário que o relógio da casa marcava no início da cena, apesar de sua longa permanência na casa. Segundo, um vestígio material: a argola da pulseira da prima que Laura traz consigo parece confirmar que algo de fato ocorreu, desafiando as leis da lógica e da física.

Essa incerteza é, na verdade, constitutiva do próprio gênero fantástico, como preconizado por Roas (2014, p. 134): “O objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites que nos dão segurança [...] questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos”. O que se narra escapa de qualquer explicação.

O conto, assim, constrói um espaço narrativo em que a memória não apenas ressurge, mas se encena como drama interno, como ajuste de contas com o passado. A viagem da protagonista é menos uma fuga da realidade presente do que uma incursão nos escombros do que ficou mal resolvido, um retorno a si mesma. Nesse sentido, o fantástico não é mero recurso estilístico, mas expressão formal da intrincada relação entre culpa, lembrança e identidade. A

memória, em “Noturno amarelo”, não é apenas evocada, mas causa inquietação e joga luz àquilo que, mesmo reprimido, insiste em retornar.

Referências

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2023.

HALBWACHS, Maurice. **Os quadros sociais da memória**. Tradução Antonio Fontoura. Curitiba: antoniofontoura, 2023.

MARRECO, M. I. de M. Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon: duas escritoras brasileiras. *In*: HERNÁNDEZ, A. R.; PEREIRA, H. B. (org.). **Releitura de Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Editora Mackenzie; Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2014.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TELLES, L. F. **Seminário dos Ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Coleção Debates, 98).