

Verão no aquário: imagens femininas na narrativa contemporânea brasileira

Summer in the aquarium: *female images in Brazilian contemporary narrative*

Luciana Lis de Souza e Santos
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)
lis-luciana@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8919-1477>

RESUMO

Este artigo empreende algumas reflexões sobre a construção da identidade feminina na obra *Verão no Aquário*, de Lygia Fagundes Telles. Para tanto, observa a conjuntura da pós-modernidade e as novas perspectivas sociais sobre a mulher, ocasionadas no contexto da década de 1960, as quais impingiram a reflexão sobre as identidades, os desejos e as responsabilidades da mulher. Investiga, sobretudo, de que maneira a narradora-personagem deste romance é o reflexo desse contexto supramencionado, sendo levada a pensar e a mediar sua própria identidade. Para tal abordagem, foram usados conceitos de Castells (1999), Hall (2011), Beauvoir (1999), dentre outros, convergidos para a concepção de que a obra de Telles é um importante objeto para investigação da narrativa de autoria feminina no contemporâneo.

Palavras-chave: Verão no Aquário; autoria feminina; identidade; pós-modernidade.

ABSTRACT

This article undertakes some reflections on the construction of female identity in the work *Verão no Aquário*, by Lygia Fagundes Telles. To this end, it observes the situation of post-modernity and the new social perspectives on women, created in the context of the 1960s, which imposed reflection on women's identities, desires, and responsibilities. It investigates, above all, how the narrator-character of this novel reflects this aforementioned context, being led to think and mediate her own identity. For this approach, concepts from Castells (1999), Hall (2011), Beauvoir (1999), among others, were used converging on the conception that Telles's work is an important object for investigating contemporary female-authored narratives.

Keywords: Summer at the Aquarium; female authorship; identity; postmodernity.

INTRODUÇÃO OU APRENDER A NADAR

Este estudo se ocupa da análise da transitoriedade da identidade feminina na obra *Verão no Aquário*, de Lygia Fagundes Telles (2010). A obra foi publicada pela primeira vez em 1963, período de ebulição sociocultural, política e acadêmica. Se um livro é um comentário sobre seu tempo, esta obra de Lygia Fagundes Telles reflete uma época de novas perspectivas sociais. Essas mudanças faziam emergir novos parâmetros sobre o papel da mulher na vida social. A década de 1960, ao alinhar novos paradigmas ainda em construção, também fazia refletir sobre a inconsistência da vida do indivíduo. Isso é meditado em seus anseios e responsabilidades, o que fica evidente na personagem-chave Raíza, foco do presente artigo.

Em *Verão no Aquário*, ficam óbvias: a crise de identidade; a fragmentação do indivíduo, que não possui mais existência fixa, coerente e estável; as novas experiências conduzem que o sujeito, no caso, a protagonista do romance, Raíza, para vivências que geram dúvidas e incertezas. Quando a identidade está em crise, há o deslocamento da imanência que era atribuída ao sujeito em parâmetros sociais e culturais antes assinalados e a existência passa a ser dúvida para ele mesmo.

Esta obra de Lygia Fagundes Telles vigora como um ícone para a compreensão da mulher imersa nas mudanças que passaram a ocorrer no período de 1960. Raíza, a protagonista, bem como Patrícia, sua mãe, assumem papéis questionadores da família tradicional, sobretudo com relação ao papel da mulher. A obra traz dilemas sobre o que há de mais íntimo no universo feminino, a inconsistência da vida do homem em tempos de mudanças, que estão presentes em toda a obra, refletidas em suas inseguranças, seus anseios e suas responsabilidades.

A questão da identidade é a mais latente na protagonista, bem como as demais personagens que corroboram para o delineado deste romance. Em virtude dessa abordagem sobre identidades, cultura e sociedade, toma-se como referencial teórico para a condução desta pesquisa o feminismo de Suzana Funck (2011), a identidade em Manuel Castells (1999), a identidade cultural na pós-modernidade em Hall (2011), a crítica da literatura feminina em Lúcia Ozana Zolin (2009) e o feminismo de Beauvoir (1999).

Os resultados alcançados, ao final deste breve estudo, poderão ser relevantes contributos ao meio acadêmico e à crítica literária, em razão da importância de Lygia

Fagundes Telles e de sua literatura, que versa sobre a identidade e os dilemas do universo feminino. Há, ainda, a ânsia de colaborar na ampliação do campo de investigação em torno de obras de escritoras brasileiras contemporâneas.

Ante o exposto, a pertinência do estudo ora proposto provoca novo olhar sobre a literatura de autoria feminina, que almeja dar novo significado à identidade feminina por meio do olhar de Lygia Fagundes Telles.

É necessário posicionar esta obra de Lygia Fagundes Telles no contexto da pós-modernidade, assim entendida por Zolin (2009, p. 1):

[...] tomada como um conceito ideológico amplo, alicerçado na infraestrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral – remete a traços que vão desde a ênfase na heterogeneidade, na diferença, na fragmentação, na indeterminação, até chegar à profícua desconfiança em relação aos discursos universais e totalizantes (Zolin, 2009, p. 1).

Publicado em 1963, *Verão no Aquário* é um marco da expressão de seu contexto, sobretudo no que diz respeito ao deslocamento e à crise da identidade, como tratado por Zolin (2009). Na pós-modernidade, os discursos patriarcais foram postos em suspeita, sobretudo com relação à mulher, que era imóvel em sua condição de sujeito para a procriação, o que fixava sua existência ao universo restrito: o lar e a família.

O início da década de 60 é marcado por uma virada artística e ideológica no Brasil e no mundo. O contexto cultural tupiniquim traz Tropicalismo, Jovem Guarda, Cinema Novo, Teatro Oficina, tudo isso somado à irreverência da contracultura que contagiava a juventude da época em vários lugares mundo a fora. O cenário político também toma outros contornos, o país caminha para um longo e doloroso período de repressão que fora a ditadura militar. A juventude sofrerá as contradições dessa fase conturbada em que a liberdade recém-adquirida se chocará com a coerção do estado ditatorial. Longe de explicitar partidariamente a situação política que estava prestes a se formar, Lygia exhibe, através de seus personagens, os reflexos de tal conjuntura (Holanda, 2013, p. 1).

Essa pós-modernidade, assim como pontua Holanda (2013), fez refletir nas características íntimas e pessoais da existência cotidiana as transformações que libertaram o indivíduo dos apoios estáveis que compunham os pontos basilares de articulação social. O feminismo, oriundo dessas novas configurações emergentes, veio questionar esferas completamente novas da vida em sociedade, como a família, a divisão de trabalhos

domésticos, a sexualidade, transformando essas arenas, que até então eram consideradas privadas, em públicas e tratando-as politicamente.

O movimento do pensamento e da cultura, sobretudo ocidental, são contributos para a emergência de uma nova concepção do sujeito e para a construção de identidade que pode ser articulável, como pontua Castells (1999, p. 3): “Entendo por identidade o processo de construção do significado com base em um atributo cultural, e ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados.”

Para o autor, alguns significativos culturais prevalecem sobre outros, o que acaba por tornar difícil a negociação de papéis sociais porque influenciam no posicionamento das pessoas. Com relação ao foco deste trabalho, a expressão literária, pois é sabido que o cânone ocidental, patriarcal, branco, silenciou a expressão feminina até meados do século XIX. A representação da mulher na literatura era definida e reproduzida de acordo com as perspectivas daqueles que as controlavam, como assevera Beauvoir (1999, p. 16):

O simples fato de ser a mulher o *Outro*, contesta todas as justificações que os homens puderam lhe dar: eram-lhes evidentemente ditadas pelo interesse. “Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, porque eles são, a um só tempo, juiz e parte”, escreveu, no século XVII, Poulain de La Barre, feminista pouco conhecido (Beauvoir, 1999, p. 16).

Posto isso, é claro que esse sistema de expressão se torna algo acrítico – aquilo que deveria dar às mulheres a chance de emancipação é o que a castra e a molda, ou seja, é fadado ao fracasso. A literatura de autoria feminina se fez necessária, pois as mulheres ou eram mal representadas ou omitidas nos processos históricos, políticos e literários. A representação feminina era contida, policiada, vigiada, regulamentada, controlada ou legitimada por esferas do poder (Igreja, Estado, patriarcado). Essas formas de poder, que relegaram à mulher a esfera doméstica, atrasaram o seu lugar nas mais variadas situações, especialmente, neste caso, na esfera intelectual.

A VIDA NO AQUÁRIO

Raíza, a narradora e protagonista de *Verão no Aquário* vive uma experiência singular, própria à modernidade, do indivíduo isolado. A sua condição feminina e em busca de identidade a coloca contra o pano de fundo da multidão. Ao mesmo tempo em que deseja liberdade para que possa conduzir a vida de acordo com os próprios anseios, ainda se vê apegada a preceitos patriarcais que lhe parecem uma imanência adequada e

que podem regular sua vida e salvá-la da turbulenta travessia do amadurecimento, como assim pontua Menezes (2011, p. 2): “Raíza apresenta uma identidade contraditória que, em alguns momentos, resiste a comportamentos e papéis sociais tradicionais, em outros, repete esquemas de dominação do patriarcado.”

Para Castells (1999), a construção social da identidade está ligada às relações de poder. Com base nessa premissa, propõe três formas de construção e de origem da identidade: a primeira é a identidade legitimadora, que é inculcada pelas instituições sociais que dominam a sociedade, com o intuito de racionalizar e expandir sua dominação; o segundo tipo é a identidade de resistência, que é criada por sujeitos convencionalmente desvalorizados pela tradição dominante, e esses sujeitos constroem resistência aos preceitos que são enraizados na sociedade; e por fim, a identidade de projeto, relativa aos sujeitos que buscam novas matérias culturais, e, com elas, criam novos aspectos e identidades que redefinem seu lugar na sociedade.

Raíza encontra-se entre os dois primeiros tipos propostos por Castells (1999): a identidade legitimadora e a identidade resistente. Sua identidade transita entre o receio do novo e a segurança e estabilidade que a tradição poderia oferecer. A jovem paira entre a imanência possível e a transcendência que deve encontrar ao recorrer às experiências da mulher como sujeito problemático, instável, gerador de ansiedade e ponto de contestação. Isso evidencia que a natureza da mulher e sua identidade não são comuns e estáveis. A jovem trava uma batalha consigo mesma, está consciente na espiral de dias em que elabora planos abstratos fadados à frustração, quer seja aproximar-se de Deus ou voltar a tocar piano: “Hoje a vida já estava prejudicada. Mas amanhã bem cedo, como noutros tempos, e abriria o piano com simplicidade, como se não tivesse havido interrupção” (Telles, 2010, p. 33).

Como ela mesma tem conhecimento, está na iminência de tomar alguma decisão e almejando encavar em sua rotina algo que possa balizar e dar sentido à sua existência, o que irá acontecer aos poucos, neste que pode ser considerado um romance de formação, pois Raíza viverá uma série de experiências que a marcarão indelevelmente – enfrentar as ressacas de bebida e de drogas; sentir o abandono de um relacionamento amoroso fadado ao fracasso; as lembranças do pai morto; o relacionamento conturbado que mantém com sua mãe; e as dúvidas que cercam seu amadurecimento.

Raíza é uma jovem que está entrando na vida adulta e ainda presa a parâmetros de cultura tradicionais, mesmo assim parece oferecer resistência a essa tradição: buscando o prazer em relações efêmeras, ela está na direção contrária daquela existência que era

marcada pela naturalização, e tem relacionamento com diversos homens, inclusive com Fernando, que é um homem casado:

Assim eu deveria amar, com a simplicidade com que me entregava ao sol, deixando-me levar sem resistências, mergulhada até os cabelos naquelas águas. E se isso era bom, onde estava o mal? [...] O mal. Sim. Eu sabia muito bem onde ele estava, era aquela insegurança, aquela ansiedade, a sensação de areia movediça fugindo debaixo dos meus pés. Tinha Fernando, mas queria André, que era casado, pior do 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, “o que interessa é amarr!”. E aquele *r* que vinha como que de rastros pela garganta (Telles, 2010, p. 24-25).

Por essa passagem, é possível entender que Raíza exalta a sua liberdade e o prazer possibilitado pelas relações amorosas, as quais são oponentes do patriarcalismo conservador e das regras sociais que delimitaram por tanto tempo o corpo da mulher. Lygia Fagundes Telles eleva a mulher, na figura de Raíza, por meio de seu texto literário, a concepção de corpo como situação, conceito tão caro a Simone de Beauvoir (Funck, 2011), que corrobora com a ideia de corpo como subjetividade e o entendimento de identidade como algo em construção. Para Funck (2011), esse posicionamento da autora determina o caráter político dessa manifestação artística.

Entretanto, no momento em que o termo mulher é colocado no binômio “mulher e literatura” (ou “mulher na literatura”), novas concepções precisam ser feitas. O termo aqui funciona como uma marca diferença, implicando uma relação que qualifica ou restringe a literatura, e indicando um recorte específico que determina um posicionamento político (Funck, 2011, p. 71).

Sob esse mesmo aspecto de ruptura, também está a mãe de Raíza, Patrícia, que, desde a mais tenra juventude, dava sinais de ser uma mulher que tivera comportamentos antipatriarcais e tinha consciência de que, como mulher, ela mesma é que era o sujeito responsável por essa mudança. Segue o momento que ilustra bem a postura de Patrícia, contado à Raíza por Tia Graciana:

Patrícia é uma flor... Não se pode negar que teve em certas ocasiões um comportamento esquisito. Quando se casou, por exemplo, já falei nisso, não? Nem sabíamos quem era de nada quando veio anunciar que marcara o casamento para o próximo mês. Casamento com quem? perguntou minha mãe no maior susto, sabíamos que ela se encontrava com Giancarlo, mas como podíamos adivinhar que as coisas estavam a esse 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 acostumarmos com a idéia, o moço era 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 examinou-o como costuma examinar essa cortina e respondeu que já estava na hora de mudar esse sistema (Telles, 2010, p. 39).

Ainda que possuísse em casa essa referência tão forte, que é a sua mãe, Raíza é seduzida pela ideia da liberdade para amar, mas também pela concepção do casamento, reforçando os domínios patriarcais. E pela voz de Fernando, é que se vê Raíza no entrelugar:

Posso me separar da minha mulher e dos meus filhos para casarmos, quer se casar comigo? Hein?... Mas isso 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 a sétima, nem sei!... É o que você quer? Não, não é, eu sei que não você quer é ser amada como as heroínas do livro da sua mãe (Telles, 2010, p. 46).

Nesse contexto do casamento nos moldes tradicionais, vale ressaltar que o casamento e a casa são um microsfera do social. Como esposa, Raíza seria direcionada unicamente para o papel de mãe e de dona de casa, porém, nesta obra, o ambiente (a casa de Raíza) assume papel fundamental para os conflitos da personagem, mas não como ambiente imposto, é discricionário, no qual se recolhe a contemplar e a questionar a própria vida, cenário de abstração e de anarquia do si mesma:

O romance é estruturado sob o nível do simbólico denotado na imagética construção do espaço privado com seus pequenos e emblemáticos objetos. Para além de elemento geográfico, o espaço narrativo constitui uma experiência psíquica que, afora mera descrição de cenários, exerce a função de revelação de personagens. O espaço literário é uma manifestação da subjetividade da narradora protagonista. Em *Verão no Aquário*, as descrições dos espaços vão acontecendo paralelamente ao fluxo de pensamento que constrói a narrativa, cabe ao leitor o papel de montador e decifrador desses espaços que vão surgindo nas fissuras do texto. É a 'poética da casa', utilizando um termo de Bachelard, que irá acompanhar esse desembarço narrativo (Holanda, 2013, p. 5).

Na amplitude de suas tensões, Raíza vive entre o desejo de retornar à antiga casa em que vivia com os pais e o tio Samuel. Ela, o pai e o tio formavam uma tríade abstrata e romântica. Viam-se no espelho do sótão, Raíza, ainda criança, o pai alcoólatra e o tio louco. Até que seu pai morre e o tio é internado em um manicômio. O sótão é seu lugar de recordações, para onde deseja constantemente fugir. Quando sua mãe diz que venderá a antiga casa, Raíza se reveste de tristeza e de angústia, pois sabe que jamais poderá retomar àquela antiga realidade, em que ela acredita que era mais feliz.

O visionário, o sonhador e o imaturo, os três moradores do sótão, têm em comum a evasão pelo sonho e pelo devaneio, o que lhes permite participar de um espaço para além do mundo objetivo. A criatividade, a abstração, lhes confere um caráter de transcendência, aproximando-os da luz e do meio aéreo (Früh, 2005, p. 75).

Esse ideal de Raíza aponta, mais uma vez, para a ideia de contravenção social: quando Raíza afirma “[...] que na outra casa era mais feliz”, as lembranças do sótão, para onde deseja constantemente retornar, é uma negação da casa onde vive, a negação do espaço da casa como seu destino, como fora a casa sempre um universo limitado para as mulheres. Raíza quer mais, quer liberdade, não quer ficar presa à casa onde vive porque sabe que não lhe basta.

Mais uma vez, nesse ponto da casa, manifesta-se a identidade de Raíza como descentrada. Essa constante negação da casa delinea, mais uma vez, a personalidade que enfrenta aquilo que pode ser imposto à sua vida; mesmo desejando um casamento, Raíza enfrenta o destino e não quer estar presa à casa, a esse imanente destino da mulher.

É importante ressaltar também, sob o aspecto da dubiedade da identidade de Raíza, sua diferença com relação à mãe, que em toda a obra é o aspecto mais forte sobre a transitoriedade da sua identidade. Diferentemente da vida abstrata e romântica a qual Raíza sempre recorre em suas lembranças do pai, a mãe dela, Patrícia, é uma figura forte e disciplinada. Essa figura tão rígida de sua mãe é um contraponto de sua personalidade, e Raíza reconhece essa diferença:

- Você não sente calor, mamãe? Incrível como você consegue ficar assim toda arrumada, uma princesa...

Abafei o riso. Tudo aquilo era tão disparatado! Marfa dissolvida na água, minha mãe em estado sólido, feito pedra, e eu ali no indefinível estado pastoso (Telles, 2010, p. 69).

Pela passagem, é possível inferir a latente consciência que Raíza tem sobre a diferença entre ela e sua mãe, e, mais ainda, de sua consciência do estado pastoso – a pasta é aquilo que é ainda moldável, que encolhe ou expande e que pode enrijecer. A mãe, ao contrário da filha, uma pedra, de identidade e de posições sólidas, convicta de si mesma.

A diferença entre ambas incomoda Raíza, e ela busca a todo o momento incomodar a mãe, porque acredita que ela não se envolve em suas quimeras íntimas, tão

concentrada que está no seu ofício de escrever, como é possível observar na seguinte passagem:

Minha mãe. Chovia? Fazia sol? Eu ficara grávida? Marfa aparecera bêbada? Tio Samuel fora para o hospício? Meu pai fora para o inferno? Não, nada disso tinha importância, o importante era que ela escrevesse seus livros. Podia um vulcão romper no meio do jardim público e haver um fuzilamento em massa na esquina e a lua dar um grito e se despencar lá do alto... Ela não queria saber de nada. [...] Sabia muito bem que a vida – tão cheia de força e esperança – acabava sendo roída pelo tempo [...] Que importância meu pai e eu podíamos ter? Nós dois tão desfibrados, tão frágeis com nosso medo da morte, com nosso medo da vida – que importância, não, mamãezinha? (Telles, 2010, p. 67-68).

Raíza desfibrada e abstrata, sua mãe firme e centrada – aquela que sabe sobre as perdas e as inconstâncias da vida, as quais Raíza teme. Para Beauvoir, aceitar as imanências atribuídas aos sujeitos por meio dos papéis sociais que lhe são postos pela vida em sociedade, pode ser um caminho simples, porém, não liberta. E é nesse meio termo é que se encontra a jovem Raíza.

Efetivamente, ao lado da pretensão de todo indivíduo de se afirmar como sujeito, que é uma pretensão ética, há também a tentação de fugir de sua liberdade e de constituir-se em coisa. É um caminho nefasto porque passivo, alienado, perdido, e então esse indivíduo é presa de vontades estranhas, cortado de sua transcendência, frustrado de todo valor. Mas é um caminho fácil: evitam-se com ele a angústia e tensão de uma existência autenticamente assumida (Beauvoir, 1949, p. 15).

Quando Raíza afirma reconhecer toda a sua diferença com relação à mãe, torna-se óbvio que se reconhece como sujeito em transição, e, de alguma forma, sente-se inspirada pela postura firme da mãe – decide dar aulas de piano, para de fumar, abandona o seu amante casado, e sente que está prestes a mudar, como afirma para sua prima: “– Marfa, estou tão animada! Sinto-me à beira de coisas tão importantes que vão afinal acontecer! É complicado explicar, mas é como se eu estivesse a um passo da metamorfose.” (Telles, 2010, p. 119).

E, mais adiante, reconhece a responsabilidade que tem para com a própria vida: “– Está tudo errado, ouça agora, Deus existe, mas existe também a nossa decisão, a escolha nos pertence... Bons ou maus, é só nossa a responsabilidade. É por isso que somos capazes de luta.” (Telles, 2010, p. 121).

Por essa passagem, mais uma vez, deve-se observar o empenho político de Telles, que se volta para o enfrentamento às ideologias socioculturais que, por séculos, foram

fatores determinantes para a vida da mulher, e, neste caso, a religião, que reforçava o condicionamento da mulher à vida de resignação e de aceitação do seu destino: submissão e o corpo como fator gerador de passividade e limitador de transcendência. E Raíza aceitou enfrentar as suas dúvidas, traçando projetos para si, buscando experiências que a levassem a uma existência singular, conforme pontua Beauvoir (1949, p. 23):

Todo sujeito coloca-se concretamente através de projetos como uma transcendência; só alcança sua liberdade pela sua constante superação em vista de existência em “em si”, da liberdade em facticidade [...] Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência, sente-a como uma necessidade indefinida de se transcender (Beauvoir, 1949, p. 23).

Raíza precisou de uma perda enorme – envolveu-se com André, um ex-seminarista que é amigo de sua mãe, um rapaz de natureza caótica e depressiva, que tira a própria vida após fazer sexo com a jovem – para enfim posicionar-se ante o mundo. Após vivenciar esse caos da morte do rapaz, ambas, mãe e filha, aproximam-se e partilham da mesma dor, e a partir desse momento se reconciliam e esse ciclo de Raíza é fechado. Foi necessário o sacrifício do amor e do corpo, a experiência-limite, para que se encerrasse essa etapa conturbada de sua vida. Após uma chuva e uma passagem pela igreja, que simboliza a chegada de um novo tempo e o batismo dessa nova vida, também o espelho da antiga casa é estilhaçado numa queda a caminho do apartamento de Raíza, simbolizando o rompimento com o passado, assinalando um novo momento para a jovem. Raíza quebrou a moldura em que se via repetidas vezes – a quebra simbólica daquela vida naturalizada, o destino único. Nasceu, mais uma vez, para reinventar-se e ser livre; em busca do mar, Raíza, por fim, arrebenta o aquário.

CONCLUSÃO OU SAINDO DA APNEIA

Visto de modo amplo, *Verão no Aquário* delinea a maturação de Raíza e da sociedade ao seu redor – tempos incertos, os eufóricos anos de 1960. Raíza foi à busca de liberdade, ainda que tivesse de enfrentar autoindulgências, agonias e tensões, assumiu os riscos que acompanham a justificativa de uma existência independente.

Lygia Fagundes Teles demonstrou as angústias e os dilemas do universo feminino, em uma época em que a mulher passava a estar cada vez mais distante da imanência da igreja ou da anuência de uma figura masculina para estabelecer sua própria identidade. Pelos monólogos interiores e pelo calor dos ambientes abafados, é possível adentrar no

íntimo de uma jovem insegura sobre sua própria existência, problemática e transitória sobre sua identidade, que tenta executar planos sem convicção de si, no emaranhado sentimental e turbulento de sua juventude, mas quando forçada a uma experiência-limite, liberta-se do aquário e está pronta para enfrentar o mar.

Este trabalho buscou lançar luz sobre a identidade da personagem, e, no decorrer das leituras e das revisões, apontar, na obra, o caráter feminista, que, por meio da sua personagem central, assinala uma mulher consciente dos padrões tradicionais que tentam moldá-la e que busca libertar-se da estabilidade desses, mostrando-a como transgressora, mas não sem acentuar as dificuldades e as contradições que a mulher tem de enfrentar ao traçar a própria vida fora dos modelos que lhes eram designados como mulher.

Verão no aquário é uma obra marcada pelo seu contexto social e histórico, denotado no aspecto da liberação feminina. A autora inclui, em sua narrativa, falas contra a opressão e as injustiças à mulher sob o domínio patriarcal. E reforça o juízo de que a identidade não é completa, plena e estável, pois o indivíduo é múltiplo e pode desconcentrar-se e mudar ao longo da vida.

Telles, sem dúvida, retumbou a situação da mulher no período pós-moderno, desmontando o discurso patriarcal que marca as relações de gênero, refletindo sobre como as experiências são capazes de fazer com que a mulher se imponha em sociedade. Ainda não chegamos ao que pode ser chamado de ideal, mas já existe um avanço, e Lygia Fagundes Telles soube refletir sobre as mudanças desejadas nesta obra literária, mostrando a importância da literatura de autoria feminina como fonte legítima para uma abordagem científica sobre a história das mulheres e a identidade construída acima dos domínios hegemônicos.

REFÊRENCIAS

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FRÜRHR, Nidia Moreira. *O espaço – O simbólico em Verão no Aquário*. Santa Maria: UFSM, 2005.

FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher? *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 20, n. 31, 2011. Disponível em:

<https://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26036>. Acesso em: 22 mai. 2024.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

HOLANDA, Sarah Pinto. *Para além do Aquário: os estilhaços da mulher refletida*. Campina Grande: ABRALIC, 2013.

MENEZES, Meiryelle Paixão. *Identidade Feminina em Verão no Aquário*. São Cristóvão: GELIC/UFS, 2012.

TELLES, Lygia Fagundes. *Verão no Aquário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. In: *IPOTESI*, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.

Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188/10176>. Acesso em: 22 mai. 2024.

Recebido em: 22/05/2024

Aceito em: 14/07/2024

Luciana Lis de Souza Santos: possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Estadual do Piauí (2013) e Especialização em Literatura e Estudos Culturais também pela Universidade Estadual do Piauí (2015). Mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Estadual do Piauí (2023). Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas.