

Representações de gênero na obra “Verão no Aquário” (1963), de Lygia Fagundes Telles

Gender representations in the work “Verão no Aquário”, de Lygia Fagundes Telles

Larissa de Almeida Corrêa,¹ UFPR

Resumo

O presente artigo propõe analisar as representações de gênero presentes na obra “Verão no Aquário”, de Lygia Fagundes Telles, publicada no Brasil em 1963, utilizando como principais aportes teóricos Chartier e Scott. Mobilizando as categorias do gênero e das representações, busca-se explorar de que forma, atenta às transformações emergentes na década de 1960, a autora construiu os personagens e o enredo da obra. No campo da História Cultural, ao considerar a obra literária enquanto fonte histórica, estabelecem-se outras possibilidades de leitura sobre os significados de determinada época e suas representações. Concluiu-se que Lygia Fagundes Telles construiu os personagens e suas interações de forma crítica à sujeição da mulher, sublinhando o ponto de vista feminino em toda a narrativa, reivindicando, assim, o lugar da mulher na Literatura e na História.

Palavras-chave: “Verão no Aquário”; Representações sociais; Relações de gênero.

Abstract

This article proposes to analyze the representations of gender present in the work “Verão no Aquário”, by Lygia Fagundes Telles, published in Brazil in 1963, using Chartier and Scott as its main theoretical contributions. Mobilizing the categories of genre and representations, we seek to explore how, attentive to the emerging transformations in the 1960s, the author constructed the characters and plot of the work. In the field of Cultural History, when considering literary work as a historical source, other possibilities for reading about the meanings of a given era and its representations are established. It was concluded that Lygia Fagundes Telles constructed the characters and their interactions in a critical way to the subjection of women, highlighting the female point of view throughout the narrative, thus claiming the place of women in Literature and History.

Keywords: “Verão no Aquário”; Social representations; Gender relations.

Introdução

O silenciamento das mulheres na História e na literatura perdurou por extenso período, pois essas áreas do conhecimento foram hegemonicamente ocupadas por homens. No Ocidente, a partir da década de 1970, diante das novas demandas decorrentes das transformações sociais e culturais trazidas pelos movimentos contestatórios da década de 1960, a *História das Mulheres* foi consolidada enquanto campo específico de estudo na produção historiográfica, entrelaçando o feminino e as construções históricas e sociais. Nesse sentido, a *História das Mulheres*, enquanto segmento específico dos estudos historiográficos, está intimamente ligada a outras categorias de análise, como as de gênero e das

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal do Paraná. Graduada em História pela PUCPR e em Direito pela mesma instituição.

representações, perfazendo um constante diálogo com os movimentos sociais formados pelas feministas, *gays* e lésbicas (Pedro, 2005, p. 77).

Partindo desses pressupostos, situados em relações de poder assimétricas que perpassam os modelos de feminilidade e masculinidade socialmente construídos, a inserção das mulheres nos espaços artísticos e literários adquire o caráter de resistência. Neste artigo, pretende-se evidenciar essa afirmação a partir da análise literária da obra *Verão no Aquário*, da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, publicada no Brasil em 1963. Propõe-se identificar as representações de gênero presentes na fonte primária, delineadas a partir dos posicionamentos críticos constitutivos da subjetividade da autora.

O romance está ambientado na década de 1960, período de grande efervescência e transformação dos costumes no Ocidente, as quais refletiram diretamente na redefinição do papel social da mulher. No Brasil, o recorte temporal é próximo ao início da Ditadura Militar de 1964, acontecimento demarcado pelo cenário de repressão e cerceamento de direitos, sobretudo nos conhecidos “anos de chumbo” (1968-1974).

Na primeira parte deste trabalho, será brevemente exposta a trajetória de Lygia Fagundes Telles. Também serão abordadas as principais características de suas obras, especialmente referentes à construção das personagens femininas, inserindo, na sequência, as discussões dos aspectos estruturais do romance *Verão no Aquário* (1963).

A partir disso, serão estabelecidos diálogos com os apontamentos trazidos por Nidia Moreira Früh na Dissertação de mestrado, apresentada à Universidade de Santa Maria (2005), intitulada *O espaço - o simbólico em Verão no Aquário*. Para além das questões de gênero e das representações na obra literária, que serão trazidas neste artigo, o trabalho de Früh fornece subsídios teóricos interessantes para pensar a importância do elemento do espaço no romance, o que é fundamental na construção dos personagens de Lygia Fagundes Telles. Como será visto, nas obras de Lygia há uma fusão entre o espaço e os sentimentos dos personagens e, para Früh, *Verão no Aquário* é uma nítida expressão desse exercício criativo da autora, principalmente quando analisados os aspectos sentimentais conflituosos da protagonista Raíza.

Na segunda parte deste artigo, o aporte consistirá nas teorizações do historiador francês Roger Chartier acerca das representações, categoria pertinente aos estudos historiográficos, especialmente por operar com a literatura enquanto fonte histórica. A partir disso, serão tecidos diálogos com o conceito de gênero enquanto categoria de análise histórica, nos termos trazidos pela historiadora norte-americana Joan Scott.

As obras literárias podem ser compreendidas como um local de representações da sociedade de determinado período histórico. De acordo com Pesavento (1996, p. 110), há uma “noção do texto como construção historicizada e que se expressa por um conjunto de signos que comportam significados e coerências dentro do universo mental de uma época”. Na abordagem historiográfica da História Cultural, o entrecruzamento das narrativas histórica e literária oferece o “mundo como texto” (Pesavento, 2003, p. 32), pois estas “respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade” (Pesavento, 2003, p. 32).

Adiante, utilizando como principais referenciais teóricos as historiadoras Schwarcz, Starling, Priore e Pinsky, serão articuladas as observações sobre o contexto histórico, político e social da década de 1960 à representação das mulheres, procurando-se vislumbrar, a partir da detalhada análise do romance *Verão no Aquário* (1963), de que forma Lygia Fagundes Telles estava atenta às transformações daquele momento, inclusive no que diz respeito à categoria da juventude, que ganha destaque naquele contexto. Na efervescência de múltiplas transformações, indaga-se: como as mulheres se viam no meio social da década de 1960? De que forma isso impactou nas relações dos núcleos familiares, especialmente naqueles compostos por homens e mulheres? Quais foram as transformações sociais e culturais ressoantes nos discursos das personagens criadas por Lygia?

Parte-se da hipótese de Cavalcante (2011, p. 14) de que “retratando mulheres jovens e em conflito, a autora representa um panorama da situação feminina, de seus dramas e de suas conquistas”. É o que será demonstrado no decorrer deste artigo.

Lygia Fagundes Telles nasceu em 1923, em São Paulo–SP, sendo a quarta filha de um advogado — futuramente Promotor de Justiça — e de uma pianista. Na infância, Lygia residiu em várias cidades e mergulhou no universo de fábulas e histórias (Monteiro, 1990, p. 3). Em 1946, concluiu o curso de Direito pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco, tendo participado ativamente do âmbito literário acadêmico, além de ter cursado Educação Física. Desde muito cedo, Lygia ocupou espaços predominantemente destinados aos homens, rompendo com a lógica patriarcal e com os papéis sociais de gênero que classificavam as atividades acadêmicas e profissionais como “femininas” ou “masculinas”.

Autora de vasta produção literária que lhe rendeu diversos prêmios, as narrativas literárias de Lygia exploram o cotidiano, as relações, os costumes nos grandes centros urbanos e a posição social das mulheres nos espaços público e privado, podendo-se identificar diversas demandas feministas próprias dos recortes históricos trabalhados.

Representações sociais e estudos de gênero: aplicabilidade à narrativa do romance

A História Cultural e a categoria das representações sociais têm sido contributivas aos estudos historiográficos, pois permitem lançar luz às diferentes configurações das relações entre os grupos sociais e a multiplicidade dos indivíduos. Roger Chartier, proveniente do campo da História Cultural, destaca a abrangência das possibilidades da utilização da categoria da representação:

[...] em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (Chartier, 1990, p. 23).

Na perspectiva do autor, para obter o reconhecimento de uma identidade social os indivíduos e grupos elaboram representações em teias relacionais.

Verão no Aquário (1963) segue os arranjos estruturais e literários característicos das obras de Lygia. Raíza, protagonista do romance, é uma adolescente de classe média da década de 1960. A personagem é apresentada como sendo culturalmente instruída, porém, imersa em conflitos íntimos e exteriores, encontrando na angústia e no isolamento os meios para a reconstrução pessoal. Estruturada em quinze capítulos, todos sem título, além de narrada em primeira pessoa e em formato de monólogo, a obra não segue a ordem cronológica dos fatos, orientando-se, na maioria, pelo tempo psicológico da personagem, ou seja, pelo fluxo da consciência (Früh, 2005, p. 46). Além desses aspectos, o livro contempla o tempo histórico do período pré-ditadura e o tempo narrativo do verão, estação quente do ano. Assim, a percepção de Raíza orienta toda a narrativa, assumindo, “ao mesmo tempo, a seleção e a reflexão sobre o vivido” (Früh, 2005, p. 44).

Contexto histórico, político e social da década de 1960: transformações no Brasil e no mundo

No panorama internacional, a década de 1960 corresponde ao período posterior à Segunda Guerra Mundial e é delineada por inúmeras transformações econômicas e culturais reverberantes nos comportamentos dos indivíduos. A conjuntura internacional já desenhada no final da década de 1950, que teve como expoentes a Revolução Cubana (1953-1959) e o início da Guerra do Vietnã (Mesquita; Setemy, 2023, p. 385), ensejou, na década seguinte, a

reação de grupos sociais e protestos dos movimentos *hippie* norte-americano, negro e feminista, sublinhando uma época de revolução dos costumes (Früh, 2005).

No contexto brasileiro, 1963, ano de publicação de *Verão no Aquário*, foi marcado pela instabilidade política que, no ano seguinte, culminou no Golpe de 1964, evento que destituiu João Goulart (1919-1976) da presidência e instaurou a Ditadura Militar (1964-1985). Um dos principais fatores desencadeadores do Golpe Militar estava associado ao medo do comunismo, resultante do cenário da Guerra Fria (1947-1991). Segundo Napolitano (2016, p. 10), isso “[...] deu sentido e incrementou os conflitos internos da sociedade brasileira, alimentando velhas posições conservadoras com novas bandeiras do anticomunismo”. O ano de 1963 foi palco de intensos embates políticos entre a esquerda e a direita, emergindo diversos posicionamentos sobre a transformação do projeto político do país para além das regras democráticas, pois “faltava ao governo habilidade de convencimento, e sobrava radicalismo às forças políticas que atuavam dentro e fora do Congresso Nacional” (Schwarcz e Starling, 2018, p. 442).

Esse complexo cenário, portanto, era de uma crescente insegurança incorporada pela sociedade, causando impactos nas representações individuais e coletivas acerca da esfera pública. Os anos 1960 também foram marcados pela construção da geração de jovens aliados à contracultura e que adotavam comportamentos considerados subversivos. Cita-se, como exemplo, a publicação do livro de Jack Kerouac intitulado *On the road* (1957), considerado “o grito de uma geração”. Os *beatniks*, figuras representativas do momento, “se destacaram por ridicularizar e rejeitar a sociedade de consumo, adotando um comportamento indisciplinado e uma aparência que destoava dos rígidos códigos de conduta da sociedade da época” (Mesquita e Setemy, 2023, p. 383).

No campo cultural, a indústria da “era do disco” de 1950 ganhou relevo sem precedentes (Mesquita e Setemy, 2023). A imprensa, o cinema e a televisão passaram a compor os meios de comunicação de massa, abordando temas como o amor, o casamento e a sexualidade (Priore, 2021). A televisão, especificamente, representou um dos mais expressivos veículos de comunicação de massa do período, contribuindo para a difusão de valores tradicionais do “amor romântico” inscritos nas relações de gênero. É justamente em 1963, ano de publicação do romance *Verão no Aquário*, que veio a público a primeira telenovela brasileira de transmissão diária, “estrelada por Tarcísio Meira e Glória Menezes, encarnando o modelo paradigmático do herói e da heroína apaixonados” (Priore, 2021, p. 302).

Em *Verão no Aquário* (1963), também é possível visualizar as representações geracionais da sociedade da época, como a vida pública das festas frequentadas pela jovem protagonista Raíza. O consumo de álcool e entorpecentes ilícitos são características daquela geração, pois a combinação da instabilidade política nacional e internacional, a acelerada industrialização e a alteração dos modelos socialmente convencionados às famílias, impactavam no plano íntimo e levavam à busca pelo prazer imediato.

Segundo Früh (2005, p. 23), “a sociedade moderna caracteriza-se por um processo de personalização do qual emerge um indivíduo voltado para satisfação pessoal, frágil, inseguro e fechado em si mesmo.” Esses fatores reverberam na constituição dos espaços festivos frequentados pela adolescente Raíza, mostrando-se clara a linguagem dos significados produzidos por Lygia. Do ponto de vista metafórico, o aquário, que confere título ao romance, simboliza a opressão e o sentimento de aprisionamento dos peixes que nadam em círculos, além de representar os amores cíclicos (Früh, 2005, p. 25). Assim, a narrativa literária traz os sentimentos de aprisionamento da protagonista do romance e dos indivíduos da sociedade da época.

As relações de gênero na década de 1960 e a redefinição da figura da mulher: novas formas de existir

Ao definir o gênero enquanto categoria de análise histórica, a historiadora Joan Scott (1995)² afirma que ele corresponde a um “elemento constitutivo das relações de sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos”, em uma perspectiva de conexão integral com “uma forma primária de dar significado às relações de poder” (Scott, 1995, p. 86). O gênero, portanto, organiza concreta e simbolicamente a vida social (Scott, 1995, p. 88).

Nesse sentido, a historiadora concebe o gênero enquanto construção social que atribui significado às relações de poder. Em *Verão no Aquário* (1963), ao dissecar as experiências íntimas das personagens mulheres, Lygia confere especial atenção à dinâmica relacional entre os gêneros, realçando os elementos do poder que transitam nessas relações e nas estruturas sociais da década de 1960:

A escritora, nesse texto, focaliza a desestruturação do grupo familiar tradicional, com uma visão particularizada sobre a decadência da burguesia paulista. Lygia atualiza, em *Verão no Aquário*, a representação de um novo modelo de família, centrado em núcleos essencialmente femininos, construindo para o leitor perfis heterogêneos de mulheres, habitantes de um mesmo espaço físico, porém, singularmente diferenciadas. Assim, num

² O texto foi originalmente publicado na Revista Educação & Realidade, v.1S, n.2, jul./dez. 1990.

verão de calor extenuante, num apartamento de dimensões reduzidas, convivem Raíza, Patrícia, Tia Graciana, Marfa e Dionísia, personagens que interagem e promovem o crescimento, a tomada de consciência sobre a condição feminina ou simplesmente reafirmam os estereótipos, possibilitando o questionamento de tais valores (Manzollillo, 2019, p. 141).

Até os anos 1960 ainda era predominante a ideia da maternidade como o único destino possível para as mulheres. Segundo Pinsky (2023, p. 491), ter filhos era entendido como uma “sagrada missão” e os casamentos como veículos de afirmação do poder masculino. Ou seja, “no seio da família de valores patriarcais, um nascimento fazia com que o pai perpetuasse seu nome, tivesse a quem transmitir propriedades e exercesse sua autoridade de ‘chefe’ com mais poder” (Pinsky, 2023, p. 491).

Esses fatores sustentaram as figuras de “boa mãe” e de “boa esposa”, predominando a representação da mulher enquanto “dona de casa ideal” e responsável por garantir que o espaço privado fosse agradável ao marido, na lógica de possibilitar aos homens o refúgio dos problemas públicos voltados ao trabalho, aos negócios e à política (Pinsky, 2023, p. 498). Nessas convenções sociais, o casamento era prioritário na vida das mulheres, sendo “comum que moças da classe média que estudavam ou trabalhavam deixassem de fazê-lo ao se casar” (Pinsky, 2023, p. 506).

Já entre 1960 e 1970, eclodiu a chamada “revolução sexual”, protagonizada pelo surgimento da pílula anticoncepcional em 1961 (Priore, 2021), representando uma verdadeira revolução dos costumes, produzindo ressonâncias nas relações de gênero.

Esse avanço científico possibilitou a escolha de querer ou não ser mãe, promovendo uma ruptura definitiva com os modelos de feminilidade impostos. Além disso, a descoberta da pílula anticoncepcional trouxe à discussão debates até então intocáveis, como o prazer sexual feminino, cedendo espaço à afirmação da libertação da sexualidade (Cavalcante, 2011, p. 138).

No campo profissional, a maior inserção feminina no mercado de trabalho, com empregos remunerados e mais qualificados, possibilitou a independência financeira das mulheres. Tem-se, ainda, o maior ingresso das mulheres nas universidades (Scott, 2023, p. 23). Em 1962, ano anterior à obra *Verão no Aquário*, foi publicado o Estatuto da Mulher Casada (Lei n.º 4.121/1962), consolidando novos direitos às mulheres, que então adquirem o *status* de “colaboradoras da família”. De acordo com Scott (2023, p. 23), “a partir daí passa a ser reconhecida sua ‘condição de companheira, consorte, colaboradora dos encargos da família’, cumprindo-lhe velar pela direção marital e moral desta”. A alteração legislativa

significou um enorme avanço no campo das relações domésticas, porque, até aquele momento, as mulheres ainda eram consideradas incapazes pelo Código Civil de 1916.

Logicamente, não obstante as transformações produtoras da dissolução dos modelos de família tradicional, as mentalidades não foram alteradas no mesmo ritmo. A crise do patriarcado enquanto ideologia dominante, responsável por alicerçar as configurações familiares, demandou tempo até conceder abertura para novas formas de existência feminina.

Analisando a fonte literária: representações sociais de gênero na obra “Verão no Aquário” (1963)

O romance *Verão no Aquário* (1963) inicia com um sonho de Raíza. O falecido pai, Giancarlo, aparece com o rosto transfigurado em uma rosa:

Ele veio vindo silenciosamente. Inclinou-se sobre minha cama. Seus dedos transparentes quase tocaram no meu ombro: “Raíza, Raíza!”. Tinha uma rosa em lugar do rosto, mas o hálito adocicado era de hortelã. Papai, você bebeu outra vez! tive vontade de dizer-lhe. Foi quando senti um perfume moribundo de rosas e lembrei-me então de que tinha morrido. Quis abraçá-lo, paizinho, que saudade!... (Telles, 1984, p. 9).

O trecho inicial da narrativa sinaliza ao leitor que Giancarlo era alcoólatra, pois Raíza exclama: “Papai, você bebeu outra vez!”. É também visível a posição singular que ele ocupa na vida da filha, pois a figura paterna está presente já no primeiro momento do monólogo da protagonista. A representação de Raíza sobre o pai é nostálgica e bela: a rosa simboliza a pureza e o amor. Giancarlo é visto como um homem sonhador, um “estrangeiro”, arrebatado por circunstâncias externas infelizes: “O estrangeiro. E ele não fora outra coisa em toda sua vida: um estrangeiro amedrontado, sem bagagem e sem ambição” (Telles, 1984, p. 36).

Diferentemente da descrição do pai, Raíza apresenta a mãe, Patrícia, como uma mulher silenciosa, equiparando-a a uma esfinge, o que já denota a percepção de grandiosidade que a protagonista possui sobre a figura materna. Porém, ao mesmo tempo, Raíza sente a mãe como algo distante e intocável:

Adiante ficava a saleta da minha mãe, aquela mãe silenciosa, sempre vestida de branco, uns vestidos tão leves que me faziam pensar na história da sereiazinha que se transformara em espuma. [...] Eu podia estender-me no chão e ali ficar desenhando nas folhas que ela me atirasse, pena não saber o que era esfinge para então desenhar uma e seria esse o retrato da minha mãe (Telles, 1984, p. 12).

Esses trechos destacam as substanciais diferenças das relações da protagonista com o pai e a mãe, pois ela os representa de forma antagônica.

Em algumas passagens do enredo, também fica clara a visão social das pessoas alheias ao núcleo familiar de Raíza, expressando que as figuras de Giancarlo e Patrícia não se alinhavam aos tradicionais papéis sociais de gênero da década de 1960:

É um farmacêutico fracassado, bebe demais, você não sabia? Está sempre escondido no sótão em companhia do irmão, um tipo meio louco que vive cortando coisas, a família inteira é esquisitíssima. Esquisitíssima! A mãe ainda é a única que me inspira confiança, diz que é escritora...” (Telles, 1984, pp. 12-13).

No trecho acima, a personagem Dona Leonora define a família de Raíza como “esquisitíssima”. Explicita que, aos olhos da sociedade, Giancarlo é um “farmacêutico fracassado”, “sempre escondido no sótão”, contrariando o ideal da figura masculina e paterna do homem que trabalha fora do lar e assume as decisões familiares. Patrícia, por outro lado, é descrita como uma mulher que “inspira confiança”, além de ser uma escritora.

Patrícia é uma personagem feminina que representa a ruptura dos papéis socialmente convencionados à mulher da época. Embora casada e mãe, Patrícia, como descreve Dona Leonora, é escritora, desempenhando uma atividade que era socialmente reconhecida apenas aos homens, ainda que, na década de 1960, as mulheres tenham se afirmado no âmbito literário. Patrícia, portanto, tem acesso à literatura e a expressões culturais, além de produzi-las. Em um dos diálogos de Raíza com sua tia, chamada “Tia Graciana”, é possível perceber que Patrícia subverteu as regras sociais ao casar-se contrariamente aos desejos paternos, justificando essa escolha sob o argumento de que “já estava na hora de mudar esse sistema”. Tia Graciana descreve esse episódio:

Quando se casou, por exemplo, já falei nisso, não? Nem sabíamos de nada quando veio anunciar que marcara o casamento para o próximo mês. Casamento com quem? perguntou minha mãe no maior susto, afinal sabíamos que ela se encontrava com Giancarlo mas como podíamos adivinhar que as coisas estavam nesse ponto? Papai quase teve um ataque. E mamãe começou a chorar, imagine, tudo assim tão inesperado, não usava uma filha anunciar o noivado desse jeito. Bem que papai quis consertar a situação pedindo a ela que esperasse um pouco até nos acostumarmos com a idéia, o moço é simpático, sem dúvida, Pat, mas é um estrangeiro. Você sabe perfeitamente que na nossa família as coisas são feitas num outro sistema, disse meu pai. Patrícia então examinou-o como costuma examinar essa cortina e respondeu que já estava na hora de mudar esse sistema (Telles, 1984, p. 36).

A protagonista Raíza possui a percepção de que a mãe casou com o pai apenas com o intuito de se emancipar da família: “— Casou-se com ele para se livrar da família, não

precisaria ter casado se fosse menos convencional, mas está claro que tinha que dar essa satisfação. Então casou-se” (Telles, 1984, p. 111).

Mais adiante na narrativa, Raíza explicita o afeto que possui com o sótão de sua casa, pois o cômodo corresponde ao espaço no qual, na infância, permanecia junto ao pai e ao seu tio Samuel:

Mas era no sótão que eu queria ficar, sentada ao lado do meu pai que para lá subia quando ficava cheirando a hortelã, ao lado do tio Samuel que se refugiava com a sua loucura entre os móveis imprestáveis e caixotes de livros nos quais os bichos cavavam em galerias. Era ali o meu lugar (Telles, 1984, p. 12).

As memórias sobre a infância são resgatadas pela protagonista em vários momentos da narrativa, demonstrando que, psicologicamente, sentia-se confortável no sótão, longe dos olhos da mãe e ao lado do pai e do Tio Samuel. Percebe-se, também, a insatisfação de Patrícia em relação ao marido, levando-a também a uma forma de isolamento por permanecer fechada em sua sala, envolvida com a produção de seus livros.

Constata-se, assim, a importância do espaço na construção dos personagens de Lygia Fagundes Telles, recurso utilizado para expressar as conflitantes relações íntimas (Früh, 2005). Para Ribeiro (2012), o espaço é um recurso simbólico nas narrativas de Lygia e contribui para a compreensão da identidade dos personagens. No caso da obra *Verão no Aquário*, diversas vivências de Raíza são descritas em ambientes privados, isto é, “a casa é mais do que um reduto familiar ou um espaço secundário que está ali para tecer um pano de fundo” (Ribeiro, 2012, p. 82).

Conjuntamente, o espelho é um objeto mencionado inúmeras vezes, especialmente o localizado no sótão da antiga casa da família. Raíza apresenta uma profunda relação com os espelhos, objetos simbólicos integrantes da memória afetiva da personagem, configurando o intercâmbio entre passado e presente. Pode-se pensar, metaforicamente, que, ao refletir sua própria imagem, o espelho leva a protagonista a representar a si mesma e a mergulhar no mundo interior dos conflitos da adolescência: “Eu teria que procurar minha imagem em outro lugar, lá em meio das manchas do espelho do sótão e que há anos me guardava intacta, como num retrato” (Telles, 1984, p. 26).

Assim, a rememoração do passado, seja por lembranças específicas ou por antigos objetos, é uma constante na narrativa, influenciando nas questões psicológicas do momento presente dos personagens, o que pode ser visto nos monólogos, nos diálogos e no próprio silêncio. Coelho (2002), ao comentar a obra *Verão no Aquário*, destaca o aspecto da abstração

do silêncio e das palavras no romance, recursos capazes de tornar o processo narrativo ainda mais envolvente. Nessa linha, afirma que “é dentro desse mecanismo que vão sendo reveladas suas dramáticas personagens, Marfa, André... criaturas marcadas pela agônica busca do sentido último da vida” (Coelho, 2002, p. 388).

Sobre os comportamentos de Tia Graciana, observa-se que reproduzem discursos patriarcais vigentes na década de 1960, como, por exemplo, quando a personagem comenta a preferência dos homens por “moças despreocupadas” e simpatizantes às tolices por eles ditas: “Ora, é lógico que os rapazes preferem a companhia de moças despreocupadas, que se riem quando eles dizem suas tolices [...]” (Telles, 1984, p. 34). Em outra passagem, no diálogo com Raíza, Tia Graciana destaca a importância da leitura do livro *As Meninas Exemplares*, entendendo-o fundamental para as jovens e queixando-se por não serem mais comuns: “— Que livros mimosos aqueles! Não sei por que não escrevem mais livros assim, as mocinhas precisam dessas leituras” (Telles, 1984, p. 161).

Posteriormente, há um divisor de águas na narrativa, inscrito no momento em que a protagonista mergulha nos dilemas íntimos e pessoais, ambicionando se desvencilhar da agitada vida de festas, vícios e problemáticos relacionamentos amorosos travados com homens. Inicia-se, então, o processo de reconstrução psicológica e empírica da personagem: “Quero viver no claro, quero participar, já não suporto essa apatia de bêbado crônico que nem sabe se amanheceu. O egoísmo de ficarmos à margem de tudo, olhando o próprio umbigo...” (Telles, 1984, p. 72). Além disso, Raíza passa a desejar uma colocação profissional como pianista, evidenciando a necessidade feminina de inserção nos espaços públicos.

Em outra passagem do romance, a protagonista descreve uma festa à fantasia, na qual esteve junto à sua prima Marfa, a Eduardo, “namorado” da prima, e a Fernando, homem com o qual Raíza possui um relacionamento amoroso. O evento foi repleto pelo consumo de álcool e drogas, realçando o comportamento característico da juventude da década de 1960, expressando que o fenômeno geracional é algo constante nas reflexões da personagem Raíza, que define sua geração como “esgarçada”:

— [...] Não acredito mais em mim nem nos outros e é horrível isso, tudo vai ficando tão sem sentido, tão estúpido... É como se eu estivesse representando a farsa da moça que resolve ser boazinha. Preferível entregarme simplesmente como todos os outros, os da minha geração, acrescentei sorrindo sem saber por que sorria. A geração esgarçada, não é a nossa? (Telles, 1984, p.184).

A juventude à qual Raíza pertence também está inserida nos acontecimentos que antecederam um dos mais complexos momentos históricos do Brasil, a Ditadura Militar de

1964. Nas palavras da personagem Marfa, fica evidente que as adolescentes estavam atentas ao tumultuado contexto político brasileiro:

[...] Mas se nem aqui, nessa pátria em perigo, desde que nasci ela está em perigo, e então? Fazer o quê? Tem lido os jornais? Já está engrossando por aí uma revolução para derrubar o presidente, coisa de militar, compreende? Me dá depressa a fórmula, impedir outra ditadura, hem? (Telles, 1984, p. 72).

Durante a festa à fantasia, apesar do clima de agitação esperado, Raíza indaga: “Mas então por que estávamos assim tristes? Ou essa tristeza era alegria?” (Telles, 1984, p. 82). Adiante, descreve o “misto” de suor e aflição que a envolvia: “O vestido colara-se ao meu corpo e agora já não me repugnava outros corpos também molhados que se encostavam ao meu: o suor nos irmanava, o suor e a aflição” (Telles, 1984, p. 85). Esse movimento da subjetividade de Raíza, que passa a questionar os comportamentos de sua geração, está ligado à autoanálise sobre si mesma, seus relacionamentos amorosos e suas dinâmicas familiares. Nesse escopo, situa-se a conflituosa interação da protagonista com Patrícia e com André, outro personagem masculino de bastante importância no romance, como será visto adiante.

Raíza se isola do universo exterior, fechando-se no seu “aquário” para viajar ao fundo de si e “para exorcizar seus males e, assim renovada, retornar à luz” (Früh, 2005, p. 71). Em *Verão no Aquário* (1963), os relacionamentos familiares e amorosos são assinalados pelo conflito, desejo e não realização (Früh, 2005), e, no que diz respeito aos casos amorosos de Raíza, focaliza os personagens de Fernando e André.

Nos diálogos de Raíza e Fernando, assim como nas reflexões íntimas da personagem, é possível perceber nítidos aspectos das relações de gênero da década de 1960. Fernando é um homem casado e mantém o vínculo matrimonial apenas por aparência, o que é perceptível quando diz à Raíza: “— [...] Quantas vezes precisarei dizer que não amo minha mulher, que sou infeliz com ela? Hem? (Telles, 1984, p. 57)”. Assim, apesar das mudanças da década de 1960, com a maior emancipação da mulher e o gradativo afastamento das figuras idealizadas de “mãe” e “esposa”, o casamento ainda era considerado uma instituição adequada (Pinsky, 2023). Isso possibilita compreender, na obra literária analisada, que o personagem Fernando, assim como a mãe de Raíza, mantinham o casamento apenas para preservar a adequação aos modelos tradicionais da época.

A infidelidade masculina era socialmente justificada e romantizada naquele período. No romance, a personagem Marfa, ao comentar seu relacionamento com Eduardo, homem também comprometido com outra mulher, diz: “Continuamos, compreende? Ele tem a noiva,

eu tenho Rodolfo. Já estou começando a acreditar que a traição é o sal do amor” (Telles, 1984, p. 132).

O relacionamento de Raíza e Fernando, por sua vez, insere-se em uma dinâmica predominantemente sexual e descompromissada. Ainda assim, a protagonista nutre sentimentos afetuosos em relação a Fernando, com a esperança de que o relacionamento assumisse sérios contornos perante a sociedade. Contudo, em determinada passagem do romance, na qual Raíza já está imersa no desejo de abandonar alguns comportamentos, ela manifesta a Fernando a intenção de romper o relacionamento. Fernando, em resposta, assinala o desinteresse em assumir publicamente a relação:

Quero que saiba, meu carneirinho, que não posso te oferecer nada mais do que te ofereço agora. Posso me separar da minha mulher e dos meus filhos para nos casarmos, quer se casar comigo? Hem?... Mas isso também não significa esse para sempre que você tem, o mau gosto de repetir. Já me casei umas quatro ou cinco vezes, esta seria a sexta ou sétima, nem sei!... [...] Você quer ser amada como as heroínas dos livros da sua mãe (Telles, 1984, p. 43).

No trecho acima, Fernando trata como “capricho” as reivindicações sentimentais de Raíza: “– Você quer ser amada como as heroínas dos livros da sua mãe.” A linguagem de Fernando também demonstra que se dirige à protagonista de maneira infantilizada, chamando-a pelo diminutivo “meu carneirinho”, expressando as relações de poder nessas interações. Raíza também concebe os homens como mais fortes e mais equilibrados, reproduzindo o discurso patriarcal do período: “Vocês homens são tão mais fortes do que nós, na maior desordem, mantêm um certo equilíbrio. Mas as mulheres do grupo, não percebe? As mulheres não têm medida, vão ao fundo e não voltam mais” (Telles, 1984, p. 135).

Raíza é uma moça muito jovem e adota comportamentos nos quais sobressaem suas mágoas e revoltas, gerando constantes e persistentes conflitos com as pessoas que a rodeiam. Isso conduz a personagem a temer demasiadamente a solidão, tornando-se presa às figuras masculinas (Cavalcante, 2011), o que é explanado em outro trecho da narrativa, quando a protagonista rememora uma antiga experiência romântica:

E eis que com dezesseis anos e oito meses apenas, pressenti que viriam outros equívocos: a busca, a conquista, a posse rápida e total na ânsia de enraizar o amor que de repente não é mais amor, é luxúria, luxúria que de repente não é mais luxúria, é farsa. Farsa que é medo, simplesmente medo da solidão, mais difícil de suportar do que o peso do corpo alheio a se abater sobre o meu (Telles, 1984, p. 49).

Pode-se entender que essas dinâmicas relacionais representam o processo feminino pela libertação e superação dos obstáculos impostos pelo patriarcado, ou, nas palavras de Cavalcante (2011, p. 95), “[...] o percurso das próprias mulheres na sociedade, que presas aos valores de um sistema patriarcal, precisaram de uma crise para poder construir-se como identidades individuais” (Cavalcante, 2011, p. 95).

Desse modo, Lygia Fagundes Telles constrói as relações de aparente submissão das personagens femininas às masculinas com o intuito de tecer uma crítica à própria história de sujeição da mulher. De acordo com Cavalcante (2011), nas obras de Lygia o comportamento de subordinação à figura masculina, nas tumultuadas interações entre homens e mulheres, é uma representação simbólica do árduo trajeto histórico da mulher, que busca a libertação e o reconhecimento enquanto sujeito.

No processo de abertura da sexualidade dos anos de 1960 e 1970, as personagens Raíza e Marfa experienciam a sexualidade livremente, refutando os paradigmas da mulher casta, virgem e destinada ao casamento. Contudo, ao mesmo tempo que as jovens vivem a sexualidade em uma formatação diferente das experimentadas por suas mães e avós, também deslocam seus pensamentos e desejos à contradição, ao idealizarem o amor romântico, o casamento e a plenitude da vida ao lado de um homem. Segundo Cavalcante (2011, p. 141), “evidentemente, essa mesma força de mudança, trazia em si um movimento em sentido inverso, de permanência de valores. Essas forças antagônicas digladiavam na sociedade.”

Ou seja, os jovens da época exerciam papéis contraditórios. Simultaneamente aos comportamentos considerados rebeldes, como o uso de drogas ilícitas e a vivência livre da sexualidade, reproduziam as práticas e os discursos convencionais da época. Essa reprodução discursiva estava relacionada aos modelos normatizadores de amor romântico e de constituição da família, que continuavam a ser alimentados pelos veículos de comunicação de massa.

É o que se percebe no trecho do diálogo entre as primas Raíza e Marfa, no qual esta anuncia, empolgada, que seu companheiro Eduardo lhe pediu em casamento. Marfa se relaciona amorosamente com Eduardo que, assim como Fernando, também possui compromisso com outra mulher. Ao receber a notícia, Raíza mostra-se surpresa:

— Casar?... e a noiva?

— Ora, a noiva! A noiva agora sou eu, essas coisas são muito elásticas. Você lembra como sofri quando ele anunciou que estava apaixonado? Parecia impossível essa reviravolta, eu achava que jamais ele se casaria com uma moça como eu, precisaria pertencer ao Exército da Salvação, acrescentou ela cravando o olhar em mim. Mas ele acha que tenho qualidades, compreende?

Ele acredita nessas qualidades e acredita tanto que estou na obrigação de acreditar também (Telles, 1984, p. 176).

Marfa interpreta o gesto de Eduardo como balizador do valor de sua existência, afetando a representação sobre si mesma, pois acreditava que ele jamais se casaria com uma moça “como ela”. Marfa realça que Eduardo, inclusive, achava que ela possuía qualidades.

Raíza também percebe o amor romântico, definido por ela enquanto “um amor verdadeiro”, como um princípio da salvação da existência: “— Sinto às vezes que eu poderia salvar-me se amasse, mas teria que ser um amor verdadeiro e que me tocassem assim como uma graça, não esse arremedo de amor” (Telles, 1984, p. 62).

Früh (2005, p. 96) complementa que, nesse conflito entre os valores tradicionais aprendidos na infância e o novo panorama social e cultural da década de 1960, há uma luta inconsciente. Em *Verão no Aquário*, a protagonista Raíza, por exemplo, exerce a culpa cristã pelo envolvimento com Fernando, homem casado, restando clara, ainda, a influência dos valores morais religiosos em sua perspectiva de mundo.

Como visto, os relacionamentos de Raíza com os homens são marcados pela conturbação e instabilidade, mas com o personagem André isso se torna ainda mais explícito, eis que a rivalidade da protagonista com a figura materna de Patrícia é acentuada.

André é um jovem seminarista situado nas indecisões entre a vida terrena e o caminho espiritual. Apesar da intenção de ser padre, depara-se com embates psicológicos motivados pela paixão e pelo ímpeto sexual, contrários às normatizações religiosas necessárias à formação eclesiástica. O personagem encontra na amizade de Patrícia, mulher mais velha, alento às problemáticas existenciais, e esse cenário de intimidade entre os personagens levanta dúvidas quanto a um possível relacionamento amoroso. Na obra, Lygia Fagundes Telles não confirma essa suposição.

Raíza se apaixona por André, tornando-se extremamente desconfiada quanto à possibilidade do envolvimento do jovem com Patrícia. A protagonista idealiza a figura masculina do seminarista, descrevendo-o como um ser perfeito e misterioso:

Contudo, eu o amava, se é que se podia chamar aquilo de amor. Seduzia-me seu sorriso. E o arquear meio ingênuo das sobrancelhas. E o olhar misteriosamente jovem, que só envelhecia quando ele se concentrava e pequeninas rugas abriam-se em leques profundos nos cantos dos seus olhos (Telles, 1984, p. 25).

Mas o que havia de melhor em mim voltava-se para André [...] (Telles, 1984, p. 25).

Durante uma discussão com André, Raíza declara expressamente seus sentimentos, deixando claro o ciúme da aproximação do seminarista com Patrícia, ironizando-a como “semideusa”:

Toquei-lhe de leve na mão. Senti os olhos úmidos.

— André, eu te amo.

Ele levantou-se com energia. Apertou o nó da gravata.

— Não, você não me ama, você cismou comigo, tudo não passa de um capricho, prosseguiu ele, pondo-se a andar de um lado para outro como um animal enjaulado. Eu não pretendia dizer-lhe o que vou dizer, mas você fica insistindo... Pois bem, talvez seja melhor esclarecermos de uma vez por todas: o seu interesse por mim existe exclusivamente porque você desconfia que sua mãe e eu...

— São amantes.

— Deixa eu terminar! Exclamou ele avançando. Fez um esforço para controlar-se: exatamente, é esse o seu juízo a nosso respeito e desse juízo nasceu essa idéia de amor. Mas você confunde amor com ciúme, tem ciúme dela e fica então a desafiá-la o tempo todo, atormentando-a de um modo incrível...

— Então a semideusa já andou fazendo suas queixas?

Ele me tomou pelos pulsos. E largou-os em seguida. Estava lívido.

— Nunca Patrícia fez a menor referência a isso, está me ouvindo? Jamais ela se queixou de alguém. Engano seu quando me chama de Atlas, o gigante é Patrícia a sustentar o peso desta casa nos ombros. Você não conhece sua mãe (Telles, 1984, p. 103).

Recorrentemente na narrativa, André enaltece a imagem de Patrícia, atribuindo-lhe adjetivos como “gigante” e dizendo que “ela o aceitou como é”: “Sou mesmo um tipo fora de moda, medieval até, como você já disse uma vez. Sou assim. Ela me aceitou assim como sou. Devo-lhe a vida” (Telles, 1984, p. 100). Patrícia representa uma espécie de figura materna para André, porque, sendo ela uma mulher mais velha e solitária, acolhe o jovem com suas conturbações e contradições, ao ponto de este afirmar que “deve a vida” à escritora.

A imagem de Patrícia expressa o padrão de feminilidade do cuidado, enquanto o seminarista é percebido, tanto por Patrícia quanto por Raíza, como um ser inseguro, perdido, solitário e “pobre por dentro”, como afirma Patrícia em um dos diálogos com a filha: “— Mas o André é pobre por dentro, Raíza. Você se engana nesse ponto, ele também não tem quase nada para enfeitar suas paredes. Mal se lembra dos pais, não teve namoradas, nem amigos, nada” (Telles, 1984, p. 169).

Para Manzolillo (2019, p. 142), o atrito entre Patrícia e Raíza é o principal mobilizador do enredo de *Verão no Aquário*. Dos acontecimentos da narrativa, pode-se extrair que o sentimento nutrido por Raíza em relação a André é um manifesto inconsciente de seu desejo de aproximação com a figura materna de Patrícia, ou seja, “conquistar André seria conquistar

indiretamente a intimidade de sua mãe e, ao mesmo tempo, superá-la” (Cavalcante, 2011, p. 91).

No penúltimo capítulo, André mergulha em uma profunda culpa pelo ato sexual com Raíza, tendo em vista a transgressão das normas cristãs ínsitas à obtenção do título de padre. Por fim, a morte de André representa o encerramento do ciclo de transformações da identidade de Raíza, isto é, a libertação, possibilitando à protagonista a reconciliação com a mãe: “– Enxuguei as lágrimas. E fechei a janela ao sentir o sopro frio do vento. O verão terminara” (Telles, 1984, p. 220).

Considerações finais

Na obra *Verão no Aquário*, Lygia Fagundes Telles construiu os personagens de forma crítica à história da sujeição da mulher. Em diversos trechos da narrativa são expressas as representações sociais de gênero nas relações vivenciadas pelos homens e mulheres da década de 1960. As novas formas de existência da mulher, com destaque para as conquistas advindas do movimento feminista, ensejaram a crise dos paradigmas da instituição da família patriarcal, que se deparou, a partir de então, com a dissolução de valores tradicionais e a modificação das representações de “dona de casa”, “boa mãe” e “boa esposa”.

A personagem Raíza, jovem imersa em conflitos existenciais, expressa os dilemas vivenciados pela juventude dos anos 1960, inserida em um contexto de acelerada industrialização, conflitos políticos e alteração dos padrões de valores da vida privada. Em *Verão no Aquário*, a configuração da família da protagonista representa a crise dos modelos normatizadores, pois Patrícia e Giancarlo, mãe e pai de Raíza, distanciam-se dos padrões tradicionais de gênero.

Os comportamentos da protagonista também representam o rompimento dos papéis de gênero socialmente convencionados, o que é perceptível no estilo de vida inicialmente vivenciado na narrativa, permeado pelas festas e pelo livre exercício da sexualidade. Nesse cenário, emerge a contradição interna da personagem entre a instauração dos novos modelos sociais, configurados pela abertura da sexualidade e da liberdade das mulheres, e aqueles tradicionalmente convencionados, principalmente os do casamento e do amor romântico. Durante toda a narrativa, Raíza, paradoxalmente, ainda busca as vivências tradicionais em relações amorosas problemáticas. Ela materializa essa expectativa na relação com o personagem Fernando e, especialmente, na figura do seminarista André, o que acaba por acentuar os conflitos com a figura materna de Patrícia.

A escritora Lygia Fagundes Telles, expoente da literatura de autoria feminina brasileira do século XX, construiu, na linguagem e nas representações presentes na obra *Verão no Aquário*, formas de resistência às desigualdades de gênero socialmente instituídas na década de 1960. Ao considerar as personagens sujeitos históricos dotados de percepção própria, a autora lançou luz à multiplicidade das subjetividades das mulheres, evidenciando o importante papel da literatura como forma de resistência.

Fonte

TELLES, Lygia Fagundes. **Verão no Aquário**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Referências

BRASIL. Lei n. 4.121, de 27 de agosto de 1962. Dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada. Brasília, DF: **Diário Oficial da União**, 1962.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. A disciplina do amor. Entrevistada: Lygia Fagundes Telles. **Cadernos de Literatura Brasileira**, n. 5, p. 27-43, 1998.

CAVALCANTE, Ilane Ferreira. **Mulheres e letras**: representações femininas em revistas e romances das décadas de 1960 e 1970. Natal: IFRN, 2011.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

FRÜH, Nidia Moreira. **O Espaço** - O simbólico em *Verão no Aquário*. Dissertação de Mestrado – Centro de Artes e Letras, Universidade de Santa Maria – UFSM. Santa Maria, 2005.

MANZOLILLO, Claudia. **Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles**. Guaratinguetá, São Paulo: Penalux, 2019.

MESQUITA, Cláudia; SETEMY, Adriana. Juventude e rebeldia: notas sobre a geração brasileira de 1968. In: PRIORE, Mary del (org). **História dos jovens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2022, pp. 375-393.

MONTEIRO, Leonardo. **Lygia Fagundes Telles** – Literatura comentada. São Paulo: Abril, 1980.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2016.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **Revista História**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/fhHv5BQ6tvXs9X4P3fR4rtr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05 abr. 2023.

PESAVENTO, Sandra. Com os Olhos de Clio ou a Literatura sob o Olhar da História a Partir do Conto *O alienista*, de Machado de Assis. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 16, n. 31 e 32, pp. 108-118, 1996.

- PESAVENTO, Sandra. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, ASPHE/FaE/Ufpel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003.
- PINSKY, Carla Bassanezi. A Era dos Modelos Rígidos. *In*: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 469-512, 2023.
- _____. A Era dos Modelos Flexíveis. *In*: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 513-543, 2023.
- PRIORE, Mary del. **História do amor no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2021.
- PRIORE, Mary del. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- RIBEIRO, Lucilene Canilha. **A formação intimista em Verão no Aquário, de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Rio Grande, 2012.
- FRÜH, Nidia Moreira. **O Espaço - O simbólico em Verão no Aquário**. Dissertação de Mestrado – Centro de Artes e Letras, Universidade de Santa Maria – UFSM. Santa Maria, 2005.
- SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. *In*: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**, 1ª ed. São Paulo: Contexto, p. 15-42, 2023.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1995.
- SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.