

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM VERÃO NO AQUÁRIO, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

THE CONSTRUCTION OF FEMALE IDENTITY IN VERÃO NO AQUÁRIO, BY
LYGIA FAGUNDES TELLES

Recebido: 01/09/2025 Aprovado: 30/06/2026 Publicado: 08/08/2026
DOI: 10.18817/rlj.v10i2.4271

Natacha Alves Barbosa¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9114-5480>

Dariana Paula Silva Gadelha²

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0000-1991-1072>

Resumo: Este artigo propõe uma análise da construção da identidade das personagens femininas presentes no romance *Verão no Aquário* (2010), de Lygia Fagundes Telles, sobretudo como a autora desconstrói modelos femininos esperados pela sociedade, seja por meio da protagonista, Raíza, uma jovem mulher em formação, ou de sua mãe, Patrícia, uma escritora bem-sucedida, mulher independente e de postura inabalável, por quem a filha tem grande admiração, apesar de sempre se opor a ela. Pretende-se ainda examinar outras questões relevantes na obra, como os conflitos familiares, a relação turbulenta entre mãe e filha, a ausência da figura paterna, a ruptura da família tradicional e a liberdade sexual, visando, assim, investigar como esses tópicos contribuem para debates no que diz respeito ao papel social da mulher. Para isso, nos amparamos nos conceitos de identidade defendidos por Hall (2006), bem como nos estudos a respeito da história das mulheres investigadas por Perrot (1998; 2007), nos ensaios feministas de Woolf (2013) e, ainda, em Todorov (2006) e Candido (2009), para avaliar a criação das personagens que compõem o romance.

Palavras-chave: Identidade; personagens femininas; Lygia Fagundes Telles; *Verão no Aquário*.

Abstract: This article proposes an analysis of the construction of the identity of the female characters in the novel *Verão no Aquário* (2010), by Lygia Fagundes Telles, especially how the author deconstructs female models expected by society, either through the protagonist, Raíza, a young woman in the process of becoming, or through her mother, Patrícia, a successful writer, an independent woman with an unshakeable stance, whom her daughter greatly admires, despite always opposing her. We also intend to examine other relevant issues in the work, such as family conflicts, the turbulent relationship between mother and daughter, the absence of the father figure, the breakdown of the traditional family, and sexual freedom, thus investigating how these topics contribute to debates regarding the social role of women. To this end, we draw on the concepts of identity defended by Hall (2006), as well as studies on the history of women investigated by Perrot (1998; 2007), the feminist essays of Woolf (2013), and also Todorov (2006) and Candido (2009), to evaluate the creation of the characters that make up the novel.

¹ Graduada em Letras - Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: natachaalvesbarbosa97@gmail.com

² Professora Adjunta e vice-coordenadora do Curso de Letras - Língua e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e vice-coordenadora do mestrado profissional PROFLETRAS da mesma instituição. Possui doutorado e mestrado em Letras, com área de concentração em Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduada em Letras Português/Espanhol/Literaturas pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Foi Professora Efetiva do Estado do Ceará, ministrando aulas de Língua Portuguesa para o ensino básico na Escola Estadual de Educação Profissional Mário Alencar. Foi coordenadora de estágio no Curso noturno de Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Atualmente ministra disciplinas voltadas para a formação docente (Estágios e Práticas Curriculares). Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Comparada, Prática Leitora e Produção Textual. E-mail: dariana.gadelha@yahoo.com.br

Keywords: Identity; female characters; Lygia Fagundes Telles; Verão no Aquário.

Introdução

Tradicionalmente, as mulheres foram relegadas a um lugar de silenciamento e invisibilidade, permanecendo pouco discutidas ao longo do tempo. Quando representadas, viam-se limitadas a estereótipos e sujeitas aos afazeres do lar, ao casamento e à maternidade, como observado pela historiadora Perrot: “A mulher foi criada para a família e para as coisas domésticas. Mãe e dona de casa, esta é a sua vocação” (1998, p. 9). É em razão desse apagamento, bem como da destruição e do ocultamento de seus relatos, muitas vezes cometidos por elas mesmas, que escrever a sua história torna-se um desafio. No entanto, em *Minha história das mulheres* (2007), Perrot analisa as possíveis fontes de seus registros, tais como arquivos públicos ou privados.

Nesse contexto, o surgimento de uma história específica das mulheres remete à segunda metade do século XX, sobretudo à década de 1960, envolvendo países como os Estados Unidos e a Grã-Bretanha. Nos anos seguintes, a motivação política propiciou o movimento de liberação feminina na busca por direitos civis, o que desencadeou o resgate da memória institucional e social desse grupo.

No que concerne à inserção delas na literatura e na história, o direito à educação consolidou-se de forma tardia. Diante de uma realidade de restrição à esfera doméstica e de submissão aos deveres de cuidado, o saber formal era negado ou severamente cerceado. Contudo, a religião desempenhou um papel fundamental para que as primeiras vozes pudessem ser registradas, servindo como incentivo à produção de diários (uma prática comum entre aquelas que viviam em conventos, por exemplo). Nesses espaços ou no âmbito privado, as autoras eram compelidas a ler escondidas, manter os escritos sob vigilância ou correr o risco de tê-los queimados, para que se eliminassem quaisquer vestígios de suas criações.

O cenário mudou com o advento da Reforma Protestante, que favoreceu a escolarização feminina, e, segundo Perrot, isso provocou transformações decisivas na “condição das mulheres, seu acesso ao trabalho e à profissão, as relações entre os sexos e até sobre as formas do feminismo contemporâneo” (2007, p. 91). No entanto, esse aprendizado era condicionado: permitia-se que fossem instruídas, desde que os seus serviços estivessem à disposição dos homens. O objetivo era

direcioná-las para as funções do lar, buscando “inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício” (Perrot, 2007, p. 93), configurando uma formação que visava torná-las agradáveis e úteis à sociedade patriarcal.

A instrução formal variava conforme o nível socioeconômico. A título de exemplo, meninas de famílias abastadas principiavam o percurso formativo mais cedo em comparação àquelas em posições menos privilegiadas: recebiam ensino de excelência, aulas particulares e, muitas vezes, passavam a morar em pensionatos para dar continuidade à qualificação. É justamente por meio desse contato progressivo com os estudos que a mulher inaugura sua trajetória na busca pela equidade.

Esse movimento reflete-se nos debates promovidos por Virginia Woolf. Em seu ensaio sobre *A posição intelectual das mulheres* (2013), a escritora apresenta uma contraposição à visão do crítico MacCarthy e do autor Arnold Bennett (que defende a inferioridade intelectual do grupo em seu livro *Nossas mulheres: capítulos sobre a discórdia entre os sexos*). Nessa troca de correspondências, Woolf afirma que o direito ao ensino é imprescindível para elas, embora, por si só, não seja capaz de garantir a igualdade:

Mas o que é necessário não é apenas a educação. É que as mulheres tenham liberdade de experiência, possam divergir dos homens sem receio e expressar claramente suas diferenças [...] que todas as atividades mentais sejam incentivadas para que sempre exista um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens e, como eles, não precisem recear o ridículo e a condescendência (Woolf, 2013, p. 25).

Logo, não bastava que a educação estivesse à dispor, era fundamental que a formação fosse equiparável à dos homens. Sob essa perspectiva, com a chegada à escola e, mais tarde, à universidade, a população feminina inseriu-se gradativamente no mercado de trabalho, sendo requisitada em especial para educar, secretariar, datilografar. Assim, elas obtiveram outras oportunidades para além da posição de dona de casa e puderam romper com o padrão patriarcal, embora de forma lenta. Torna-se evidente a sua transformação frente às mudanças históricas.

No contexto dessas novas dinâmicas, destaca-se a inserção delas na literatura. Desde o princípio, a escrita foi permeada por muitas barreiras, sendo constantemente

desvalorizada pelo cânone. Seus textos, antes limitados ao âmbito familiar, como diários íntimos e cartas, quando publicados, restringiam-se a temáticas como boas maneiras e receitas caseiras. A despeito de tais dificuldades, foi por meio do romance que as mulheres adentraram a literatura, de acordo com Perrot (2007).

Paralelamente, no panorama colonial do século XIX, a mudança da Corte Portuguesa para o Brasil destacou-se por desencadear reorganizações, novos costumes na sociedade e promover uma ampliação significativa na circulação de novelas inglesas e francesas. As leitoras assíduas desses textos pertenciam, sobretudo, às classes dominantes. Embora cercadas por limitações sobre o que lhes era permitido escrever, as autoras conquistaram, aos poucos, um espaço na literatura ao desafiar as convenções da época. Nesse ambiente de barreiras institucionais, o uso de pseudônimos, em sua maioria masculinos, de abreviaturas ou do próprio anonimato tornou-se uma recorrência histórica entre as escritoras, servindo como meios estratégicos para evitar que suas obras fossem rejeitadas ou desrespeitadas pelo cânone.

O romance, em particular, consolidou-se como o gênero mais explorado por essas autoras por estar mais próximo de seu cotidiano, permitindo-lhes expressar suas visões de mundo sob o resguardo desse véu. Contudo, mesmo inseridas no meio literário, continuaram a ter seu valor negado. Sob o pretexto de uma suposta inferioridade intelectual, a crítica e a sociedade julgavam a produção feminina irrelevante, uma trivialidade decorrente da suposta incapacidade de criar algo com o prestígio dos consagrados nomes da literatura. Trata-se, portanto, de um período em que as mulheres possuíam a sua identidade atrelada aos discursos dos homens.

A árdua conquista da autoria feminina foi fundamental na concepção de uma nova história das mulheres, bem como de outra perspectiva da produção literária feita por elas, sendo esta autônoma dos valores patriarcais que predominavam nas narrativas tradicionais. Em consequência da ampliação de sua atuação no mercado de trabalho, puderam sair de uma condição de total subordinação, alcançar emancipação em relação ao homem e almejar carreiras em diferentes áreas, conquistando o seu lugar também no mundo literário.

No Brasil, grandes autoras se sobressaíram nesse campo. Ao longo dos anos 1960, sob o impulso da ascensão do movimento feminista, destacaram-se os escritos de Clarice Lispector, que desafiavam a ordem e os valores estabelecidos, problematizando especialmente a condição das mulheres perante as estruturas

sociais. Na década seguinte, Rachel de Queiroz inaugurou a presença feminina na Academia Brasileira de Letras, oitenta anos após sua fundação. No mesmo horizonte, Lygia Fagundes Telles se distingue por explorar o universo feminino e a degradação da família, tematizando solidão, morte, sexualidade, loucura, violência e identidade.

Diante do exposto, propõe-se o trabalho com a literatura de Telles por centralizar personagens femininas sob a opressão de uma sociedade machista. O recorte recai, assim, sobre o romance *Verão no Aquário*, investigando, em particular, a construção identitária e o modo como a narrativa aborda as temáticas comuns do universo da escritora, para compreender o quanto ela pode enriquecer os debates em torno do papel da mulher na esfera social.

Com base nessas reflexões, examina-se a referida obra da paulistana Lygia Fagundes Telles. Nela, acompanha-se a trajetória de Raíza, jovem adulta em intensa transformação existencial que mescla memórias de infância, o presente turbulento e devaneios simbólicos. Delineia-se o cenário de uma família de classe média em decadência: Giancarlo, o patriarca, perdeu a farmácia, sofreu prejuízo em uma firma e enfrentou a dependência do álcool, fatores que culminaram em sua morte. Patrícia, mãe da protagonista, assume o sustento do lar graças à bem-sucedida carreira como escritora.

Em virtude da partida de Giancarlo, a nova realidade impõe a mudança de casa para um apartamento. Além dos custos de moradia, Patrícia arca com a estadia do cunhado, tio Samuel, em um sanatório. Órfã de mãe e com o pai internado, Marfa, prima de Raíza, passa a viver em um pensionato de freiras. Ela é a principal companhia da protagonista, com quem, à primeira leitura, parece manter uma relação harmoniosa. Ambas são jovens que se entregam facilmente aos excessos, como uso de álcool e outras drogas, e aos impulsos sexuais.

A trama envolve, ainda, a empregada Dionísia e Graciana — irmã de Patrícia, que nunca se casou, mora com a família e leva uma vida monótona. Em paralelo, é apresentado André, um aspirante a padre hesitante quanto à própria vocação. Amigo de Patrícia, por quem nutre profunda gratidão, ele encontra nos livros e nas conversas o apoio emocional de que necessita para prosseguir. Sobre isso, o personagem afirma: “Foi como se eu tivesse caído de repente numa valeta e não pudesse mais sair. Patrícia me deu a mão. Sei agora que foi Deus quem a enviou” (Telles, 2010, p. 99). Essa proximidade, apesar de benéfica para ambos, desperta sentimentos dúbios

em Raíza, que passa a desconfiar de um envolvimento amoroso entre a mãe e o ex-seminarista.

Diante do ciúme e da dúvida, a jovem desenvolve uma paixão por André principalmente por ele ser alvo constante da atenção de Patrícia, algo que ela não possuía. Sem ter provas concretas de suas suspeitas, resta-lhe imaginar como seria a interação entre os possíveis amantes. Ao questionar se o rapaz já havia lido o novo livro de sua mãe, ela pretendia descobrir se as reuniões reservadas ocorriam para além do apartamento da família. Ao confirmar a leitura e comentar que era “belíssimo”, André colabora com suas cismas:

Mas se você não foi mais vê-la, eu quis dizer. E se há dois dias apenas ela me disse que tinha terminado!... Quando então? E onde? [...] Onde? fiquei me perguntando [...]. Onde, onde seria o encontro? Revi-a pedindo a Dionísia que servisse o jantar mais cedo, precisava sair em seguida. Várias noites ela precisara sair em seguida (Telles, 2010, p. 152-153).

As dúvidas tornam a relação entre mãe e filha cada vez mais complicada. Com a morte do pai, somada ao declínio financeiro, a protagonista passa a confrontar aquela que julga ser a responsável por sua ruína e infortúnios: Patrícia. Tal convivência é marcada por falas irônicas e sarcásticas, sobretudo por parte de Raíza, que reflete a respeito:

Via agora que assim nos tratávamos há anos, variando apenas a gradação da ironia que podia chegar até ao sarcasmo. Uma simples conversa de rotina, como tantas outras nas quais as estocadas mais ou menos profundas eram iniciadas por mim (Telles, 2010, p. 137).

A situação familiar, já conflituosa, se agrava com a chegada de André. Como forma de atacar e, ao mesmo tempo, tentar ser o objeto de atenção de sua mãe, Raíza passa a desejar o afeto do jovem: “nem tinha importância que ele não me amasse, eu amava por ele” (Telles, 2010, p. 76). Para conquistá-lo, a personagem adere à religião e a uma vida casta, abandonando hábitos que eram considerados superficiais por André, como fumar, beber e ir a festas. Assim pretendendo vivenciar essa entrega em estado de pureza. Esse sentimento, entretanto, revela-se como ciúme, fato observado por ele: “desse juízo nasceu essa ideia 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” (Telles, 2010, p. 102).

Da mesma maneira que o alcoolismo do pai interferiu na harmonia do lar (ao afastar Giancarlo e fazer Patrícia optar pelo isolamento no trabalho, sendo vista pela jovem como culpada pelo fracasso do marido), a presença de André impede novamente que a protagonista se aproxime da figura materna. Mágoas, ressentimentos e indiferenças são nítidas no convívio cotidiano, que, por conseguinte, se expandem para outros indivíduos de seu círculo.

Para compreender as raízes dessas tensões e a complexidade da trajetória das personagens, esta análise fundamenta-se nos apontamentos de Perrot (1998; 2007) e Woolf (2013) acerca das discussões sobre a história das mulheres, assim como em Bourdieu (2002) e Hall (2006), no que se refere à configuração das identidades, e, por fim, em Candido (2009) e Todorov (2006), em seus estudos sobre as personagens e a narrativa literária. Delineia-se, pois, uma pesquisa descritiva que segue a abordagem qualitativa, voltada ao exame do romance supracitado à luz de tal aporte teórico.

A literatura como via de registro e resgate da voz feminina

No decorrer da história ocidental, a ascensão das classes dominantes consolidou-se por meio de discursos que instituíram a subordinação das mulheres. Nessa conjuntura, impôs-se a elas a exclusividade sobre a esfera reprodutiva e doméstica. Enquanto cresciam aprendendo a cuidar do lar, do marido ou dos filhos, os homens podiam estudar, almejar carreiras, conquistar cargos de destaque, ir às guerras ou delas se ausentar, se assim preferissem.

Diante desse cenário, a constituição das normas sociais e políticas ocorreu historicamente à margem da participação feminina, restringindo o seu acesso à educação formal, à esfera pública e aos espaços de decisão. O direito ao voto e à concorrência a cargos políticos, por exemplo, é uma conquista relativamente recente, sendo-lhes garantido no ano de 1932, com a publicação do Código Eleitoral durante a Era Vargas, ainda que sob certas restrições (SENADO FEDERAL, 2024).

Inseridas em um mundo governado por vozes masculinas que lhes negam autonomia, as mulheres são reduzidas a uma suposta insignificância pública e convertidas a meros reflexos do olhar alheio, como sintetiza Bourdieu (2002):

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (Bourdieu, 2002, p. 41).

Desse modo, condicionada a essa dependência para integrar-se à sociedade, a mulher passa a buscar validação externa, sobretudo quanto ao próprio corpo³ e comportamento. Assim, como aponta o sociólogo, ela se distancia do seu corpo real em direção a um ideal inalcançável, o que torna a transgressão dessa subalternidade histórica um desafio cada vez mais complexo.

Essa representação submissa manifesta-se no ensaio *Profissões para mulheres* (2013), no qual Virginia Woolf discursa sobre o “Anjo do Lar”, metáfora para a imagem feminina moldada pelo patriarcado, da qual se espera postura amável, pura e dócil, tanto na vida pessoal quanto na criação literária. O Anjo não poderia revelar-se um ser pensante e opinativo; deveria, ao contrário, sacrificar-se pelo bem-estar dos outros e jamais questionar. Diante disso, para que a sua escrita pudesse desenvolver-se livre de tais amarras, a autora afirma ter sido necessário matar essa figura:

Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita. Pois, na hora em que pus a caneta no papel, percebi que não dá para fazer nem mesmo uma resenha sem ter opinião própria, sem dizer o que a gente pensa ser verdade nas relações humanas, na moral, no sexo. E, segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios – mentir (Woolf, 2013, p. 7).

Ao se livrar dessa representação, Woolf rejeita o modelo normativo que a impossibilitava de exercer a escrita plenamente, pois, sem esse rompimento, permaneceria acorrentada a ele. Entretanto, devido ao silenciamento sistemático a

³ Para Bourdieu (2002), a compreensão de corpo está relacionada com a construção social e simbólica, e não a um mero dado biológico, sobretudo em contextos de dominação masculina. O corpo feminino ajusta-se, portanto, às expectativas e à vontade do homem, o que coloca a mulher em posição de vulnerabilidade e submissão, com uma existência dependente do aval alheio.

que eram submetidas, exterminar tal ideal configurava uma tarefa árdua, visto que o acesso ao conhecimento permanecia restrito ao domínio do homem.

Essa necessidade de enfrentamento manifestou-se concretamente na trajetória de diversas escritoras, que recorreram ao mascaramento da autoria para viabilizar suas publicações. É o caso das irmãs Brontë e Marian Ann Evans (George Eliot), que adotaram alcunhas masculinas, ou de Mary Shelley, que lançou *Frankenstein* inicialmente sob o anonimato. No Brasil do século XIX, Maria Firmina dos Reis adotou expediente similar ao assinar *Úrsula* apenas como “Uma Maranhense”. Sendo uma mulher negra no contexto escravocrata, a autora enfrentava barreiras estruturais ainda mais profundas, tornando a publicação do primeiro romance abolicionista de autoria feminina no país um ato de incontestável ruptura.

Paralelamente a essas estratégias de resistência, a consolidação do romance como gênero, ao converter-se em porta-voz da vida cotidiana, alterou a dinâmica do público leitor, no qual as mulheres passaram a constituir a maioria. Foi nesse espaço em expansão que, de maneira árdua e gradual, elas encontraram a brecha para registrar sua voz no mundo, opondo-se aos discursos que as rebaixavam. Afinal, a escrita esteve historicamente atrelada a estruturas de poder dominadas por homens, funcionando, segundo Norma Telles (2004, p. 425), como um instrumento de coerção ao prescrever “modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações”.

A apropriação dessa linguagem pelas mulheres surge, portanto, como um gesto de retomada de um direito secularmente negado. Antes de ocuparem o circuito editorial, contudo, as primeiras incursões femininas nesse universo ocorreram no âmbito privado, especialmente por meio da escrita de cartas, prática comum no seio familiar. Como aponta Perrot (2007, p. 28): “A correspondência [...] é um gênero muito feminino. [...] a carta é um prazer, uma licença, e até um dever das mulheres. As mães, principalmente, são as epistológrafas do lar”.

Essa rede de correspondências funcionou, assim, como uma via decisiva para a inserção da voz feminina em um meio que reiteradamente a silenciava. Havia também a escrita de diários, recorrente entre as adolescentes. Nesse exercício íntimo, Lygia Fagundes Telles reconhece a gênese da autoria feminina:

Não esquecer que as nossas primeiras poetisas encontraram naqueles diários e álbuns de capa acetinada o recurso ideal para assim registrarem suas

inspirações, era naquelas páginas secretas que iam se desembrulhando em prosa e verso. Vejo assim nessas tímidas arremetidas o nascedouro da literatura feminina, na maioria, assustados testemunhos de estados d'alma, confissões e descobertas de moças num estilo intimista – o chamado estilo subjetivo com suas dúvidas e esperanças espartilhadas como elas mesmas, tentando assumir seus devaneios (Telles, 2004, p. 711).

Tais registros permitiram a expressão pessoal da mulher, ainda que reclusa, e revelam-se fundamentais por projetar e afirmar a existência de um “eu”. Tornava-se possível, assim, ouvir um contraponto ao silenciamento, embora fosse uma voz contida e, a princípio, restrita às mulheres de classes privilegiadas.

Se a escrita da elite instruída já enfrentava resistências, o rompimento do silêncio por vozes duplamente marginalizadas, como as de mulheres negras, pobres e periféricas, exigiu transgressões ainda mais profundas. Exemplo disso é Carolina Maria de Jesus, escritora que expôs a dura realidade dos sujeitos subalternos em seu *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960).

A turbulenta transformação de Raíza e a construção da identidade feminina

As narrativas de Lygia Fagundes Telles destacam-se pela presença marcante de personagens femininas intensas e complexas, que reiteradamente lidam com desafios sociais e emocionais ao confrontar as expectativas de gênero. Reconhecida pelos mais renomados prêmios literários, sua ficção explora o cotidiano dos indivíduos, com suas relações, costumes e lutas, de modo que a representação da mulher em seus dilemas particulares e coletivos converte-se em um terreno fértil para a reflexão sobre o papel feminino na sociedade.

Desse modo, Telles inicia sua carreira de romancista em 1954 com *Ciranda de Pedra*, obra na qual já introduz eixos centrais de seu universo literário, como a desestruturação familiar, as crises matrimoniais e o processo de amadurecimento feminino. Em seu segundo romance, *Verão no Aquário*, a autora aprofunda essa questão ao focar no processo de formação da jovem Raíza, cuja busca identitária se desdobra no constante confronto com sua mãe, Patrícia, uma mulher independente e de postura inabalável. Nessa obra, ambientada em um período de profundas transformações sociopolíticas e culturais, marcado pela redefinição do papel feminino, a narrativa expõe as inseguranças e os conflitos existenciais dos quais as personagens lygianas frequentemente tentam escapar.

A protagonista de *Verão no Aquário* (2010) não sabe ao certo contra o que se rebelar, tensionando a revolta entre a estrutura patriarcal e a própria mãe. A trama desenrola-se em meio a um abafado verão, estação habitualmente associada à luminosidade, porém a narrativa é marcada pela escuridão dos espaços em que a jovem se recolhe. Entre esses locais, destaca-se o sótão, lugar que Raíza recorda com nostálgico desejo de retorno:

Tudo — o quarto de tia Graciana, a saleta da minha mãe, a cozinha — tudo era mais alegre do que o sótão. 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 de tio Samuel que se refugiava com sua loucura entre os móveis imprestáveis e caixotes de livros nos quais os bichos cavavam galerias. Era ali o meu lugar (Telles, 2010, p. 17).

O sótão remete à infância e aos momentos de simplicidade vividos ao lado do pai e do tio. Para Giancarlo, o espaço funcionava como refúgio e alienação da realidade, função que se estende ao tio Samuel e à própria Raíza. É no contraste entre esse ambiente de acolhimento e a presença imponente de Patrícia que o romance retrata a fragmentação da família tradicional. Haja vista que a mãe surge como uma personagem ilustre e atípica para a época: escritora bem-sucedida que desafiou a autoridade paterna ao escolher o próprio casamento, tendo deixado cedo o núcleo familiar para construir uma trajetória independente. Viúva de um farmacêutico marcado pelo alcoolismo, Patrícia assume a provisão da família, consolidando-se como o verdadeiro alicerce dos indivíduos ao seu redor, como sintetiza André: “o gigante é Patrícia a sustentar o peso desta casa nos ombros” (Telles, 2010, p. 102).

Conforme Candido (2009), a personagem é capaz de expressar verdades existenciais profundas da humanidade, embora seja de natureza fictícia. O crítico argumenta que “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (2009, p. 45-46). Assim, a constituição do tipo fictício exige do autor uma apreensão apurada do indivíduo real. Contudo, por se tratar de uma atividade complexa que exige compreender o outro, “a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial” (2009, p. 46), visto que o conhecimento interpessoal nunca é absoluto, mas parcial e pessoal.

É justamente nessa ambiguidade das relações humanas que a escrita do romance encontra o seu método de composição:

[...] o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro (Candido, 2009, p. 48).

Ao delinear suas figuras narrativas, o ficcionista busca unificar essa visão fragmentária articulando objetos simbólicos, gestos e ações significativas que permitam a identificação do leitor. É precisamente essa a estratégia empregada por Lygia Fagundes Telles. Movida pelo desejo simultâneo de identidade e liberdade, a personagem Raíza confronta dilemas que escapam ao seu controle; temerosa diante do novo, a jovem opta por resguardar-se sob a proteção materna, simbolizada pela metáfora do aquário, ambiente de aparente calma: “Deve ser boa a vida de peixe de aquário” (Telles, 2010, p. 137). Embora tente redefinir sua trajetória e resgatar a paixão pelo piano, a protagonista recai em um estado de passividade, condicionando sua transformação à intercessão divina: “Se Deus me ajudasse eu voltaria a tocar com a alegria da minha infância” (Telles, 2010, p. 119).

A complexidade de Raíza manifesta-se em uma atitude dissimulada e teatral, como observa sua prima Marfa: “Impressionante como você está sempre representando [...] mesmo sem querer, o que é pior ainda” (Telles, 2010, p. 108). Essa incessante postura de representação caracteriza-a como uma personagem complexa e múltipla, nos termos de Candido (2009). Sua inconstância se traduz na hesitação entre o desejo verbalizado de mudança e a incapacidade de sustentar novos rumos, reiterando uma conduta marcada por disfarces e recuos. Dessa forma, distante de uma identidade unificada, a jovem revela uma postura transgressora que resiste às convenções sociais impostas às mulheres, recusando o modelo idealizado pelo patriarcado, focado na submissão e no matrimônio.

Em seu processo de amadurecimento, embora ensaie comportamentos recatados em determinados momentos, a protagonista guia-se por impulsos imediatos, buscando prazer no uso de substâncias ilícitas e em relações afetivas

descompromissadas, sem o intuito de constituir família. Entre esses vínculos, destaca-se o seu forte envolvimento com Fernando, um homem casado:

Tinha Fernando, mas queria André, ou melhor, nem Fernando tinha, que Fernando era casado, pior do que casado, era livre, o homem mais livre do mundo, podia ter vinte mil esposas e vinte mil filhos, como os patriarcas bíblicos. E continuava livre (Telles, 2010, p. 25).

O tema da infidelidade é frequente na obra lygiana e evidencia as transformações sociais da época. Ao recusar deixar de ser amante para tornar-se esposa, Raíza esquivava-se de uma posição de subalterna, a qual a relegaria ao papel de dona do lar e potencial matriarca. Assim, a personagem, embora o ame, o rejeita, expondo as fraturas de uma subjetividade que se nega aos papéis tradicionais.

Contudo, a postura transgressora da jovem revela suas próprias fissuras quando confrontada com a decisão de Marfa. Ao saber do casamento da prima, a protagonista confessa ter descoberto que Marfa “quem atingia aquela estabilidade no amor que secretamente eu desejava” (Telles, 2010, p. 171). A revelação expõe o paradoxo constitutivo da personagem: enquanto performa o desprendimento das normas vigentes, Raíza carrega o desejo oculto da estabilidade e do reconhecimento social. É a prima ironicamente quem concretiza o ideal que a protagonista almejava, mas não conseguia sustentar.

Essa impossibilidade de uma trajetória linear dialoga com a conceituação de Stuart Hall sobre identidade, compreendida como um processo dinâmico e em contínua transformação. Para o sociólogo, o sujeito pós-moderno é fragmentado e não possui uma identidade “fixa, essencial ou permanente” (Hall, 2006, p. 12), por esta ser formada historicamente, e não biologicamente:

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (Hall, 2006, p. 13).

Evidencia-se, assim, que as identidades sofrem deslocamentos alheios à determinação do sujeito, fruto da articulação entre fatores internos e, sobretudo, externos. Na narrativa, esses condicionantes externos manifestam-se também na

figura de Patrícia que, diante do declínio familiar, acena no desfecho da obra para uma aproximação entre Raíza e o médico que atendera André. A matriarca projeta nessa eventual ligação o caminho para reestruturar a vida familiar, sinalizando, no final da trama, o movimento de retorno às normas sociais que cercavam a elite de sua época.

Esse mesmo impasse reflete-se na intimidade da protagonista: embora deseje resgatar a paixão pelo piano para encontrar o seu propósito de vida, ela é incapaz de concretizá-lo; ainda que queira ser boa, vê-se impossibilitada, chegando a reconhecer que “é forçada a bondade em mim” (Telles, 2010, p. 101). Igualmente, frustram-se a sua busca por redenção moral e a reconciliação com a mãe, pois tais horizontes dependem de condicionantes históricos e sociais que ultrapassam o controle individual. Em razão disso, a personagem é continuamente empurrada na direção oposta aos seus objetivos.

Essa dinâmica de forças e limitações que atravessa a trajetória da protagonista materializa-se diretamente na própria construção do romance em análise. Segundo Todorov (2006), as estruturas narrativas se estabelecem na tensão de duas forças:

Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da “vida” (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros (Todorov, 2006, p. 20-21).

Nessa perspectiva, em *Verão no Aquário*, a morte do pai de Raíza constitui o evento de mudança definitivo conceituado por Todorov (2006). Esse desenlace intensifica o caos na vida familiar ao impor o abandono da casa da infância e desestabilizar ainda mais a dinâmica dos indivíduos. A perda do pai marca o momento em que Raíza é forçada a encarar seus medos e a confrontar a estagnação da própria existência. Diante dessa derrocada, a protagonista busca instaurar uma ordem em sua vida interior: volta-se para a religião, ensaia a retomada do piano e tenta refrear seus impulsos, na expectativa de concretizar uma reestruturação pessoal e conquistar o afeto de André.

Esses conflitos internos e a busca por reorganização refletem-se, por sua vez, no próprio modo como a trama é moldada. O romance, estruturado ao longo de quinze capítulos, é conduzido pelo fluxo de consciência de Raíza. Ao narrar em primeira

pessoa e sem ordem cronológica, a protagonista intercala lembranças da infância (nas quais a imagem do pai falecido é evocada com frequência) e descrições de sonhos altamente simbólicos. Configura-se, assim, uma prosa fortemente introspectiva, na qual oscilam a Raíza do passado, ainda criança, e a do presente: uma jovem que vivencia um complexo rito de transição marcado por tensões inerentes à passagem para a vida adulta.

Por esse caráter, a obra pode ser examinada como um romance de formação (*Bildungsroman*). Esse gênero, cuja origem remonta ao século XIX com *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), de Goethe, investigou o desenvolvimento de trajetórias predominantemente masculinas da juventude à maturidade. Em *Verão no Aquário*, tal processo desloca-se para a constituição da mulher como ser no mundo, delineando uma vivência singular e distinta do modelo clássico, dada a sua específica condição social.

Em nossa análise, a transformação pessoal de Raíza articula-se a momentos temporais cruciais na narrativa, simbolizados pelas palavras de André: “Há o tempo de espalhar e o tempo de juntar, o tempo de odiar e o tempo de amar” (Telles, 2010, p. 196). Dessa forma, associamos o “tempo de amar” à infância da protagonista, resgatada pelas lembranças de plenitude ao lado do pai e do tio no sótão da antiga casa. Contudo, a morte do patriarca inaugura o “tempo de ferir”, no qual a perda da figura e o abandono forçado da primeira moradia catalisam o distanciamento em relação à mãe e a estagnação da jovem.

Nesse sentido, constata-se que Patrícia enxerga na filha a lembrança do marido, um homem delicado com o qual não soube lidar e de cujos conflitos se esquivou ao focar na vida profissional. Paralelamente, a narrativa indica que a matriarca articulou o distanciamento de Samuel, inicialmente isolando-o em uma chácara e, com o agravamento de sua saúde mental, custeando sua internação no sanatório. Conforme afirmado por Raíza, ao lado do pai e do tio, ela integra esse trio de figuras desajustadas que não cabiam no ambiente doméstico, apesar de a casa ser ampla: “só no espelho eu via que fazíamos parte da mesma árvore, a árvore detestável que minha mãe aceitava em silêncio e que tia Graciana, distraidamente, fingia não ver” (Telles, 2010, p. 17). O sótão converte-se, assim, no refúgio simbólico e físico desses sujeitos.

É em meio a essa dinâmica de exclusão familiar que a chegada de André reforça o sentimento de rejeição em Raíza, que passa a rivalizar com Patrícia pelo

amor do ex-seminarista. Por meio dessa atitude provocativa, a personagem projeta no jovem a esperança de amparo e restauração pessoal, vivenciando o “tempo de juntar” ao acreditar que encontraria naquele vínculo a realização de seu ser. O ápice dessa crise ocorre com o gesto drástico de André que, ao “ver na morte uma espécie de sacrifício” (Telles, 2010, p. 197), rompe o nó de tensões represadas e abre espaço para a reconciliação entre mãe e filha.

O encerramento desse ciclo manifesta-se no clímax do processo de maturação da protagonista, quando, em suas próprias palavras, “passara o tempo de ferir e chegara o tempo de cicatrizar” (Telles, 2010, p. 196). Essa virada é representada de maneira simbólica no momento em que o velho espelho do sótão se quebra, desfazendo a imagem que retinha a infância da personagem. Estilhaçadas as memórias que a prendiam ao passado, abre-se caminho para uma reconfiguração de sua subjetividade.

Esse renascimento culmina na cena do banho preparado por Patrícia, gesto análogo ao cuidado dispensado a um recém-nascido e há muito esperado pela filha. Ao reatar o elo materno, a jovem regressa metaforicamente à origem para, só então, emergir para a vida adulta. A cena projeta um momento de apaziguamento no qual a jovem afirma sentir “tamanho bem-estar que rompi em pranto” (Telles, 2010, p. 205). Trata-se de um alívio que reorganiza temporariamente a dinâmica afetiva das personagens.

Paralelamente a essa reorganização, a trajetória de Raíza é atravessada pelo próprio contexto em que a narrativa se insere. Publicado originalmente em 1963, o romance apreende as tensões de um Brasil imerso em conflitos políticos, às vésperas do golpe militar. A conduta da protagonista e de Marfa alinha-se a um ímpeto de contracultura ao tensionar os papéis socialmente esperados. Marcada pelas festas e pelo consumo de entorpecentes, a postura da prima explicita essa urgência hedonista: “da minha parte só sei que vou morrer. E que vou endoidar de raiva se na hora da morte perceber que não me diverti o quanto poderia” (Telles, 2010, p. 121-122). Nesse cenário de instabilidades, a fuga pelo prazer imediato reflete a desestruturação dos modelos tradicionais e antecipa a atmosfera sufocante que Lygia Fagundes Telles aprofundaria em *As meninas* (1973).

Esse clima de opressão e transição sintetiza-se no próprio aquário, símbolo central do romance. Na narrativa, o apartamento constitui a extensão desse recipiente: um refúgio de alienação e estagnação onde a falta de embate anula qualquer

possibilidade de vida autêntica. Ao isolar-se nesse espaço confortável para esquivar-se do mundo exterior, Raíza vivencia um amadurecimento circular, semelhante ao nado contido dos peixes. Contudo, o símbolo assume um viés transformador, figurando o casulo do qual a jovem se lança rumo à autonomia: “estou me despedindo do meu aquário, mamãe, estou me preparando para o mar” (Telles, 2010, p. 137).

Ao romper com esse confinamento simbólico e existencial, Raíza desafia o ideal feminino tradicional ao buscar uma identidade autônoma, pautada pela liberdade. Essa postura contrapõe-se à de Patrícia, que, embora preserve a imagem de integridade moral, também subverte as convenções vigentes ao assumir o papel de mantenedora do lar. Assim, Telles contesta os modelos rígidos da heroína passiva do romance tradicional, conferindo à subjetividade feminina o protagonismo historicamente reservado aos homens.

Nessa perspectiva, a autora transgride os papéis de gênero ao retratar as tensões do cotidiano e a busca da mulher por autoafirmação no contexto do século XX. Nesse percurso, a protagonista consolida-se como uma figura recorrente na ficção lygiana: a jovem que atravessa transformações internas e externas ao deixar a imaturidade juvenil rumo à tumultuada vida adulta, processo no qual a solidão e as inquietações atuam como estopim para a sua maturação.

Com efeito, é no convívio familiar permeado por figuras femininas que a narrativa se coloca em oposição à norma estabelecida, visto que são personagens que apresentam atitudes subversivas diante da conduta ditada na época. Conforme a perspectiva de Candido (2009), é justamente por meio de recursos de caracterização dessa natureza que o romancista confere à personagem a espessura de um ser complexo e verossímil, dotado de discurso e pensamentos próprios. Lygia Fagundes Telles compõe, portanto, figuras literárias sem limitações reducionistas, revelando uma busca por uma autonomia que tenciona, inevitavelmente, as estruturas familiares.

Nesse cenário de embates, Raíza vivencia um processo de formação marcado por uma identidade em constante transição, sintoma direto do deslocamento dos quadros de referência sociais do período. Colocada em oposição às normas vigentes, a protagonista encontra no próprio núcleo familiar a tensão entre tradição e ruptura. É nesse mesmo espaço que a figura de Patrícia concretiza a recusa ao ideal patriarcal que, como aponta Perrot (2007), limitava a atuação feminina ao espaço doméstico e à dedicação exclusiva à família. Ao converter o lar em seu local de ofício como

escritora, a matriarca subverte essa lógica ao prover a família tanto no âmbito econômico quanto no suporte emocional.

Considerações finais

Ao longo de sua construção narrativa, *Verão no Aquário* evidencia os conflitos da condição feminina em um contexto de profundas transformações socioculturais. Lygia Fagundes Telles explora o declínio da família tradicional de classe alta, acentuado pela falência e falecimento do patriarca, para centralizar a figura de Patrícia, que assume a chefia do lar e o sustento da casa por meio da escrita. O romance dramatiza, assim, o avanço da autonomia feminina e a emergência de novos arranjos familiares no cenário brasileiro dos anos 1960.

Para além da emancipação financeira, a obra tenciona as convenções do casamento e o controle sobre o corpo ao focar nas trajetórias de Raíza e Marfa, mulheres que vivenciam a condição de amantes. A busca por identidade entrelaça-se à recusa dos papéis tradicionais de mãe e esposa, embora Raíza permaneça em posição ambígua: enquanto reivindica autonomia sobre o próprio corpo ao vivenciar sua liberdade afetivo-sexual, assume uma postura moralista, ao julgar-se superior à prima por sua fé e pela busca de um ideal de virtude.

Tais contradições revelam que a ruptura com o patriarcado não ocorre de forma linear na narrativa. Se, por um lado, a jovem protagonista abandona o “aquário” do isolamento doméstico para adentrar a maturidade e suas responsabilidades, por outro, Patrícia reitera a ordem tradicional ao vislumbrar o casamento da filha como garantia de prestígio e segurança social. Ao distanciar-se das figuras familiares desajustadas e atuar como guardiã das aparências, a matriarca expõe os limites da emancipação de sua geração, demonstrando que as estruturas conservadoras frequentemente reaparecem sob o pretexto da proteção familiar.

Dessa forma, ao recusar a representação de uma sociedade idealizada e dar protagonismo a mulheres que subvertem expectativas tradicionais, Telles consolida-se como figura fundamental na literatura brasileira, historicamente marcada pela hegemonia masculina. A articulação entre a reflexão sobre a história da mulher na literatura e a análise literária de *Verão no Aquário* evidencia que o romance extrapola o mero registro de época ao expor as ambiguidades da condição humana e as fissuras da família patriarcal. Assim, ao examinar a relação conflituosa entre a conduta

transgressora de Raíza e a postura de Patrícia, este estudo demonstra como a ficção funciona como espaço privilegiado para tencionar os papéis sociais impostos às mulheres.

Referências

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PERROT, M. **Mulheres públicas**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

SENADO FEDERAL. Direito ao voto feminino no Brasil completa 92 anos. **Senado Notícias**, Brasília, 26 fev. 2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2024/02/26/direito-ao-voto-feminino-no-brasil-completa-92-anos>. Acesso em: 09 maio 2025.

TELLES, L. F. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, M. (org.); BASSANEZI, C. (coord.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TELLES, L. F. **Verão no aquário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, M. (org.); BASSANEZI, C. (coord.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WOOLF, V. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2013.