



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

EDUARDA CRISTINA LIMA

**AS RELAÇÕES DE MATERNIDADES/MATERNAGENS EM *VERÃO NO
AQUÁRIO*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

**GOIÂNIA
2026**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☐ Dissertação ☒ Tese ☐ Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Eduarda Cristina Lima

3. Título do trabalho

As relações de maternidades/maternagens em Verão no aquário, de Lygia Fagundes Telles

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Eduarda Cristina Lima, Discente**, em 24/04/2026, às 17:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata Rocha Ribeiro, Professora do Magistério Superior**, em 25/04/2026, às 10:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6152401** e o código CRC **BD0510B7**.

Referência: Processo nº 23070.009849/2026-68

SEI nº 6152401

EDUARDA CRISTINA LIMA

**AS RELAÇÕES DE MATERNIDADES/MATERNAGENS EM *VERÃO NO
AQUÁRIO*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG) como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de pesquisa: LP2 Literatura comparada e Estudos culturais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Rocha Ribeiro

GOIÂNIA
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Lima, Eduarda Cristina
AS RELAÇÕES DE MATERNIDADES/MATERNAGENS EM VERÃO NO
AQUÁRIO, DE LYGIA FAGUNDES TELLES [recurso eletrônico] / Eduarda Cristina
Lima. - 2026.
182 f.: 2026

Orientadora: Prof(a). Dra. Renata Rocha Ribeiro
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras
(FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2026.
Bibliografia.

1. Lygia Fagundes Telles. 2. Verão no Aquário. 3. Maternidade. 4.
Decolonialidade. 5. Crítica Feminista.

I. Ribeiro, Renata Rocha , orient. II. Título.

CDU 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº12 da sessão de Defesa de Tese de Eduarda Cristina Lima que confere o título de Doutora em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários.

Aos dez dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e seis, a partir das 14h, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “Maternidade e filiação: as relações entre mãe e filha em Verão no aquário, de Lygia Fagundes Telles”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Renata Rocha Ribeiro (PPGLL/FL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Lucilene Canilha Ribeiro (IFRS), membro titular externo; Professora Doutora Luciana Borges (PPGEL/UFCat), membro titular externo; Professora Doutora Elizete Albina Ferreira (PPGLET/ PUC/GO), membro titular externo; Professora Doutora Tarsilla Couto de Brito (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Renata Rocha Ribeiro, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos dez dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e seis.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

A banca, ao observar a qualidade do trabalho, destaca a originalidade e a qualidade acadêmica da tese, sugerindo então a mudança do título para:

As relações de maternidades/maternagens em Verão no aquário, de Lygia Fagundes Telles



Documento assinado eletronicamente por **Tarsilla Couto De Brito, Professora do Magistério Superior**, em 10/04/2026, às 17:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata Rocha Ribeiro, Professora do Magistério Superior**, em 10/04/2026, às 17:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Borges, Usuário Externo**, em 10/04/2026, às 17:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elizete Albina Ferreira, Usuário Externo**, em 10/04/2026, às 17:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavio Pereira Camargo, Coordenador de Pós-Graduação**, em 22/04/2026, às 10:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6100519** e o código CRC **3DDA0306**.

Referência: Processo nº 23070.009849/2026-68

SEI nº 6100519

EDUARDA CRISTINA LIMA

**AS RELAÇÕES DE MATERNIDADES/MATERNAGENS EM *VERÃO NO
AQUÁRIO*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás para obtenção do grau de Doutora em Letras, aprovada em dez de abril de 2026. A banca examinadora foi constituída pelas seguintes professoras:

Prof^ª. Dr^ª. Renata Rocha Ribeiro (Presidente)

Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás -
PPGLL/FL/UFG

Prof^ª. Dr^ª. Lucilene Canilha Ribeiro

Instituto Federal do Rio Grande - IFRS

Prof^ª. Dr^ª. Luciana Borges

Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de
Catalão - PPGEI/UFCat

Prof^ª. Dr^ª. Elizete Albina Ferreira

Programa de Pós-graduação em Letras: Literatura e Crítica Literária da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás - PPGET/ PUC-GO

Prof^ª. Dr^ª Tarsilla Couto de Brito

Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás -
PPGLL/FL/UFG

Prof^ª. Dr^ª Valéria Rosito Ferreira (Suplente externa)

Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos de Linguagem e Literatura da
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - PPGLT/UFRRJ

Prof^ª. Dr^ª Priscila Renata Gimenez (Suplente interna)

Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás -
PPGLL/FL/UFG

Prof^ª. Dr^ª Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel (Suplente interna)

Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás -
PPGLL/FL/UFG

*“Já que é preciso aceitar a vida, que
seja então corajosamente.”*
Lygia Fagundes Telles

Agradecimentos

Escrever uma tese é ao mesmo tempo um exercício de solidão e de encontro. Ao longo destes quatro anos, atravessei um percurso exigente, marcado por dúvidas persistentes, recomeços silenciosos e pequenas conquistas que, somadas, tornaram possível a construção deste trabalho. Se, por um lado, a escrita impõe um recolhimento inevitável, por outro, ela também revela, com nitidez, que nenhum caminho é trilhado de forma inteiramente solitária.

Este trabalho é resultado de um processo que ultrapassa as páginas que o compõem. Ele carrega as marcas do tempo, das experiências, das leituras, das inquietações e, sobretudo, das pessoas que, de diferentes formas, estiveram presentes nessa trajetória. Reconhecer isso não é apenas um gesto de gratidão, mas também de honestidade intelectual.

Sendo assim, agradeço primeiramente a Deus, e Nossa Senhora, presenças constantes ao longo deste percurso e que jamais me desampararam, quando achei que não era possível, ou que me sentia sozinha e sem ânimo.

Agradeço à minha orientadora, professora Renata Rocha Ribeiro, pela condução atenta e exigente deste trabalho, aliada à generosidade e ao apoio constantes ao longo de todo o percurso. Foi fundamental contar, ao longo deste processo, com alguém que proporcionou um ambiente acolhedor e compreensivo, sem abrir mão de orientações assertivas, responsáveis e competentes, nas quais pude confiar com segurança.

Quero também agradecer, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo financiamento concedido em todo o período desta pesquisa, viabilizando a dedicação necessária à sua realização.

Agradeço de antemão a gentileza e disponibilidade das professoras Lucilene Canilha Ribeiro, Elizete Albina Ferreira, Luciana Borges e Tarsilla Couto de Brito, para compor a banca, e além disso pelas valiosas contribuições apresentadas no exame de qualificação pela professora Tarsilla, cujas sugestões foram fundamentais para a construção das etapas finais deste trabalho.

Obrigada também ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, minha casa, pela formação e pelas condições institucionais para o desenvolvimento desta pesquisa, assim como todo o corpo docente

e servidores que passaram pelo meu caminho em todos esses anos. Cada um tem uma importância ímpar em meu processo de doutoramento.

Agradeço ao meu marido, Geraldo Júnior, pela presença constante, pelo apoio, paciência, e incentivo em todas as etapas deste percurso, pela contribuição cuidadosa nas leituras e revisões deste trabalho e por ter acompanhado de perto, com generosidade, tanto os desafios, quanto as conquistas desta pesquisa.

Obrigada aos meus pais Suliênio e Cristina, e ao meu irmão Guilherme, por serem, ao longo de toda a minha trajetória, exemplo, sustentação, ânimo, e por terem me incentivado, com presença e confiança, em cada etapa deste caminho. De forma especial, à minha mãe, cuja presença, cuidado e força atravessam não apenas a minha trajetória, mas também, de muitas formas, as reflexões que sustentam este trabalho. Assim como, agradeço à minha filha, Isabel, que ainda estou gerando, mas que já transforma, de maneira única e profunda minha forma de compreender as experiências aqui refletidas.

Por fim, agradeço aos amigos e familiares, que de diferentes formas, estiveram presentes ao longo deste período, oferecendo apoio seja ele intelectual ou emocional, e compreensão nos momentos mais exigentes.

Assim, esta tese se encerra como resultado de um percurso que, embora atravessado por esforços individuais, foi em sua essência, sustentado por presenças, encontros, experiências e partilhas que lhe deram sentido e forma.

Resumo

Este estudo analisa as configurações e os efeitos das relações entre mãe e filha no romance *Verão no aquário* (1963), de Lygia Fagundes Telles, tomando como eixo a convivência conflituosa entre Raíza e Patrícia e suas reverberações na constituição da subjetividade feminina. Partindo do universo burguês urbano paulista do início da década de 1960, a pesquisa examina como o espaço doméstico, longe de constituir cenário neutro, opera como instância de produção de afetos, silêncios e expectativas normativas, articulando maternidade, filiação, autoridade e julgamento social. Além da relação mãe-filha, considera-se o papel de outras personagens femininas, como Marfa, tia Graciana e Dionísia, por evidenciarem posições distintas diante do trabalho, do cuidado e das hierarquias que atravessam a casa e o cotidiano, tensionando a ideia de maternidade como destino homogêneo e natural. Ao identificar na maternagem de Dionísia um eixo interpretativo decisivo do romance, esta tese desloca a leitura de *Verão no aquário* para mostrar que suas tensões materno-filiais também são atravessadas pelas hierarquias de raça, classe e cuidado que sustentam a casa burguesa. A investigação mobiliza a crítica literária feminista e o pensamento decolonial para deslocar leituras tradicionalmente centradas no intimismo e na psicologia das personagens, observando como o romance também se estrutura sobre regimes de poder historicamente persistentes. Nesse sentido, dialoga-se com a noção de colonialidade do poder (Quijano, 2005) e com a colonialidade de gênero (Lugones, 2020), articulando-as a contribuições do feminismo brasileiro e latino-americano que permitem compreender a desigualdade entre mulheres e a distribuição social do cuidado (Gonzalez, 1984), bem como a materialidade do trabalho reprodutivo (Federici, 2017). Complementarmente, recorre-se a estudos sobre maternidade e filiação (Badinter, 1985; O'Reilly, 2007) e a reflexões sobre escrita de mulheres e crítica feminista no Brasil (Telles, 1997; Hollanda, 2019/2020), considerando também a casa como operador simbólico na ficção de autoria feminina (Xavier, 2012). Ao articular esses referenciais ao corpus, a hipótese que orienta este estudo é a de que *Verão no aquário* problematiza, no plano simbólico, os padrões normativos de maternidade, filiação e identidade da mulher, ao expor as contradições, os silêncios e os conflitos que atravessam as relações entre mãe e filha. Sob essa perspectiva, o romance evidencia que a identidade feminina não se reduz ao cumprimento de um destino socialmente imposto, ligado à idealização da boa mãe e da boa filha. Com isso, propomos que a narrativa opere como uma forma de contestação simbólica das idealizações que condicionam a experiência das mulheres.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; *Verão no aquário*; maternidade; filiação; crítica feminista; decolonialidade.

Abstract

This study analyzes the dynamics and effects of mother-daughter relationships in Lygia Fagundes Telles's novel *Verão no aquário* (1963), focusing on the conflict-ridden coexistence between Raíza and Patrícia and its repercussions on the formation of female subjectivity. Set in the urban bourgeois milieu of São Paulo in the early 1960s, the study examines how the domestic space, far from being a neutral setting, functions as a site for the production of affections, silences, and normative expectations, articulating motherhood, filiation, authority, and social judgment. In addition to the mother-daughter relationship, the study considers the roles of other female characters, such as Marfa, aunt Graciana, and Dionísia, as they embody distinct positions regarding work, care, and the hierarchies that permeate the home and daily life, challenging the notion of motherhood as a homogeneous and natural destiny. By identifying Dionísia's motherhood as a key interpretive framework for the novel, this thesis shifts the reading of *Verão no aquário* to show that its mother-child tensions are also intersected by the hierarchies of race, class, and care that underpin the bourgeois household. The research draws on feminist literary criticism and decolonial thought to shift away from readings traditionally centered on the characters' inner lives and psychology, observing how the novel is also structured around historically persistent power regimes. In this sense, it engages with the notion of the coloniality of power (Quijano, 2005) and the coloniality of gender (Lugones, 2020), articulating them with contributions from Brazilian and Latin American feminism that allow us to understand inequality among women and the social distribution of care (Gonzalez, 1984), as well as the materiality of reproductive labor (Federici, 2017). Additionally, the study draws on research on motherhood and parenthood (Badinter, 1985; O'Reilly, 2007) and reflections on women's writing and feminist criticism in Brazil (Telles, 1997; Hollanda, 2019/2020), also considering the home as a symbolic operator in fiction written by women (Xavier, 2012). By linking these references to the corpus, the hypothesis guiding this study is that *Verão no aquário* problematizes, on a symbolic level, the normative patterns of motherhood, filiation, and women's identity by exposing the contradictions, silences, and conflicts that run through the relationships between mother and daughter. From this perspective, the novel demonstrates that female identity is not reduced to the fulfillment of a socially imposed destiny, linked to the idealization of the good mother and the good daughter. Thus, we propose that the narrative functions as a form of symbolic contestation of the idealizations that condition women's experiences.

Keywords: Lygia Fagundes Telles; *Verão no aquário*; motherhood; filiation; feminist criticism; decoloniality.

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo 1 – Entre a mãe, a filha e as margens: uma leitura de Verão no aquário	32
1.1 Enredo e personagens centrais: classe social e econômica na burguesia paulista e o contraste entre centro e margem no romance	33
1.2 Contextualização crítica: o feminismo e a crítica feminista no Brasil de 1960	41
1.3 Contextualização histórica: a contracultura e o “verão pré-1964”	47
1.4 Questões estruturantes: as relações entre mãe e filha	53
1.4.1 Conflitos, afetos ambíguos, disputas de autoridade	55
1.4.2 O peso do legado materno e a construção da identidade filial	59
1.4.3 O silêncio e a comunicação interrompida	62
1.4.4 Solidão da mãe e solidão da filha	63
Capítulo 2 – A maternidade hoje: da sacralização do amor materno à responsabilidade solitária	67
2.1. Maternidade decolonial e pluralidade materna	67
2.2. A sacralização do amor materno: a mãe como ícone de santidade	82
2.3. A autoridade parental e o controle patriarcalista	92
2.4. Maternidade e responsabilidade: a mulher está sozinha?	95
Capítulo 3 – Mãe imperfeita, filha errante: Verão no aquário sob as lentes da decolonialidade	103
3.1 A relação mãe e filha, outra vez	104
3.1.2 Os conflitos geracionais	107
3.1.3 Ambivalência afetiva entre mães e filhas	119
3.1.4 Herança materna e identidade feminina	113
3.1.5 Possíveis formas de maternidade no romance e a maternagem de Dionísia como	

contraponto	122
3.2 Para além da maternidade: regimes de poder coloniais em Verão no aquário.....	130
3.2.1 Hierarquias sociais e raciais internalizadas	133
3.2.2 As relações de Raíza com o masculino	137
3.2.3 Elite decadente e nostalgia de um passado glorioso	142
3.2.4 Subjetividade colonizada: angústia, isolamento e falta de lugar.....	153
3.2.5. A escrita como instrumento de poder.....	159
Conclusão.....	164
Referências.....	167

Introdução

Ao percorrer os aspectos relacionados à maternidade e à filiação ao longo dos tempos, vemos como esses conceitos suscitam discussões e apresentam nuances diferentes nos mais diversos espaços. Na contemporaneidade, os relacionamentos entre mães e filhas são explorados de diversas maneiras, sendo uma delas a literatura, em que são problematizados os modelos familiares que a sociedade impõe tanto para o comportamento materno, quanto para o filial. Tais imposições são mais intensas devido ao fato de ambas sujeitas de análise, mães e filhas, serem mulheres.

Desse modo, vemos como os temas que giram em torno das maternidades e o que ela representa são relevantes e necessários de serem estudados, uma vez que são temas importantes tanto para a academia quanto para a sociedade como um todo. Para além do que ocorre dentro do ambiente acadêmico, a maternidade é um tema imprescindível de ser observado no cenário social. Ao investigar o tema, procura-se combater a manutenção de estereótipos e de julgamentos que mulheres sofrem, sendo elas mães ou filhas, tendo um ou outro posicionamento dentro dessas relações.

Diante desse quadro, a presente pesquisa volta-se para a literatura de autoria feminina no Brasil, tomando como *corpus* o romance *Verão no aquário*, publicado em 1963 por Lygia Fagundes Telles¹. A relevância da autora na literatura brasileira contemporânea e a centralidade das relações entre mães e filhas no romance permitem discutir maternidades, filiação e papéis femininos no interior da família e da sociedade.

Ao abordar personagens mulheres inseridas na burguesia urbana da década de 1960, a autora evidencia tensões entre afeto e rejeição, silêncio e solidão, tradição e ruptura, oferecendo uma narrativa rica para a análise sob a perspectiva feminista e de viés decolonial. É importante demarcar que, nesta tese, a decolonialidade será compreendida, de modo lato, como um movimento de questionamento das hegemonias branca, ocidental, masculina e heterocentrada, estabelecendo um questionamento dos discursos dominantes.

Em *Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política* (2008), Walter D. Mignolo entende a decolonialidade como uma prática crítica voltada a tensionar e desestabilizar as formas de conhecimento legitimadas pela modernidade ocidental (como mencionaremos adiante de maneira mais aprofundada), permitindo evidenciar as fissuras, os silêncios e as contradições produzidos por essa

¹ Nesta pesquisa, utilizaremos a edição de 2010 da editora Companhia das Letras.

matriz de poder. Porém, a perspectiva decolonial mobilizada neste trabalho não se propõe a substituir as interpretações já consolidadas do romance, mas a expandi-las, ao indicar que os conflitos afetivos e familiares encenados em *Verão no aquário*, sobretudo no interior do espaço doméstico burguês, também podem ser compreendidos como manifestações íntimas de permanências históricas vinculadas à lógica moderno-colonial, e é dessa maneira que justificamos a escolha, nesta tese, pelo termo “decolonial” e não “descolonial”.

Por sua vez, tal contestação dos papéis socialmente condicionados às mulheres não implica, necessariamente, na negação de contribuições de autoras (e/ou autores) brancas(os) e do norte global, por exemplo, mas sim no esforço de retirá-los da condição de centro natural e necessário. Logo, a fundamentação teórica poderá recorrer a autoras (ou autores) que não se apresentam explicitamente como decoloniais sempre que for necessário para a discussão do *corpus*, visando o diálogo com as especificidades das experiências femininas e subjetivas representadas na obra, não deixando de observar também os recortes de raça e classe.

Ao pensar na escolha do romance para a tese, já no início, em meu projeto de doutorado, trabalhar juntos os dois livros de Lygia Fagundes Teles: *Verão no aquário* e *Ciranda de pedra* (1954), eram opções muito interessantes para mim. Tratar das personagens protagonistas e as relações delas com as mães, e sobre a construção de suas identidades ao longo da vida, moldadas por convivências e cenários, me parecia algo de grande relevância. Aos poucos, pesquisando, lendo a autora e sua fortuna crítica, passando por outros romances que falam dessas relações como *A filha perdida* (2016) de Elena Ferrante, e também conversando com a minha orientadora, percebi que seria mais produtivo me aprofundar apenas em um romance e esse, estava claro para mim, deveria ser *Verão no aquário*. A escolha pelo romance de Lygia, se deve à sua relevância estética e crítica, bem como à centralidade das personagens femininas que nela se movem, sobretudo Raíza (filha) e Patrícia (mãe), cuja relação conflituosa permite problematizar maternidade, filiação e papéis atribuídos à mulher no interior da família e da sociedade. A narrativa revela tensões que ultrapassam o âmbito privado e reverberam em questões sociais mais amplas, como a opressão, os julgamentos e os padrões de feminilidade impostos culturalmente. Assim, ao explorar as nuances desse romance, espera-se evidenciar como a literatura escrita por mulheres pode iluminar os pormenores das relações maternas, em toda a sua complexidade, desafiando idealizações e expondo contradições.

A narrativa é conduzida em primeira pessoa pela protagonista-narradora Raíza, recurso formal que confere ao romance uma dimensão subjetiva fundamental para a análise proposta. Esse ponto de vista privilegia a perspectiva da filha, colocando-a no centro do relato e permitindo que sua versão dos acontecimentos, marcada por afetos contraditórios, memórias fragmentadas e ressentimentos, revele as ambiguidades da experiência filial. O tom confessional e a linguagem intimista ampliam as possibilidades de leitura das tensões entre mãe e filha, mostrando como o ato de narrar se torna também um espaço de elaboração identitária e de contestação aos modelos tradicionais de feminilidade.

Portanto, pretende-se traçar uma trajetória dos relacionamentos encenados no romance, situados em um ambiente familiar conturbado e atravessados por afetos ambivalentes. Nesse percurso, verificar o comportamento e os papéis desempenhados pelas personagens (não apenas Raíza e Patrícia), tanto no contexto da família quanto no contexto social da burguesia urbana dos anos 1960, revela-se fundamental. Além disso, interessa-nos observar os padrões de feminilidade esperados e como as personagens lidam com esses condicionamentos, ora reproduzindo-os, ora tensionando-os, de modo a evidenciar os limites e as fissuras de tais imposições.

Assim, temos em *Verão no aquário*, a protagonista Raíza, representação de uma filha, jovem adulta, que tem um relacionamento complexo com a mãe, Patrícia, uma escritora reconhecida. Raíza parece ter ciúmes e até certa inveja de tudo o que a mãe fazia e representava, ou mesmo das pessoas com quem convivia. A jovem sente que a mãe a rejeita, pois imagina que Patrícia também rejeitava o marido, Giancarlo, pai da moça, já falecido no presente da enunciação. Raíza tem a sensação de que a mãe nunca estava presente ou se importava com as situações de sua vida:

Nada me parecia suficientemente gelado naquele calor. Acendi um cigarro e fiquei ouvindo o ruído da máquina de escrever, um ruído acobertado lá no fundo como uma conspiração. Minha mãe. Chovia? Fazia sol? Eu ficava grávida? Marfa aparecera bêbada? Tio Samuel fora para o hospício? Meu pai fora para o inferno? Não, nada disso tinha a menor importância, o importante era que ela escrevesse seus livros [...] 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? Se ao menos tivéssemos sabido aprender as lições admiráveis dos seus livros, recheados de personagens mais admiráveis ainda...É bem verdade que o cotidiano não existia para esses heróis. Mas que importava o cotidiano com suas espinhas de peixe e suas moscas eletrocutadas no fio elétrico? Tão precíval como meu pai, como eu. Ah, mamãezinha, faça com que fique alguma coisa de nós! Não vai aproveitar nos seus livros nem ao menos nossos olhos? Hein? Nem nossos perplexos olhos azuis?... (Telles, 2010, p. 67-68)

No trecho, Raíza reflete sobre seu relacionamento com Patrícia ao imaginar a desconexão entre a realidade doméstica e o mundo ficcional criado pela mãe escritora. O trecho sintetiza algumas das linhas de força da narrativa, como a decadência familiar e a busca por identidade, além do descompasso na relação entre filha e mãe. Pode-se afirmar, de modo geral, que a maternidade e a filiação são temas recorrentes no conjunto da obra de Telles, como já anunciado no romance de estreia da escritora, *Ciranda de pedra* (1954), em que Virgínia e Laura, filha e mãe respectivamente, convivem sob forte tensão advinda do divórcio entre a mãe e Natércio, o pai, e também do relacionamento com Daniel, o segundo marido de Laura, padrasto de Virgínia. A representação da mulher que é mãe, na narrativa lygiana, é de ruptura com o senso comum, pois muitos padrões e comportamentos socialmente enraizados, como a total abnegação materna, são desconstruídos ao longo de sua obra. Por meio de aspectos como o contexto marcado por dores e dramas vivenciados pela família das personagens, bem como das relações de maternidade e filiação atravessadas por tensões e rupturas, torna-se possível observar como essas mulheres são representadas na literatura a partir de suas trajetórias e de que maneira são percebidas e julgadas no âmbito social. Essa forma específica de abordar o feminino e os vínculos familiares não se apresenta de maneira isolada no romance, mas dialoga com um projeto literário mais amplo da autora.

Entre os deslocamentos interpretativos propostos por esta tese, destaca-se, de modo particular, a leitura da personagem Dionísia, cuja presença não é tomada como acessória ou meramente funcional na economia narrativa. Ao contrário, parte-se do entendimento de que sua atuação no romance permite evidenciar uma dimensão decisiva das relações de maternidades e maternagens em *Verão no aquário*, na medida em que a personagem encarna uma forma de cuidado, sustentação e mediação afetiva que estabelece outra forma de maternidade burguesa, representada por Patrícia. A atenção conferida à maternagem de Dionísia, portanto, constitui um dos gestos centrais deste trabalho, porque desloca o foco interpretativo das tensões exclusivamente concentradas no vínculo entre mãe e filha para iluminar as hierarquias de raça, classe e cuidado que estruturam o espaço doméstico e organizam, de maneira silenciosa, a vida das mulheres no romance. Com isso, busca-se demonstrar que a complexidade da obra não se esgota na crise da subjetividade feminina branca e burguesa, exigindo também uma leitura atenta às formas desiguais de exercício do cuidado e às posições subalternizadas que sustentam a casa e seus afetos.

Partindo, pois, dessa constatação, julga-se pertinente apresentar alguns dados biográficos e da trajetória literária da autora brasileira Lygia Fagundes Telles, a fim de localizar *Verão no aquário* tanto no conjunto de sua obra no panorama da literatura brasileira. Nascida em São Paulo, Telles passou parte de sua infância mudando-se pelo fato de o pai ter assumido cargos de advogado e promotor público em várias cidades do interior do estado. Desde cedo, habituou-se ao convívio com a oralidade e com a escuta de narrativas, exercitando a imaginação e a contação de histórias, prática que se consolidaria posteriormente em sua escrita literária. Como observa Caio Fernando Abreu (1996), em resenha publicada no *Zero Hora*, Telles seria “basicamente uma contadora de histórias, no melhor e mais vasto significado da expressão.”

Seu interesse maior pela escrita literária iniciou-se aos 15 anos quando, com o auxílio do pai, publicou seu primeiro livro de contos, *Porão e sobrado*, em 1938, pela Cia. Brasil Editora S.A. Já em 1939, ela ingressa na Escola Superior de Educação Física da Universidade de São Paulo (USP), concluindo-o em 1943. Em 1941 inicia o curso de Direito na mesma universidade, que concluiu em 1946, e também começa a frequentar as rodas literárias da cidade. Ainda estudante, Lygia colaborava com os jornais *Arcádia* e *A Balança*, ambos vinculados à Academia de Letras da faculdade. Nessa época, é interessante mencionar que frequentava os encontros de literatura com Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Não é demais lembrar que ambos os cursos superiores em que a autora ingressara à época eram tidos como “masculinos”. Segundo a pesquisadora Michele Asmar Fanini (2010, p. 145), que entrevistou a autora em 2008, para se ter uma noção “da desproporção entre homens e mulheres no curso de Direito, Lygia Fagundes é quem nos oferece seu próprio testemunho: ‘Quando eu entrei na universidade, na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, éramos seis ou sete mocinhas e quatrocentos rapazes’”. E sobre a escolha por duas graduações de áreas distintas, Telles (1998, p. 40) justificou que a fez como possibilidade de se sustentar sozinha:

Se não conseguisse me estabelecer numa profissão, teria a outra. Foi um cálculo futuro. [...] Pensando hoje nisso, eu acho uma coisa interessante da minha parte: uma juvenzinha naquela época preocupada em se manter sozinha e não em assegurar economicamente à custa de um casamento, por exemplo.

Seguindo o percurso das obras da autora, temos *Praia viva*, segundo livro publicado por Telles em 1944, um ano antes de seu pai falecer e dois anos antes de

finalizar o curso de Direito. Já a coletânea de contos *O cacto vermelho*, com a qual ganhou o Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras, foi publicado em 1949. Após isso, em 1950, a autora se casa com o jurista Godofredo da Silva Telles Júnior, e em 1954 nasce seu primeiro e único filho. Em 1960, ela se separa e em 1961 inicia seu trabalho como procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo. Já em 1963, começa um relacionamento com Paulo Emílio Salles Gomes.

As obras mais representativas de Lygia Fagundes Telles passaram por importantes reedições ao longo das últimas décadas, refletindo também os movimentos do mercado editorial em torno de sua produção. Após um longo período em que seus livros estavam sob o selo da Nova Fronteira, os direitos autorais foram adquiridos pela Editora Rocco em 1997, que iniciou um processo de reedição e reposição no mercado de seus títulos mais consagrados, como *Ciranda de pedra*, *Verão no aquário* e *As meninas*. Em 2008, as obras de Lygia passaram a ser publicadas pela Companhia das Letras, reforçando o reconhecimento da autora como um dos nomes centrais da literatura brasileira contemporânea e ampliando ainda mais a circulação de sua obra, segundo constam nas reportagens da época da Folha de São Paulo.

Muito se falou sobre as reedições de seus livros pela Editora Rocco, com quem a escritora manteve contrato entre 1977 e 2008², pelo fato de Telles ter decidido excluir as três primeiras publicações do que seria então sua “obra definitiva”. A autora comentou, em entrevista para a bancada do programa *Roda Viva*, da TV Cultura, que acreditava que os leitores, em um país em que já se lê tão mal e pouco, devem se ater ao que é realmente importante. E em outro momento, disse que a primeira publicação, feita ainda na faculdade de Direito, foi excluída por ser ainda muito imatura. Além disso, segundo a descrição da biografia de Telles no site da Academia brasileira de Letras³, “a escritora viria a rejeitar seus primeiros livros porque em sua opinião ‘a pouca idade não justifica o nascimento de textos prematuros, que deveriam continuar no limbo’”.

Assim, como já citado, em 1954 Telles publica seu primeiro romance, *Ciranda de pedra*, com o qual gostava de assinalar sua estreia como escritora. Ela mesma fazia várias

² Em 1997, Lygia Fagundes Telles anunciou sua saída da editora Nova Fronteira e assinou contrato de reedição de obras anteriores e edições de novas obras pela Editora Rocco (<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/5/23/cotidiano/56.html#:~:text=A%20escritora%20Lygia%20Fagundes%20Telles%2C%20integrante%20da,dos%20dois%20in%C3%A9ditos%2C%20a%20Rocco%20vai%20reeditar>). Já em 2008, a autora trocou de casa editorial novamente; da Rocco, passou à Companhia das Letras, que também reeditou sua obra completa e publicou outros volumes. (<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/lygia-muda-de-casa-b9n0ptv83vw6pkktcbia384em/>).

³ Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>.

críticas aos seus primeiros livros publicados, opinião compartilhada por Antonio Candido (1989, p. 206), que considerava que a autora havia alcançado maturidade literária a partir de seu primeiro romance e que reconhecia em sua obra “o alto mérito de obter, no romance e no conto, a limpidez adequada a uma visão que penetra e revela, sem recurso a qualquer truque ou traço carregado, na linguagem ou na caracterização.”

Em 1958, a autora publica *Histórias de desencontro* e, em 1963, *Verão no aquário*, romance objeto desta pesquisa e segundo romance da autora. Já em 1970, Telles publica um de seus livros de contos mais famosos, *Antes do baile verde*, que recebe o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros, na França, e que é muito bem recebido pela crítica e por outros escritores. Por exemplo, Carlos Drummond de Andrade dá sua opinião sobre a obra, em 1966, para a amiga:

Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1966.

Lygia querida: [...] O livro está perfeito como unidade na variedade, a mão é segura e sabe sugerir a história profunda sob a história aparente. Até mesmo um conto passado na China você consegue fazer funcionar, sem se perder no exotismo ou no jornalístico. Sua grande força me parece estar no psicologismo oculto sob a massa de elementos realistas, assimiláveis por qualquer um. Quem quer a verdade subterrânea das criaturas, que o comportamento social disfarça, encontra-a maravilhosamente captada por trás da estória. Unir as duas faces, superpostas, é arte da melhor. Você consegue isso. Tão diferente da patacoada desses contistas que se celebram a si mesmo nos jornais e revistas e a gente lê e esquece o que eles escreveram! Conto de você fica ressoando na memória, imperativo.

Ciao, amiga querida. Desejo para você umas férias tranquilas, bem virgilianas. O abraço e a saudade de Carlos (Andrade, 1966)

Em 1973, Lygia publica outro romance aclamado e muito bem recebido pelo público e pela crítica, *As meninas*, que angariou o prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras; o Jabuti, na categoria “Romance”, da Câmara Brasileira do Livro; e o de “Ficção”, da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Lygia Fagundes Telles, além de escrever contos e romances, também se preocupou em abordar questões de gênero, de contexto social e movimentos culturais e políticos do país, como o feminismo. Entre outras coisas, o conjunto de sua obra trata de situações em que se percebe o condicionamento das mulheres pela sociedade. Telles também trata de questões que permeiam a escrita de mulheres e a crítica literária nesse contexto, como o ensaio “A mulher escritora e o feminismo no Brasil”, publicado no livro *Entre resistir e identificar-se*, organizado por Peggy Sharpe (1997)⁴, em que fala da

⁴ Segundo o site da *Revista Brasil de Literatura*, o livro *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da narrativa brasileira de autoria feminina “explora e questiona os limites atuais do debate crítico sobre a

consciência feminista da mulher, da trajetória profissional das mulheres no país e de suas dificuldades.

Telles (1997, p. 1-2), dessa maneira, se preocupa em abordar em seus textos de modo geral os perfis femininos e as situações vividas por mulheres sob os condicionamentos sociais:

A literatura feminina tem uma fisionomia própria... decorrente da situação da mulher, das suas raízes históricas... a mulher vem tradicionalmente de uma servidão absoluta através do tempo, e a mulher brasileira mais do que as outras mulheres do mundo... Quando as mulheres do mundo já se comunicavam, através, por exemplo de cartas, as correspondências das mulheres de salões, a mulher brasileira estava fechada em casa, vivendo a vida das senhoras das fazendas, da senhora da casa-grande... viviam aprisionadas, não sabiam ler, não sabiam sequer escrever, não sabiam coisa nenhuma.

Dessa maneira, Telles, em sua obra ficcional e em outras manifestações, como o ensaio citado, traz assuntos relevantes para o que concerne às situações cotidianas, às personagens femininas e às relações familiares, como pretendemos mostrar mais adiante ao retomar esse texto.

Em 1977, publica *Seminário dos ratos*, e em 1978, mais uma coletânea premiada, *A estrutura da bolha de sabão*, que anteriormente foi intitulado *Os filhos pródigos*. Já em 1980, Lygia lança *A disciplina do amor*; em 1981, *Mistérios*; em 1989, *As horas nuas*; e em 1995, *A noite escura e mais eu*. Em 1999, a escritora publica *Invenção e memória*; e em 2002, *Durante aquele estranho chá*, que são textos diversos, recordações pessoais de Telles, como seu discurso feito na posse na Academia Brasileira de Letras e também um relato de viagem que fez ao Irã. Aqui consideramos ser importante retomar a entrada da autora na ABL, eleita em 1985 e empossada em 1987. Naquela altura, na segunda metade do século XX, Lygia foi a terceira mulher a integrar o espaço desde sua fundação por Machado de Assis, em 1897. Fanini (2010, p. 145) destaca que o ingresso de Telles “não veio desacompanhado de uma profunda consciência, revelada pela escritora, acerca do significado histórico da presença feminina em agremiações do gênero, para uma

literatura feminina brasileira. Cinco escritoras de estatura mundial merecem especial atenção dos críticos: Marina Colasanti, Helena Parente Cunha, Lya Luft, Néida Piñon, e Lygia Fagundes Telles. As escritoras tratam do problema da literatura de autoria feminina do ponto de vista de sua própria prática, e os críticos formulam as bases operacionais de um *approach* teórico que venha a servir à melhor leitura da narrativa de autoria feminina ao longo da segunda década do século XX, no Brasil” (Disponível em: < <https://lfilipe.tripod.com/peggy20.html#:~:text=Entre%20resistir%20e%20identificar%2Dse:%20Para%20uma%20teoria,debate%20cr%C3%ADtico%20sobre%20a%20literatura%20feminina%20brasileira>>. Acesso em 25 jan. 2026).

sociedade com pronunciado lastro ‘androcêntrico’”. Apesar de a tônica de seu discurso de posse não ter sido o fato de ser mulher e escritora no Brasil, pois antes ela optou por tecer o panorama dos ocupantes anteriores de sua cadeira, a de número dezesseis, Telles (1987) cita o pioneirismo da escritora belga Marguerite Yourcenar na França (que em 350 anos foi a primeira mulher a adentrar a Academia Francesa de Letras, em 1980) e menciona suas antecessoras brasileiras (Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz, com entradas na ABL em 1977 e 1980, respectivamente), sublinhando que neste ponto o Brasil se antecipou à França:

Senhores acadêmicos, senhora acadêmica,
antes de a Academia Francesa de Letras, que foi nosso modelo, receber Marguerite Yourcenar, esta Academia Brasileira de Letras teve o *beau geste* de abrir suas portas para Rachel de Queiroz. Em seguida, para Dinah. “Não quero um trono – diria também Rachel de Queiroz. – Quero apenas esta Cadeira.”
A mesma paixão que nos une: a paixão da palavra. A mesma luta tecida na solidão e na solidariedade para cumprir o duro ofício nesta sociedade violenta, de pura autodestruição.⁵

Telles (1987) faz questão de destacar a colega Rachel de Queiroz no vocativo “senhora acadêmica”, fugindo ao uso apenas do masculino plural – àquela altura, a autora de *O quinze* estava viva. Também retoma uma provável frase da escritora cearense como forma de aceitar humildemente sua cadeira, para então afirmar a paixão da palavra como aquilo que as une como escritoras.

Ainda no campo das publicações, em 2007, temos o *Conspiração de nuvens*, em que reúne contos de ficção inéditos e memórias da infância, relatos de viagens, crônicas sobre a cidade de São Paulo e perfis de intelectuais brasileiros com quem conviveu. Em 2011, *Passaporte para a China*, livro de crônicas, faz um apanhado de relatos da escritora sobre a viagem que fez à China em 1960, a convite da delegação brasileira, durante o décimo primeiro aniversário do socialismo chinês.

Assim, vemos que Lygia Fagundes Telles deixou um legado e uma vasta obra que marcou a literatura brasileira, bem como impulsionou muitas pesquisadoras e muitos pesquisadores a estudarem aspectos diversos e de suma importância para a comunidade em geral e a acadêmica, proporcionando análises, principalmente para o cenário literário brasileiro. Sendo assim, é válido ressaltar algumas dessas pesquisas, desenvolvidas

⁵ Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/discurso-de-posse?utm_source=chatgpt.com>. Acesso em: 18 fev. 2026.

também no Programa de Pós Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. São elas: *A morte sacrificial na ficção de Lygia Fagundes Telles*, em 2018, tese da pesquisadora Isabel de Souza Santos, e com orientação da Profa. Dra. Suzana Yolanda L. M. Cánovas, e também a tese *A poética dionisiaca de Lygia Fagundes Telles*, em 2019, do pesquisador Kelio Junior Santana Borges, sob a orientação da Prof^ª Dr^ª Maria Zaira Turchi e que teve dentre outros membros importantes em sua banca, a Prof^ª Dr^ª Renata Rocha Ribeiro, orientadora desta pesquisa. Ambas as teses são contribuições de nosso programa para a literatura contemporânea de modo geral e para os estudos lygianos em específico.

Lygia Fagundes Telles apresenta uma fortuna crítica relativamente pequena em livros, mas considerável em dissertações, teses e artigos de periódicos. Então, além desses estudos, temos outros nomes importantes para compor sua crítica, como, por exemplo, a dissertação de Vera Maria Tietzmann Silva, pela Universidade Federal de Goiás, sob a orientação do professor, crítico literário e poeta Gilberto Mendonça Teles: *Processos de metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*, em 1984.

Muitas das narrativas de Telles têm como um tema importante a memória, que reverbera em outras questões centrais como a das relações familiares desgastantes, como é o relacionamento de Raíza e Patrícia, em *Verão no aquário*. Outros exemplos que comprovam o destaque para o referido tema é o livro *As horas nuas*, em que Rosa Ambrósio, uma atriz que se diz fracassada, tenta escrever um livro de memórias. Na obra de Telles, a memória da dor e da rejeição é dominante. A personagem Raíza, que a todo momento está no processo de lembrar da morte do pai, por exemplo, lida com o luto à sua maneira, sozinha, refletindo essas dores em seu relacionamento com a mãe. As personagens lygianas quase sempre estão desintegradas por relações familiares conflituosas, como diz Maria do Rosário Alves Pereira, na dissertação “Entre a lembrança e o esquecimento: estudo da memória nos contos de Lygia Fagundes Telles”: “vêm-se [sic] às voltas com lembranças as quais queriam esquecer, com suas vivências fragmentadas, um passado que atormenta, um rememorar que não cessa. À memória caberia a tarefa de realizar um retorno àquilo que se distancia cada vez mais no tempo” (Pereira, 2008, p. 12).

Outro nome ilustre, considerado um dos maiores escritores brasileiros da atualidade e que também contribuiu com a crítica da obra de Lygia Fagundes Telles, é Silviano Santiago. Além de comentar vários contos e romances da autora, (Santiago, 1998, p. 109) menciona sobre a escrita de Telles:

O sopro da menina que inventa a bolha de sabão é o sopro da contista que escreve sobre a estrutura da bolha de sabão e é o sopro do saxofonista que, no conto “Apenas um saxofone”, inventa a música que, por sua vez, é escutada pela narradora (no caso, também leitora) e comparada a uma bolha de sabão.

Compreendemos que a obra de Lygia Fagundes Telles, ao retratar de maneira sensível e crítica as relações entre mães e filhas, contribui de forma significativa tanto para a literatura contemporânea quanto para a reflexão social. Em *Verão no aquário*, a autora evidencia como os papéis femininos no interior da família são atravessados por expectativas, cobranças e julgamentos, revelando as consequências dessas imposições para as mulheres. Ao expor os dilemas vividos por suas protagonistas, Telles propõe uma crítica contundente às formas de opressão e preconceito que ainda incidem sobre a figura materna e filial, inscrevendo sua escrita no debate mais amplo sobre os limites e possibilidades das experiências femininas.

No que se refere à metodologia, esta pesquisa se caracteriza pelo estudo bibliográfico. Inicialmente, procedeu-se à leitura sistemática da obra de Lygia Fagundes Telles, com especial atenção ao romance *Verão no aquário*, a fim de apreender a maneira como a autora aborda as relações familiares, a maternidade, a filiação e os perfis femininos delineados na narrativa.

Posteriormente, para situar a presente investigação no interior do debate acadêmico recente sobre *Verão no aquário*, realizou-se um levantamento da fortuna crítica dedicada ao romance, priorizando estudos que tomam a narrativa como espaço de elaboração da subjetividade feminina, das dinâmicas familiares e dos impasses do universo burguês urbano. De modo recorrente, essas pesquisas abordam o romance a partir de categorias como formação, crise identitária, espacialidade doméstica e relações de gênero, evidenciando o caráter socialmente construído do íntimo na obra de Lygia Fagundes Telles. Paralelamente, este estudo dialoga com aportes da crítica literária feminista e do pensamento decolonial, não apenas como instrumental teórico externo, mas como chaves de leitura que permitem tensionar os limites dessas abordagens já consolidadas, sobretudo no que se refere às relações entre maternidade, filiação e hierarquias de classe e poder no contexto brasileiro. É a partir desse mapeamento crítico que se apresentam, a seguir, os principais trabalhos que observamos e que compõem a fortuna crítica recente do romance.

O conjunto desses trabalhos mais recentes dedicados a *Verão no aquário* revela um percurso interpretativo que, ao longo das últimas décadas, tem ampliado progressivamente os modos de abordagem do romance. Levantamentos realizados em bases acadêmicas e repositórios institucionais indicam a presença de dissertações, teses e artigos que tomam a obra como corpus privilegiado para discutir questões relacionadas à subjetividade feminina, à formação identitária, à espacialidade simbólica e aos impasses do universo burguês urbano. Esses estudos, ainda que partam de pressupostos teóricos diversos, convergem ao reconhecer o romance como texto central para a compreensão das tensões afetivas, sociais e históricas que atravessam as experiências femininas no Brasil do início da década de 1960.

Entre os trabalhos iniciais dedicados exclusivamente a *Verão no aquário*, destaca-se a dissertação de Nídia Moreira Fröh (2005), intitulada *O espaço simbólico em Verão no aquário*, que propõe uma leitura do romance a partir da organização espacial da narrativa. A autora investiga de que modo os espaços (especialmente o ambiente doméstico) funcionam como instâncias simbólicas que estruturam as relações entre as personagens e condicionam a experiência subjetiva da narradora. Ao analisar o aquário como imagem recorrente de confinamento e mediação, Fröh evidencia como o espaço, longe de ser mero cenário, participa ativamente da construção do mal-estar, da vigilância e da limitação dos gestos femininos no interior da narrativa.

Em seguida, a dissertação de Lucilene C. Ribeiro (2012), *A formação intimista feminina em Verão no aquário*, desloca o foco para o processo de constituição subjetiva da protagonista, compreendendo o romance como narrativa de formação marcada pela interiorização do conflito e pela fragmentação da experiência. Ribeiro examina o percurso de Raíza a partir de impasses afetivos, familiares e existenciais, ressaltando a ausência de linearidade no amadurecimento da personagem. Essa abordagem será aprofundada na tese da autora, *O Bildungsroman feminino de Lygia Fagundes Telles: uma leitura da mulher brasileira no século XX* (2017), na qual *Verão no aquário* é inserido de modo mais sistemático no debate sobre o Bildungsroman feminino, destacando-se as ambiguidades, os bloqueios e as interrupções que caracterizam a formação de sujeitos femininos em contextos de restrição social e simbólica.

Também merece destaque o artigo de Eliana Bueno-Ribeiro, “A mãe (quase) perfeita: maternidade e filiação em *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles” (2015), que propõe uma leitura do romance centrada nas relações entre mãe e filha e na complexidade dos vínculos materno-filiais na ficção lygiana, partindo de referenciais da

psicanálise e de reflexões sobre a constituição da identidade feminina, em que a autora interpreta *Verão no aquário* como uma narrativa em que o percurso de Raíza não pode ser compreendido apenas como romance de formação, mas também como dramatização de uma relação materna conflituosa, marcada por rivalidade e dependência psíquica. No artigo, há uma análise feita por uma chave mais psicanalítica, centrada na identidade feminina, na rivalidade amoroso-sexual entre mãe e filha. Mais do que compreender o romance como dramatização de um vínculo materno-filial marcado por essa rivalidade, interessa-nos, nesta tese, observar como esse vínculo se articula a regimes normativos de feminilidade, maternidade e cuidado, historicamente situados no interior da família burguesa. Nesse sentido, ao mobilizar a crítica feminista e o pensamento decolonial, esta pesquisa amplia o campo de leitura da obra, incorporando outras personagens femininas e evidenciando como o espaço doméstico, as hierarquias entre mulheres e a distribuição social do cuidado de certa forma problematizando a ideia de maternidade como destino homogêneo e natural, desnaturalizando simbolicamente os papéis femininos normativos.

No campo das teses mais recentes, o trabalho de Licilange Gomes Alves, *Funéreo, errância e escrita: confluências entre Lygia Fagundes Telles e Inês Pedrosa* (2021) propõe uma leitura comparatista entre obras de Lygia Fagundes Telles e de Inês Pedrosa, tomando *Verão no aquário* como uma das narrativas que permitem pensar as experiências femininas a partir de temas como luto, errância e escrita. Ainda que o romance não constitua o único corpus da pesquisa, a análise evidencia como a instabilidade identitária e a escrita se apresentam como estratégias ambíguas de elaboração da perda e do deslocamento, ressaltando a tensão entre introspecção e afastamento do mundo que atravessa a experiência das personagens femininas.

Ainda no eixo da formação, o artigo de Lízia Gomes e Rita Oliveira, *O romance de formação como uma ação pedagógica: uma leitura de Verão no aquário, de Lygia Fagundes Telles* (2022) e a dissertação de Lízia Adriane Freire Ferreira Gomes, *Para além do aquário: O Bildungsroman feminino em Lygia Fagundes Telles* (2023) retomam o debate sobre o Bildungsroman feminino, reafirmando *Verão no aquário* como narrativa que tensiona os modelos tradicionais de formação. Nessas leituras, o percurso de Raíza é compreendido como processo marcado por fraturas afetivas, conflitos familiares e deslocamentos simbólicos, nos quais a formação não se orienta por uma progressão teleológica, mas por experiências de impasse, repetição e suspensão.

Observa-se também, no panorama desses estudos mais recentes, um deslocamento progressivo das leituras centradas exclusivamente na interioridade para abordagens que

interrogam o romance a partir de categorias sociais mais amplas. A dissertação de Camille Pessoa Pedrosa, *O Bildungsroman feminino de Elena Ferrante e Lygia Fagundes Telles: um estudo comparativo entre A amiga genial e Verão no aquário* (2023), ao estabelecer um diálogo comparativo entre *Verão no aquário* e a obra de Elena Ferrante, amplia o debate sobre formação feminina em chave transnacional, enfatizando a centralidade das relações familiares, do conflito geracional e das dinâmicas de classe na constituição das personagens. Já o artigo de Milena Vieira da Silva, “A almejada liberdade na contemporaneidade da obra *Verão no aquário* de Lygia Fagundes Telles” (2023) problematiza a noção de liberdade no romance, evidenciando como o desejo de autonomia se constrói de forma ambígua no interior de uma sociabilidade burguesa em crise, marcada por limites materiais e simbólicos que condicionam as escolhas das personagens.

Por sua vez, o artigo de Luciana Lis de Souza e Santos, “*Verão no aquário*: imagens femininas na narrativa contemporânea brasileira” (2025) propõe uma leitura das imagens femininas na narrativa contemporânea brasileira, situando *Verão no aquário* como obra fundamental para a compreensão de representações do feminino atravessadas por conflito, ambivalência e deslocamento. Ao inserir o romance em um panorama mais amplo da literatura de autoria feminina, o estudo destaca a complexidade das figuras femininas lygianas e a recusa de modelos unívocos de identidade, maternidade ou realização pessoal.

Embora nem todos esses trabalhos mobilizem explicitamente o vocabulário da decolonialidade, parte significativa dessa fortuna crítica recente desloca o romance de leituras estritamente intimistas ou psicológicas, ao evidenciar como o espaço doméstico, as hierarquias familiares, a crise da elite urbana e a instabilidade subjetiva se articulam a regimes de poder historicamente constituídos. É nesse ponto que a presente tese se insere: ao dialogar criticamente com essa produção, propõe-se uma leitura que articula maternidade, filiação e subjetividade feminina a partir de uma perspectiva feminista e decolonial, buscando evidenciar como as relações entre mãe e filha, bem como as dinâmicas do espaço doméstico, são atravessadas por heranças patriarcais e coloniais que permanecem operantes, ainda que de forma difusa, na narrativa.

Por fim, os dados coletados ao longo da pesquisa foram sistematizados e articulados de forma a problematizar os resultados alcançados, permitindo evidenciar como a literatura de escrita de mulheres, em especial a de Lygia Fagundes Telles, ilumina tensões sociais, familiares e subjetivas, ao mesmo tempo em que propõe novas formas de compreender a maternidade, a filiação e as identidades femininas no Brasil.

Além disso, a tese tem como objetivo principal analisar as relações entre mãe e filha presentes no romance *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, pensando que a obra, marcada por seu protagonismo feminino, apresenta personagens inseridas em um ambiente familiar conflituoso, em que a relação entre Raíza e sua mãe, Patrícia, evidencia as tensões da maternidade e da filiação, além de outras personagens femininas da narrativa. A ideia central que norteia a pesquisa busca compreender, por meio dessas relações, questões socialmente problemáticas, investigando os papéis que a mulher ocupa na sociedade e como as protagonistas, enquanto representantes femininas na literatura brasileira, tensionam os padrões condicionados ao feminino, especialmente considerando que a mulher, na condição materna ou filial, é frequentemente sujeitada a comportamentos específicos e normativos.

Nesse sentido, os objetivos específicos que guiaram esta tese foram: refletir sobre os conflitos e as transgressões existentes no modelo de família tradicional representado no romance, bem como sobre as pressões sociais que recaem sobre mães e filhas, especialmente no contexto da burguesia brasileira da década de 1960, observar os perfis femininos delineados por Lygia Fagundes Telles, analisando como a autora problematiza as vivências da mulher no espaço familiar e social, com destaque para as relações atravessadas por silêncio, rejeição, solidão e questionamentos. Analisar *Verão no aquário* a partir do campo da escrita de mulheres, da crítica literária feminista e do pensamento decolonial, discutindo a importância da obra para a literatura brasileira e para os estudos sobre maternidade, filiação e subjetividades femininas.

A relevância desta pesquisa reside na sua contribuição para a compreensão das complexas dinâmicas da maternidade e da filiação, temas de inegável pertinência social e acadêmica. Ao analisar a representação dessas relações na obra de Lygia Fagundes Telles, a tese busca evidenciar os desafios enfrentados pelas mulheres em suas funções familiares e sociais, bem como as formas de problematização e de subversão aos padrões estabelecidos. A abordagem adotada articula crítica literária feminista e pensamento decolonial, ressaltando as especificidades históricas e culturais do contexto brasileiro da década de 1960 e iluminando nuances das experiências femininas inscritas no romance. Assim, este trabalho não apenas aprofunda o estudo da literatura de escrita de mulheres, mas também fomenta o debate sobre questões de gênero e sobre os papéis da mulher na sociedade brasileira, mostrando como a ficção literária pode se tornar espaço de problematização e contestação.

A pesquisa busca compreender como essa narrativa, escrita em primeira pessoa por uma personagem que ocupa o papel social de filha, problematiza os discursos normativos sobre a maternidade no contexto contemporâneo e evidencia as contradições das experiências femininas no interior das estruturas patriarcais. Com enfoque teórico que articula crítica literária, estudos de gênero, pensamento decolonial, dentre outros, o trabalho visa desnaturalizar a ideia de maternidade como destino essencial das mulheres, observando como os romances analisados oferecem contrapontos potentes à idealização materna. Partindo da análise de *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, esta pesquisa busca compreender como as relações entre mãe e filha, representadas de forma ambivalente e conflituosa, revelam os limites e as contradições dos papéis sociais atribuídos às mulheres na família e na sociedade. Diante dessa linha de raciocínio, a hipótese que orienta este trabalho é a de que *Verão no aquário* possa se construir como uma narrativa que mostra uma contestação simbólica dos papéis da mulher, ao apresentar pela voz subjetiva e muitas vezes contraditória de Raíza, figuras maternas e femininas distantes da idealização da “boa mãe” e da “filha obediente”. A obra contribui, pois, para a reconfiguração simbólica da maternidade e da filiação na literatura de escrita de mulheres, denunciando seus efeitos de controle e abrindo espaço para novas formas de subjetivação e existência.

Ao pensarmos na hipótese de que *Verão no aquário* seja uma narrativa que de certa forma contesta, não se trata, aqui, de identificar no romance uma reconfiguração vinculada a eventos históricos específicos, a enfrentamentos políticos diretos ou a conflitos de ordem racial. Ao dar centralidade às experiências afetivas, aos silêncios e às ambivalências que atravessam as relações entre mãe e filha, o romance inscreve uma forma de desnaturalização dos papéis da mulher, que se realiza menos pela ruptura explícita e mais pela exposição das fissuras e contradições do universo burguês e patriarcal, característica da literatura de escrita de mulheres que será também aprofundada no Capítulo 3. Diante disso, pensando que *Verão no aquário* possa ser uma narrativa que faz, de certa forma, uma revisão crítica dessas ideias, ao analisar as relações complexas e ambivalentes entre mãe (Patrícia) e filha (Raíza), desnaturaliza a maternidade como destino essencial e biológico da mulher e denuncia os padrões normativos e as expectativas de controle impostas às experiências femininas.

Levando em consideração esses questionamentos que atravessam *Verão no aquário*, a tese se propõe a investigar as complexas dinâmicas da relação mãe-filha, com foco especial na literatura brasileira de escrita de mulheres. Sendo assim, será dividida

em três capítulos. No capítulo 1, intitulado “Entre a mãe, a filha e as margens: leitura crítica de *Verão no aquário*”, será apresentada uma leitura crítica do romance de Lygia Fagundes Telles, destacando enredo, e personagens centrais da narrativa. Esse capítulo funcionará como base para a análise, identificando os principais pontos de tensão que atravessam a obra, como as relações familiares e, em especial, a relação entre mãe e filha. Também será discutido o diálogo entre o plano ficcional da narrativa e o contexto histórico-cultural do início da década de 1960, período marcado por transformações nos costumes, pela problematização do papel social da mulher e pela circulação de discursos associados à contracultura e ao feminismo, nesse capítulo, mostraremos como a leitura de *Verão no aquário* se apresenta majoritariamente sob um feminismo branco de origem francesa. Sem reduzir a uma leitura histórica ou sociológica, o estudo busca evidenciar como essas transformações atravessam a construção das personagens femininas e informam os conflitos narrativos. Nesse horizonte, as relações entre mãe e filha são compreendidas como eixo estruturante da obra, revelando vínculos familiares marcados por ambivalência, silêncios e tensões geracionais, de raça e de classe.

A análise desse capítulo fundamenta-se na crítica literária feminista e em reflexões sobre a escrita de mulheres no Brasil, mobilizando especialmente as contribuições de Heloisa Buarque de Hollanda (1997; 2020) e Heleieth Saffioti (1976), que permitem situar a produção literária feminina no interior das estruturas sociais, culturais e de gênero que atravessam o contexto brasileiro. Dialoga-se ainda com o ensaio de Lygia Fagundes Telles, *A mulher escritora e o feminismo no Brasil* (1997), no qual a própria autora reflete sobre sua trajetória e sobre as condições históricas da escrita de mulheres, contribuindo para a leitura crítica do romance. O capítulo incorpora, ademais, aportes voltados à contextualização histórica e cultural do início da década de 1960, com destaque para estudos sobre contracultura e juventude de Carolina Morgado Pereira e Felipe Flávio Fonseca Guimarães (Pereira, 2016; Guimarães, 2012) e para o posfácio de Ivan Marques a *Verão no aquário*. A partir desse enquadramento teórico-crítico, analisam-se o enredo, as personagens e as dinâmicas familiares, evidenciando como o espaço doméstico, os conflitos geracionais e os silêncios que atravessam as relações materno-filiais constituem eixos centrais da narrativa.

O capítulo 2, “A maternidade moderna: da sacralização do amor materno à responsabilidade solitária”, aprofunda-se nas transformações do conceito de maternidade. A análise percorre o deslocamento da sacralização do amor materno, que consolidou a imagem da mãe como ícone de santidade, até a realidade da responsabilidade solitária

imposta às mulheres. A discussão será embasada em teorias da maternidade decolonial e estudos sobre a pluralidade materna, como Elisabeth Badinter (1985), Andrea O'Reilly (2007), Ana Lozano de La Pola (2010), Annette Kolodny (2017). Além disso também se fundamenta em abordagens feministas críticas que problematizam a autoridade parental, o patriarcado e as formas de controle exercidas no interior das relações familiares. A análise dialoga com Carole Pateman (1993), especialmente no que se refere à compreensão da família como espaço político atravessado por hierarquias de gênero naturalizadas, bem como com as reflexões de bell hooks (2018; 2025), que permitem compreender o patriarcado tanto como sistema estrutural quanto como prática cotidiana incorporada nos vínculos afetivos e nos processos de socialização. Complementarmente, as contribuições de Silvia Federici (2017) oferecem subsídios para pensar a articulação entre controle doméstico, reprodução social e desigualdades de classe, aspecto central para a leitura das relações estabelecidas entre as personagens de *Verão no aquário*. Esses referenciais orientam a análise das dinâmicas familiares do romance, evidenciando como autoridade, cuidado e afeto se entrelaçam a práticas de silenciamento, vigilância e regulação dos corpos e das subjetividades femininas. Este capítulo busca desconstruir idealizações e confrontar os efeitos sociais que recaíram sobre as mulheres, iluminando os mecanismos de opressão e de ruptura simbólica ligados à figura materna.

No Capítulo 3, “Mãe imperfeita, filha errante: *Verão no aquário* sob as lentes da decolonialidade”, desenvolve-se uma leitura do romance de Lygia Fagundes Telles que articula crítica feminista e pensamento decolonial, tomando a relação entre Raíza e Patrícia como eixo privilegiado para compreender como o íntimo se constitui sob regimes de poder historicamente persistentes. Assim, após a fundamentação teórica do capítulo 2, será feita uma leitura feminista e decolonial do romance e uma análise que dialoga com a noção de colonialidade do poder (Quijano, 2005), com a opção decolonial (Mignolo, 2017) e, sobretudo, com a colonialidade de gênero (Lugones, 2020), de modo a evidenciar como expectativas normativas de feminilidade, maternidades e respeitabilidade atravessam o espaço doméstico e moldam desejos e silêncios. Nesse percurso, a leitura incorpora também autoras fundamentais para pensar a divisão social do cuidado e a desigualdade entre mulheres, como Lélia Gonzalez (1984), em que daremos enfoque na personagem Dionísia e suas maternagens, além de aportes sobre trabalho reprodutivo e reprodução social (Federici, 2017) e sobre a longa duração de normas domésticas e papéis da mulher (Del Priore, 2014). Por fim, ao considerar a casa e a escrita como dispositivos centrais na economia narrativa, em diálogo com Elódia Xavier (2012) e com reflexões

sobre escrita de mulheres (como Norma Telles, em *História das mulheres no Brasil*), o capítulo busca demonstrar que *Verão no aquário* (2010) expõe fissuras nos modelos tradicionais de maternidade e filiação, tornando legíveis formas de conflito, herança, solidão que reconfiguram, literariamente, as possibilidades de subjetivação feminina no contexto burguês urbano dos anos 1960.

Capítulo 1 – Entre a mãe, a filha e as margens: uma leitura de *Verão no aquário*

Este capítulo dedica-se à análise de *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, a partir das tensões que estruturam o romance e que se manifestam, de modo particular, nas relações entre mãe e filha. Partindo da apresentação do enredo e das personagens centrais, a leitura considera o universo social da burguesia paulista já em decadência, retratado na narrativa, bem como os contrastes entre espaços, valores e modos de vida que atravessam o texto e informam a experiência das personagens.

A análise articula o plano ficcional às transformações históricas e culturais do início da década de 1960, momento marcado pela emergência de novos comportamentos, pelo debate em torno do papel da mulher e pela circulação de discursos ligados à contracultura e ao feminismo. Nesse movimento, busca-se compreender de que maneira tais processos se refletem na construção das personagens mulheres, sem reduzir o romance a uma chave de leitura histórica, sociológica ou documental, mas reconhecendo o diálogo que a obra literária estabelece com seu tempo.

É nesse contexto que se inscrevem as relações entre mãe e filha, examinadas ao longo do capítulo como eixo estruturante da narrativa. Os vínculos familiares são atravessados por conflitos, afetos ambíguos, silêncios e desencontros, revelando tanto o peso dos legados maternos quanto as dificuldades da construção da identidade filial. Ao explorar essas dinâmicas, o capítulo procura evidenciar como *Verão no aquário* elabora, no plano literário, os impasses da subjetividade feminina branca e burguesa em um momento de transição, no qual expectativas herdadas e desejos de ruptura coexistem de forma tensa.

No capítulo 1, parte-se, portanto, desse horizonte crítico já consolidado, sem desconsiderar a relevância das leituras formuladas por teóricas feministas francesas das décadas de 1970 e 1980, especialmente no que concerne à sexualidade, à escrita como espaço de diversão, transgressão e liberdade corporal, bem como à recusa da lógica patriarcal que historicamente confinou as mulheres à contenção, ao silêncio e à “castração” simbólica. Nesse campo, autoras como Hélène Cixous, Luce Irigaray e Julia Kristeva foram fundamentais ao pensar a “écriture féminine” como uma prática de escrita capaz de romper normas linguísticas e culturais, convertendo a linguagem em lugar de expressão da subjetividade e de resistência. Ainda assim, sem negar a importância dessa tradição, esta tese também reconhece seus limites de localização histórica e social, uma

vez que tais formulações emergem de experiências situadas, marcadas pela branquitude e por contextos europeus distintos do brasileiro. Por isso, embora esse repertório crítico ilumine tensões centrais de *Verão no aquário*, ele não esgota a complexidade do romance de Lygia Fagundes Telles, sobretudo porque uma obra atravessada por personagens como Dionísia, tão fundamental e que desloca o campo de análise e impõe questões que excedem a chave exclusivamente centrada na liberação sexual, na escrita do corpo e na subjetividade feminina burguesa. É nesse ponto que o capítulo 1 se organiza: apresentando, de um lado, as principais tensões do romance segundo a tradição da crítica literária feminista que privilegiou essas categorias e, de outro, indicando que tal fortuna crítica, embora incontornável, não basta para dar conta de todas as camadas da narrativa.

1.1 Enredo e personagens centrais: classe social e econômica na burguesia paulista e o contraste entre centro e margem no romance

No romance *Verão no aquário*, a configuração das personagens está intimamente ligada às dinâmicas de classe e aos espaços sociais que elas ocupam. Inserida majoritariamente no universo da burguesia paulista, a narrativa evidencia não apenas um modo de vida marcado por privilégios materiais, mas também a decadência financeira, as fissuras e as contradições que atravessam esse estrato social. A oposição entre centro e margem, longe de se restringir a um recorte geográfico ou econômico, manifesta-se de forma simbólica nas trajetórias individuais, na casa, nas escolhas afetivas e nas possibilidades de pertencimento ou exclusão vividas pelas personagens.

A partir desse enquadramento, o romance constrói figuras femininas e masculinas que transitam de maneira desigual entre estabilidade e precariedade, conformismo e deslocamento, revelando como a posição social condiciona, sem determinar de forma absoluta, suas experiências e conflitos. Assim, a análise das personagens à luz das categorias de classe social e econômica permite compreender de que modo *Verão no aquário* articula, no plano ficcional, as tensões entre o espaço central da ordem burguesa paulista e as margens que se desenham tanto fora quanto dentro desse universo.

As personagens criadas por Telles, tanto em seus contos quanto em seus romances, distinguem-se pela densidade psicológica e pela recusa a caracterizações unívocas. Essas figuras são construídas a partir de ambiguidades, contradições e zonas de conflito, afastando-se de modelos fixos de conduta moral. Não se trata de personagens idealizadas

ou exemplares, mas de sujeitos fragmentados, cujas ações e afetos oscilam entre o desejo de adequação às normas sociais e a pulsão de ruptura. Essa complexidade aproxima as personagens ficcionais da experiência humana, marcada pela instabilidade, pela incompletude e pela dificuldade de conciliar expectativas sociais e demandas subjetivas.

Em *Verão no aquário*, essa construção se manifesta de forma particularmente significativa. As personagens do romance não se revelam de imediato, exigindo do leitor uma leitura atenta às nuances de comportamento, às hesitações e aos silêncios que atravessam a narrativa. Inseridas em um ambiente familiar tensionado, elas dão forma a um universo afetivo instável, no qual os vínculos são atravessados por ressentimentos, ausências e impasses afetivos recorrentes. A protagonista, Raíza, encontra-se presa a um passado que ainda conserva a presença simbólica do pai morto, ao mesmo tempo em que se mostra incapaz de estabelecer uma relação de proximidade com a mãe, escritora reconhecida, cuja dedicação à escrita intensifica o distanciamento afetivo entre ambas.

Esse núcleo familiar se complexifica ainda mais com a presença de André, jovem enigmático que ocupa um lugar ambíguo na narrativa e catalisa conflitos latentes, tanto no plano dos afetos quanto no da autoridade materna. A possível aproximação entre André e a mãe de Raíza introduz um campo de tensão que ultrapassa o âmbito individual e se inscreve nas disputas simbólicas próprias das relações entre gerações. Publicado no início da década de 1960, o romance articula, por meio dessas personagens, a atmosfera de inquietação da juventude do período e os impasses de uma sociedade em transformação, marcada pelo confronto entre valores herdados e novas formas de viver, sentir e se posicionar no mundo.

A reflexão sobre as personagens de *Verão no aquário* pode ser aprofundada à luz das considerações em *A personagem de ficção*, uma coletânea de ensaios de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, e texto fundamental para a compreensão dos mecanismos de construção do ser ficcional, publicado originalmente como um Boletim da USP em 1964, Antonio Candido, diferentemente do conhecimento que se tem das pessoas reais, sempre parcial, fragmentado e mediado por experiências descontínuas, diz que a personagem literária se apresenta ao leitor como resultado de uma lógica interna cuidadosamente organizada pelo autor. Ainda que represente a complexidade do humano, essa figura se torna mais apreensível justamente porque sua interioridade é estruturada narrativamente, por meio de recursos de caracterização que permitem condensar contradições, conflitos e ambivalências em um conjunto significativo. Como observa Candido, é por meio desses

procedimentos que “o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza” (Candido, 2014, p. 59). Tal perspectiva é especialmente produtiva para a leitura de *Verão no aquário*, uma vez que as personagens do romance, embora marcadas por impasses subjetivos e relações afetivas instáveis, são construídas de modo a tornar visíveis as tensões entre classe social, espaço simbólico e experiência interior, permitindo ao leitor acompanhar, de forma concentrada, aquilo que na vida real se revela apenas em fragmentos.

Diante desse cenário, a protagonista e narradora Raíza, é construída como uma jovem urbana de classe média, formada no interior de um universo burguês que, no entanto, já não se sustenta com a mesma estabilidade. Sua posição é paradoxal: ela pertence ao “centro” por origem e repertório, mas se percebe reiteradamente como deslocada, seja pela decadência material que atravessa a família, seja pela dificuldade de inscrição plena na ordem dos papéis da casa. É significativo que após a morte do pai, Giancarlo, e sua pouca habilidade nos negócios quando em vida, o núcleo familiar tenha se reorganizado em condições mais modestas, com a sobrevivência passando a depender do trabalho de Patrícia, a mãe, deslocamento que incide diretamente sobre a experiência de Raíza e intensifica seu sentimento de perda e de inadequação.

A ausência do pai, Giancarlo, alcoólico, morto precocemente, ocupa lugar central na memória da narradora. Sua figura é evocada como presença amorosa e compreensiva, em contraste com a severidade atribuída à mãe:

Que importância meu pai ou eu, podíamos ter? Nós dois tão desfibrados, tão frágeis com nosso medo da morte, com nosso medo da vida — que importância, não, mamãezinha? Se ao menos tivéssemos sabido aprender as lições admiráveis dos seus livros, recheados de personagens mais admiráveis ainda...é bem verdade que o cotidiano não existia para esses heróis. Mas que importava o cotidiano com suas espinhas de peixe e suas moscas eletrocutadas no fio elétrico? Tão perecível como meu pai, como eu. (Telles, 2010, p. 67).

Esse contraste contribui para a idealização da imagem paterna, transformando-o em referência de sensibilidade e fragilidade, ao passo que Patrícia é constantemente julgada pela filha por sua frieza, silêncio e indiferença.

Patrícia, por sua vez, concentra um tipo de capital simbólico típico do centro burguês intelectual: é escritora, reconhecida, e o trabalho literário adquire peso decisivo na economia da casa. Ao mesmo tempo, a personagem encena uma ambiguidade central para sua leitura: se, por um lado, ela sustenta materialmente a família, por outro, sua

presença é marcada por uma forma de ausência, uma vez que a escrita se transforma em gesto de reclusão e distanciamento, alimentando a fratura afetiva com a filha.

A questão dos problemas financeiros ocupa a família de Patrícia desde sua juventude. Em diálogo com tia Graciana, a irmã de Patrícia que também depende materialmente dela. Apesar de em outro momento tia Graciana dizer que não era um peso para Patrícia, pois tinha seus “rendimentos próprios” e havia herdado algo mesmo com o “desastre financeiro” (Telles, 2010, p. 110), é inegável que haja no mínimo certa dependência financeira entre ambas de acordo com o contexto geral do romance. Raíza recebe algumas informações a respeito desses obstáculos:

— Mas a vida da nossa família está assim toda entremeada de mistérios. O desbarate das nossas finanças foi também uma dessas coisas que ninguém até hoje conseguiu explicar. Começou depois da morte de Guilene, sua mãe já estava casada e morava com seu pai na nossa antiga casa, ele ainda tinha a farmácia. Foi quando descobrimos, de um dia para o outro, que estávamos pobres.
[...]
— Ficamos completamente desnorteados. E papai já doente, mamãe e eu sem entendermos nada de negócios! Só Patrícia parecia raciocinar, só ela não perdeu a cabeça, sempre tão segura... (Telles, 2010, p. 38-39)

Assim, ao que indica a fala de Graciana, Patrícia se vê obrigada a organizar os problemas financeiros do pai, mesmo já vivendo com o marido. Com a morte de Giancarlo, ocupa simultaneamente a posição de “centro” e de margem de seu lar: centro pela função econômica e pelo prestígio intelectual, margem pela inacessibilidade e pela comunicação problemática. Essa tensão estrutura o próprio conflito mãe-filha. Ela encarna a figura, talvez, mais complexa do romance. Reconhecida publicamente por sua produção literária, mas distante afetivamente da filha, é narrada sob o olhar dessa filha, num misto de admiração e rejeição. “Acendi um cigarro. Minha mãe me velaria com uma expressão magoada. Mas distante. Não, não precisaria nem de chazinhos nem de amigas, as amigas que por sinal nunca teve” (Telles, 2010, p. 19), observa Raíza, frase que sintetiza a contradição de uma personagem que se impõe pelo silêncio e pela autoridade, mas não corresponde às expectativas da maternidade devotada. A ambivalência dessa figura literária denuncia as pressões de um modelo normativo que associa realização feminina ao sacrifício materno.

No romance, outra figura feminina de destaque é Marfa, prima de Raíza. Ela é filha de Samuel, irmão de Giancarlo que foi internado por questões de saúde mental, e

aparece como figura de passagem entre códigos: participa da atmosfera de inquietação juvenil e de certa transgressão do período, mas mantém um eixo pragmático que a aproxima do mundo concreto do trabalho e das exigências de sobrevivência. Órfã de mãe, vivendo em pensionato de freiras, ela circula com frequência pela casa de Patrícia e se torna confidente de Raíza, contudo, diferencia-se da prima por uma capacidade de organização e produtividade que a narrativa faz questão de salientar, inclusive no campo profissional, com seu trabalho de tradutora:

Era inacreditável, mas ela produzia muito mais do que eu. Saía de uma bebedeira e entrava logo noutra mas nos intervalos, tinha verdadeiros acessos de energia, trabalhando com uma eficiência que se assemelhava a um processo de autoflagelação. Tomava excitantes, fumava, enchia a garrafa térmica de café e traduzia sem descanso compensando assim o tempo perdido. Quando o sono ameaçava, corria para o banheiro e metia a cabeça na água fria. (Telles, 2010. p.66)

Nessa chave, Marfa encarna uma margem “administrável” dentro da burguesia: flerta com excessos e experiências-limite, mas conserva autocontrole e projeto, o que a torna, muitas vezes, aquela que reintroduz Raíza na realidade, no ritmo do cotidiano e na necessidade de escolher.

Já Dionísia, a empregada, é uma mulher negra e personagem fundamental para a dinâmica da narrativa. Ela marca de forma direta a clivagem de raça e de classe no interior do espaço doméstico. Sua presença revela o funcionamento material da casa burguesa: é o trabalho (frequentemente invisibilizado) que assegura a manutenção do lar, enquanto os conflitos afetivos e existenciais do núcleo familiar se desenrolam. Vejamos um trecho em que Dionísia vai ao quarto de Raíza, para acordá-la depois de uma noite de festa:

Dionísia abriu a porta. A face negra reluziu na penumbra.
— E então, moça? Vai dormir a tarde inteira?
Encolhi-me. E dei à voz um acento infantil embora soubesse muito bem que ela não se comoveria mais.
— Sonhei um sonho ruim, Dionísia.
— É porque você vive ruim, é por isso. Não quer um café? — perguntou aproximando-se. E onde é que já se viu uma coisa dessas, dormir vestida! Se é que essa doidice pode se chamar de vestido... (Telles, 2010, p.78)

Dionísia, assim, ocupa uma posição de margem social evidente, pelo lugar subalterno e pela relação de serviço, mas é também uma figura que evidencia a dependência estrutural do “centro” em relação ao trabalho doméstico, maternidade, distendendo a ideia de autonomia burguesa.

Ainda que a figura de Dionísia já se imponha, desde o capítulo 1, como presença incontornável para a compreensão das tensões do romance, sua análise não será ainda desenvolvida em profundidade neste momento, sendo retomada mais adiante, em espaço próprio, como sua importância exige. Essa escolha decorre também do próprio recorte teórico que inicialmente se privilegia: ao dialogar, neste primeiro movimento, com certa tradição da crítica feminista francesa, importa reconhecer que se trata de uma vertente fundamental, mas formulada a partir de experiências marcadas pela branquitude e por contextos europeus específicos, que não tomavam como eixo de reflexão a mulher negra, a trabalhadora doméstica, nem, de modo mais amplo, as articulações entre gênero, raça e classe. Por isso, embora esse repertório crítico contribua para iluminar aspectos relevantes da linguagem e da subjetividade feminina no romance, ele não oferece, por si só, instrumentos suficientes para abarcar a complexidade de uma personagem como Dionísia, cuja centralidade exigirá, mais adiante, um deslocamento teórico e analítico mais atento às hierarquias raciais, sociais e domésticas que estruturam *Verão no aquário*.

A já citada tia Graciana, irmã mais velha de Patrícia, introduz uma camada de “passado” no romance: solteira, associada a uma atmosfera etérea e recolhida, ela passa longos períodos fechada em seu quarto, cercada por objetos antigos, móveis gastos e vestígios de um tempo anterior. A personagem, que se entretém com essências e reformas de vestidos, funciona como uma espécie de arquivo doméstico da família, não apenas por não querer se atualizar e sair das vivências do passado, mas pela própria materialidade decadente que a cerca: “Trata-se de um mundo paralisado, em que todas as ações se repetem, pertençam elas ao presente ou ao passado (o pai guarda livros no sótão, tio Samuel recorta as damas do baralho, tia Graciana faz costuras ou prepara suas misteriosas essências)” (Telles, 2010, p. 220). Assim, Graciana figura uma margem interna ao centro burguês: ela pertence ao mesmo universo social, mas sua vida se dá numa zona de retraimento, como se o romance inscrevesse nela a permanência (quase imóvel) de um repertório de sociabilidade e de valores de outra época, deslocada do presente e de suas urgências.

Guilene, irmã de Patrícia e Graciana, embora não componha o presente narrativo por ter morrido ainda moça, é decisiva como figura de ausência que reorganiza a narrativa familiar e a compreensão da decadência econômica. O enredo associa sua morte precoce a um ponto de inflexão nas finanças da família, um antes e um depois que se tornam parte do repertório de mistérios e perdas que Raíza rememora. O desbarate financeiro da família das três irmãs acontece após a morte de Guilene. Além disso, a própria evocação de

Guilene aparece vinculada a traços de fragilidade física e adoecimento, compondo uma imagem de vulnerabilidade que se inscreve como marca na história íntima do grupo familiar:

— Estou me lembrando agora de Guilene, tão doentinha com aquelas unhas arroxeadas e respiração tão aflita! Morreu no inverno, deitou a cabeça no peito de papai e morreu...

— Como um passarinho. (Telles, 2010, p. 37).

Mas a vida da nossa família está assim toda entremeada de mistérios. O desbarate das nossas finanças foi também uma dessas coisas que ninguém até hoje conseguiu explicar. Começou depois da morte de Guilene, sua mãe já estava casada e morava com seu pai na nossa antiga casa, ele ainda tinha a farmácia. Foi quando descobrimos, de um dia para o outro, que estávamos pobres. (Telles, 2010, p. 38).

A partir disso, Guilene surge como “margem” no sentido mais estrutural. Atua na narrativa como um ponto de referência do passado: sua morte é retomada como acontecimento que incide sobre a dinâmica familiar e sobre a compreensão do declínio material, servindo de chave para ler a transição de um período de maior conforto para outro marcado por restrições.

Ao acompanhar Raíza, Patrícia, Marfa, Dionísia, tia Graciana e Guilene, o romance torna visível que “classe”, em *Verão no aquário*, não funciona apenas como pano de fundo sociológico, mas como força organizadora das relações, dos afetos e dos modos de existência da mulher. O centro burguês, longe de se afirmar como espaço de estabilidade, aparece atravessado por fissuras: a casa, a reputação, o capital cultural e a promessa de segurança material convivem com a precarização, o luto, o ressentimento e a incomunicabilidade. Paralelamente, as margens não se localizam somente fora desse universo, como exterioridade social, mas se desenham dentro dele, na forma de deslocamentos íntimos, retraimentos, silêncios e negociações cotidianas entre autonomia e dependência. Nesse contexto, cada personagem ocupa uma posição singular nesse campo de tensões: algumas sustentam materialmente o centro, outras o administram simbolicamente, outras o desestabilizam por excesso, por ausência ou por recusa, e, no conjunto, elas permitem compreender como a narrativa articula desigualdades e hierarquias de classe a conflitos geracionais, à gestão do doméstico e à constituição da subjetividade, preparando o terreno para que as relações entre mãe e filha se apresentem, adiante, não apenas como drama privado, mas como forma literária de uma experiência histórica e socialmente situada.

Ainda temos na narrativa o personagem André, seminarista, que ocupa um espaço de grande ambiguidade no enredo de *Verão no aquário*. Sua presença constante ao lado de Patrícia, em conversas íntimas e na rotina silenciosa da casa, desperta em Raíza uma suspeita persistente de que entre os dois haveria um envolvimento amoroso, ainda que nunca confirmado. Esse imaginário se torna combustível para o ressentimento da filha em relação à mãe e, ao mesmo tempo, para o desejo ambivalente que Raíza projeta no jovem. A narradora, ora tomada pelo ciúme, ora pelo fascínio, chega a confessar sua paixão por André, que, no entanto, reafirma a todo momento sua vocação religiosa: “Raíza, eu vou ser padre, já disse várias vezes, mas parece que você não entende: eu vou ser padre”. (Telles, 2010, p. 102).

Esse vínculo entre Raíza e André é marcado por silêncios e por diálogos atravessados por acusações e declarações de afeto truncadas. A jovem percebe nele não apenas um interlocutor intelectual e espiritual próximo da mãe, mas também um objeto de disputa simbólica, uma figura que ela gostaria de ter para si, e que acredita estar “tomada” por Patrícia. Essa percepção intensifica o sentimento de exclusão que Raíza experimenta no núcleo familiar e contribui para sua deriva afetiva. Ao mesmo tempo, o seminarista é apresentado como um personagem austero, dividido entre o mundo e Deus, carregando suas próprias crises de fé e dúvidas existenciais.

A construção desse triângulo (Patrícia-André-Raíza) permite à narrativa trabalhar a sobreposição entre desejo, interdito e conflito geracional. André não corresponde ao amor de Raíza, mas sua recusa, revestida da justificativa religiosa, só aumenta o caráter proibido e, portanto, atraente desse afeto. Nesse ponto, Lygia Fagundes Telles tensiona as fronteiras entre o sagrado e o profano, entre a maternidade e o desejo, entre o amor e o ciúme, fazendo de André um catalisador das tensões que estruturam o romance.

Fernando, par romântico de Raíza em parte da narrativa, ocupa, em *Verão no aquário*, a posição de personagem masculino mais velho que condensa traços centrais do ceticismo e da apatia da juventude retratada no romance. Apresentado como defensor de uma liberdade afetiva desvinculada de compromissos duradouros, ele verbaliza um discurso que rejeita vínculos estáveis, valores tradicionais e projetos de futuro, assumindo uma postura irônica diante do amor, da política e das instituições:

Não importa o objeto do amor, aquilo que a gente venha a amar”, disse ele carregando nos rr, *amarr*. “A forma não interessa, o que interessa é a essência, é entregar-se com a força e a coragem — principalmente com a coragem — de substituir esse objeto do amor quando chegar a hora. Duração eterna, laços indissolúveis e outras coisas igualmente melancólicas ficam para as

personagens dos livros da sua mãe”, acrescentou ele com um sorriso. (Telles, 2010, p.24).

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, “O que interessa é amar!” E aquele *r* que vinha como que de rastros pela garganta. (Telles, 2010, p.25).

Sua presença na narrativa funciona menos como contraponto ativo às inquietações de Raíza e mais como espelho de uma sensibilidade marcada pela recusa do engajamento social e pela valorização da espontaneidade como princípio absoluto. Nesse sentido, Fernando não se configura como figura de autoridade ou mediação, mas como expressão de um *ethos* geracional que transforma o distanciamento emocional e a indiferença social em formas de proteção ou fuga, diante de um mundo percebido como esvaziado de sentido.

O enredo de *Verão no aquário* vai além de uma narrativa de formação individual: constitui-se também como crítica às normas sociais que estruturam maternidade, filiação e papéis de gênero no Brasil dos anos 1960. Ao construir personagens femininas múltiplas, Patrícia, Raíza, Dionísia, Marfa e tia Graciana, além de Guilene, e sua mãe, que também é mencionada por Graciana na narrativa, Lygia Fagundes Telles revela os diferentes modos como as mulheres se relacionam com a maternidade, a filiação e o cuidado, e também suas percepções desses modelos, expondo as contradições de um sistema que, ao idealizar a figura materna, invisibiliza a diversidade das experiências femininas.

1.2 Contextualização crítica: o feminismo e a crítica feminista no Brasil de 1960

A emergência da crítica feminista no Brasil, entre meados dos anos 1960 e 1970, deu-se em um contexto singular: o de autoritarismo político instaurado pelo golpe de 1964. Como nota Heloisa Buarque de Hollanda⁶, organizadora do livro *Pensamento*

⁶ A escritora e ensaísta brasileira Heloísa Buarque de Hollanda passou a adotar oficialmente, a partir de 2023, o nome Heloísa Teixeira, em decisão pessoal que expressa o desejo de se desvincular do sobrenome do ex-marido e de reafirmar sua linhagem materna. Ciente dessa mudança e do posicionamento público da autora a respeito de sua identidade nominal, opto, nesta tese, por manter a forma “Heloísa Buarque de Hollanda”, uma vez que é assim que seu nome figura nas edições das obras utilizadas como referência teórica e crítica ao longo do trabalho, bem como nos catálogos editoriais e registros acadêmicos que as identificam. Trata-se, portanto, de uma escolha de ordem bibliográfica e metodológica, que não desconsidera a atualização do nome adotado pela autora, mas visa preservar a coerência das citações e a rastreabilidade das fontes mobilizadas.

feminista brasileiro: formação e contexto (2019), a composição do movimento e o surgimento de um pensamento feminista local ocorreram “em pleno regime de exceção”, o que condicionou agendas, alianças e a dicção das pesquisas (vínculos com a esquerda, a Igreja progressista, e tensões em torno de temas como aborto e sexualidade). Nas palavras da autora,

a reflexão feminista deu-se nesse mesmo contexto singular da militância, provocando uma retroalimentação em suas escolhas e projetos. Ou seja, a organização de nosso movimento feminista, bem como sua progressiva visibilidade, ao lado da emergência de um pensamento feminista entre nós, se deu em pleno regime de exceção política que se seguiu ao golpe militar de 1964. (Hollanda, 2019, p. 11)

Ainda segundo Hollanda (2019), enquanto Estados Unidos e Europa viviam a “onda” de contestação universitária e os Women’s Studies se institucionalizavam, no Brasil a reflexão acadêmica feminista se alojou em diferentes departamentos, sobretudo nas Ciências Sociais, procurando legitimação acadêmica ao mesmo tempo em que era mantida, de modo quase intocado, a ideia de que o saber masculino constituía um padrão universal de conhecimento. Em contraste com o cenário internacional, as intelectuais brasileiras voltaram-se, em grande medida, para uma agenda próxima ao discurso das esquerdas, relegando temas como aborto, sexualidade e planejamento familiar ao espaço das discussões restritas nos chamados “grupos de reflexão”. Por esse motivo, algumas autoras identifiquem esse período inicial como um “feminismo bem comportado” (Hollanda, 2019, p. 12).

Mesmo sob repressão, a década de 1960 testemunhou marcos pioneiros na universidade: Heleieth Saffioti, socióloga, professora, estudiosa da violência de gênero e militante feminista brasileira, defendeu a tese de livre docência *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade* em 1967; Eva Blay, Carmem Barroso e Neuma Aguiar também se destacaram em centros de excelência; em 1973, Zahidé Machado Neto ofertou, na Universidade Federal da Bahia (UFBA), o curso “Sociologia da família e relações entre os sexos”. Na metade da década seguinte, conferências científicas e a histórica semana de debates intitulada “O papel e o comportamento da mulher na realidade brasileira” na Associação Brasileira de Imprensa (ABI, 1975) aproximaram ativismo e pesquisa, consolidando uma frente crítica de mulheres no país.

Os primeiros estudos acadêmicos sobre a mulher no Brasil se articularam, de modo quase inevitável, a partir de uma base marxista, entendida como condição de

legitimidade no interior das esquerdas, em que a questão feminina era considerada secundária. Como lembra Heloisa Buarque de Holanda em *Pensamento feminista brasileiro*, citando Branca Moreira Alves (2019), discípula de Heleieth Saffioti, foi a tese desta, defendida em 1967 sob a orientação de Florestan Fernandes e publicada em 1976 com grande repercussão, que abriu espaço para que a mulher pudesse ser tratada como objeto de pesquisa dentro do universo marxista. Nesse contexto, Saffioti analisou a opressão feminina como resultado da condição de classe, recusando-se, no entanto, a se identificar com o feminismo, atitude comum entre pesquisadoras brasileiras até o final dos anos 1990, o que revela as tensões políticas e culturais que marcaram as primeiras formulações feministas no país.

No campo dos estudos literários, o impulso inicial veio de um “processo de importação teórica” como mencionam Regina Kohlrausch e Virgínea Novack (2024) no texto “Crítica literária brasileira: onde o feminismo e os estudos de gênero encontram a Decolonialidade” e se institucionalizou, nos anos 1980, no grupo temático “Mulheres na Literatura” da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPLL), que articulou vertentes como “Literatura e Feminismo”, “Escrita Feminina” e “Literatura e Mulher”, ao mesmo tempo em que denunciava a persistência do cânone excludente e a presença apenas “incidental” de gênero em muitas análises dos anos 1990. Estudos recentes mapeiam como, nas últimas décadas, pesquisadoras brasileiras vêm tensionando e ampliando esse repertório, debatendo os encontros (e desencontros) entre feminismo, estudos de gênero e decolonialidade no Brasil.

Ao adotar a perspectiva feminista ligada ao pensamento decolonial neste trabalho, propomos o deslocamento da leitura de *Verão no aquário* de um enquadramento crítico relevante, porém já trilhado, que privilegia a análise psicológica das personagens, o intimismo, o romance de formação ou a decadência da elite urbana, para observar, adicionalmente, que a narrativa se estrutura sobre regimes de poder herdados da colonialidade. Conforme formulado por Aníbal Quijano, em “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” (2005) a colonialidade do poder refere-se à permanência de hierarquias sociais, epistêmicas e simbólicas que se consolidaram no contexto colonial e seguem operando na modernidade, organizando classificações sociais, valores morais e formas de subjetivação. Essa lógica atravessa não apenas as esferas econômicas e políticas, mas também o cotidiano e o espaço doméstico, naturalizando relações de autoridade, dependência e subordinação. Nesse sentido, a contribuição de María Lugones em “Colonialidade e gênero” (2020), permite compreender que tais

hierarquias se articulam a uma colonialidade do gênero, responsável por instituir modelos normativos de feminilidade, maternidade e família, que regulam os corpos e os afetos das mulheres, especialmente no interior das estruturas familiares. Por sua vez, Walter Mignolo concebe a decolonialidade como um gesto crítico que visa desestabilizar as epistemologias hegemônicas da modernidade ocidental, abrindo espaço para a leitura das fissuras, silêncios e contradições produzidas por essa matriz de poder no texto *Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política* (2008). Assim, a abordagem decolonial aqui adotada não pretende substituir as leituras já consolidadas do romance, mas ampliá-las, ao evidenciar como os conflitos afetivos e familiares encenados em *Verão no aquário*, especialmente no espaço doméstico burguês, também podem ser lidos como expressões íntimas de continuidades históricas da matriz moderna/colonial.

Para deslocar o centro epistêmico e evitar uma reiteração “nordocêntrica” do feminismo, a crítica brasileira passou, e precisa seguir passando, por um reencaminhamento de matrizes teóricas. Segundo o que diz também Heloisa Buarque de Hollanda, agora no livro de sua organização *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (2020), a categoria político-cultural de “amefricanidade”, formulada por Lélia Gonzalez, tem sido central para repensar a formação histórica do Brasil e da América “a partir do protagonismo de resistência” de populações negras e indígenas, rompendo com universalismos eurocentrados e com essencialismos de “instinto” e “destino” femininos. Ao ler a colonialidade do gênero (María Lugones) em diálogo crítico com a antropologia de Rita Laura Segato, autoras e coletivos no Brasil têm forjado um itinerário que combina denúncia do “patriarcado de alta intensidade” modernocolonial com práticas de (des)aprendizagem decoloniais na universidade e fora dela. Esse giro epistemológico conecta-se à aposta de Hollanda (2020, p. 324) em “retirar da condição de absoluto” a modernidade/colonialidade e, assim, abrir espaço a saberes ameríndios e amefricanos na crítica e na leitura literária:

Transpor o legado da modernidade/colonialidade não significa negá-lo ou produzir sobre ele o mesmo esquecimento que ele conferiu aos saberes e cosmovisões ameríndias e amefricanas, mas retirá-lo da condição de absoluto, necessário e natural. As experiências decoloniais são marcadas pelo projeto colonial-escravista, mas não apenas por ele. Esse é o ponto central a partir do qual se pretende congrega de maneira horizontalizada as múltiplas perspectivas políticas, econômicas, epistemológicas e culturais que compõem a multirracial e pluricultural América Latina.

Essa formulação conecta-se ao esforço da crítica feminista brasileira em revisar suas próprias matrizes teóricas, mostrando que o desafio não está em apagar o legado moderno, mas em abrir espaço para que outras vozes e saberes, historicamente silenciados, ocupem lugar central na reflexão.

Em síntese, a crítica feminista brasileira nasce, nos 1960-70, entre vigilância e invenção: de um lado, grupos de reflexão e pesquisas pioneiras que nomeiam desigualdades estruturais; de outro, a lenta transformação dos estudos literários, que do resgate de escritoras e da crítica ao cânone caminha para uma agenda plural, atenta a raça, classe e colonialidade, tarefa que os debates recentes sobre decolonialidade, amefricanidade e “pensamento próprio” (Hollanda, 2019) vêm robustecendo no país.

A inserção de Lygia Fagundes Telles no campo literário brasileiro também pode ser compreendida a partir de sua trajetória institucional e formativa, marcada por experiências que evidenciam os limites impostos historicamente às mulheres na cultura letrada. Terceira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, Lygia frequentemente refletiu, em entrevistas, sobre o acesso tardio das mulheres brasileiras à educação formal e à escrita, ressaltando o caráter vigiado e restritivo desse processo.

Em depoimento retomado em matéria publicada no site *Marias e Severina: Diálogos e reflexões femininas*, em 20 de outubro de 2013, é mostrado que a autora observa que, durante gerações, a produção escrita feminina esteve confinada aos espaços domésticos, manifestando-se de forma fragmentária em cadernos de uso cotidiano, nos quais versos e devaneios se misturavam às anotações práticas. Essa condição se articulava a uma tradição cultural que mantinha a mulher rigidamente enquadrada em papéis sociais restritos. Tal cenário ajuda a compreender também as escolhas formativas de Lygia, que cursou Educação Física e Direito, áreas então consideradas predominantemente masculinas, como estratégia deliberada para ampliar suas possibilidades de autonomia econômica. Na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, sua presença, ao lado de um número ínfimo de alunas em um universo majoritariamente masculino, evidencia tanto os obstáculos enfrentados quanto a consciência precoce da autora acerca da necessidade de independência material como condição para a liberdade intelectual.

Ao refletir sobre sua trajetória intelectual e literária, Lygia Fagundes Telles estabelece, no ensaio *A mulher escritora e o feminismo no Brasil*, de 1997, uma relação singular com o feminismo, marcada menos pela militância organizada e mais pela experiência concreta de inserção da mulher no campo do trabalho e da criação artística. A autora reconhece que, no início de sua carreira, não se identificava explicitamente com

o feminismo enquanto movimento, embora sua atuação já se desse em chave de desmonte às restrições impostas às mulheres. Como afirma, tratava-se de uma “feminista inconsciente”, que batalhava por suas ideias e por sua vocação literária:

No começo da minha carreira, eu era uma feminista inconsciente; eu nem pensava em feminismo e eu era feminista, no sentido de batalhar as minhas ideias e a minha vocação. Muito mais tarde vi que a libertação das mulheres significa ser paga por seu trabalho. Minha libertação deveu-se às extraordinárias transformações sociais que o país viveu desde a minha adolescência. Durante a Segunda Grande Guerra, quando os homens válidos partiram para as trincheiras e as mulheres na retaguarda começaram a exercer nas fábricas, nos escritórios e nas universidades, o ofício desses homens... Eis então as mulheres ocupando esses espaços, eis as mulheres provando que também podiam desempenhar funções até o momento notadamente masculinas... Quer dizer que a “rainha do lar” podia desempenhar – e bem – funções mais sofisticadas? Contudo, persistia a desconfiança fechando na sua nuvem o chamado segundo sexo. Isso também no campo das artes, o preconceito. (Telles, 1997, p. 60)

Nesse sentido, Lygia associa sua própria emancipação às transformações sociais ocorridas no Brasil ao longo do século XX, sobretudo àquelas intensificadas no contexto da Segunda Guerra Mundial, quando a ausência dos homens no espaço produtivo possibilitou às mulheres ocupar funções até então consideradas masculinas. Para a autora, a libertação feminina passa, de modo decisivo, pela inserção no trabalho remunerado e pelo reconhecimento profissional, deslocando a mulher do lugar exclusivo de “rainha do lar” para o espaço público e intelectual. No entanto, mesmo diante dessas conquistas, Lygia destaca a persistência do preconceito e da desconfiança em relação ao chamado “segundo sexo”, preconceito que se manifesta de forma contundente também no campo das artes e da literatura, historicamente marcado pela hegemonia masculina.

Ao situar-se como mulher branca, de classe média, consciente dos privilégios e limites de sua posição social, Lygia não universaliza sua experiência, mas a toma como ponto de partida para pensar as condições de produção da escrita feminina no Brasil. Seu posicionamento evidencia um feminismo reflexivo e situado, atento às desigualdades estruturais e simbólicas que atravessam a trajetória das mulheres escritoras, sem recorrer a um discurso panfletário ou homogêneo. Tal perspectiva repercute diretamente em sua ficção, na qual as personagens femininas são construídas a partir de conflitos, ambiguidades e impasses, revelando, por meio da literatura, as tensões entre subjetividade, expectativas sociais e papéis de gênero.

1.3 Contextualização histórica: a contracultura e o “verão pré-1964”

Escrito e publicado às vésperas do golpe civil-militar de 1964, *Verão no aquário* inscreve-se em um momento de tensão histórica marcado pela instabilidade política, pela crise das instituições democráticas e pela emergência de comportamentos da juventude que, ainda sem uma articulação política consistente, já sinalizavam rupturas com os valores burgueses tradicionais. Nesse sentido, o romance pode ser lido como expressão literária de um “verão pré-1964”, isto é, de um tempo de aparente liberdade, experimentação e excesso que antecede a instauração da repressão institucionalizada. A contracultura, tal como se manifesta na narrativa, não aparece como projeto organizado de transformação social, mas como experiência fragmentária, atravessada por ambivalências, marcada tanto pela busca de libertação quanto por uma sensação difusa de vazio e desalento.

Um dos traços mais evidentes dessa atmosfera contracultural no romance é a valorização do excesso como forma de ruptura com a normatividade burguesa. Conforme observa Ivan Marques, no posfácio “Atração do abismo” (2010), a narrativa de Lygia Fagundes Telles mobiliza uma lógica de atração pelo limite, em que o gesto de transgredir se associa menos à construção de alternativas e mais à tentativa de escapar de um mal-estar existencial difuso.

Eis que a narrativa da transgressão juvenil se converte em reflexão sobre o movimento regressivo de determinada classe que, ao longo do penoso e contraditório processo de modernização da sociedade brasileira, veio a ser o assunto recorrente de boa parte da nossa produção ficcional. Como outros “cronistas da casa assassinada” (expressão cunhada pelo sociólogo Sergio Miceli, com base no título da famosa obra de Lúcio Cardoso), Lygia Fagundes Telles construiu um romance sobre a decadência burguesa no qual a corrosão é obnubilada por uma série de disfarces e mascaramentos. (Marques, 2010, p.220)

O excesso, seja afetivo, sensorial ou comportamental, surge como resposta à rigidez social e à sensação de esvaziamento, mas não se converte em ação politicamente transformadora. Trata-se, antes, de uma rebeldia que se consome em si mesma, funcionando como sintoma de crise e não como superação dela (Marques, 2010).

Essa busca por ruptura manifesta-se, no plano narrativo, de modo recorrente por meio da experimentação de substâncias psicoativas, elemento amplamente associado às práticas contraculturais da juventude nos anos 1960. Nesse período, o comportamento

dos jovens, o tipo de vestimentas, música e pessoas que os representavam, além do uso de entorpecentes e estimulantes esteve frequentemente ligado à tentativa de ampliar percepções, suspender a racionalidade cotidiana e produzir formas alternativas de experiência, como mostra Carolina Morgado Pereira (2016), em seu artigo “Os jovens e a contracultura brasileira”:

O termo “contracultura” pode ser definido como um novo estilo de contestação social ao sistema político-econômico vigente, bem diferenciado da prática política da esquerda tradicional. Este termo foi muito empregado na década de 1960, quando empregado para designar um movimento social libertário, impulsionado pela juventude que se contrapunha aos valores da sociedade ocidental. A contracultura se desenvolveu principalmente nos Estados Unidos da América, além de outros países, especialmente na Europa, mas também com alguma repercussão, ainda que menor, na América Latina. Desta forma, esta se afirmou como uma cultura à margem do sistema; uma cultura marginal ou anticultura (Pereira, 2016, p.20).

Em *Verão no aquário*, esse movimento aparece de maneira explícita e reiterada: Marfa menciona ter experimentado uma “dose pequena” (Telles, 2010, p.21) de certa substância oferecida por Rodolfo, um rapaz que é seu amante, e com quem se relaciona casualmente e faz uso de pílulas e estimulantes como forma de lidar com o cotidiano doméstico. Em festas, o consumo de éter ou lança-perfume é descrito de modo direto, com Raíza aspirando a substância esguichada em tecido, como é narrado em uma ocasião em que Eduardo, namorado de Marfa, lhe oferece o líquido borrifado em sua própria fantasia: “Então ele esguichou lança-perfume na tira enxovalhada que lhe pendia do pulso. Ficamos dançando e cheirando éter até que me senti mais leve do que o pólen de ouro na peruca do mascarado com uma pinta postiça perto da boca” (Telles, 2010, p.85). Essas práticas não são romantizadas pela narrativa, mas associadas a um desligamento momentâneo da realidade, reforçando a ideia de que a experimentação funciona como anestesia diante de conflitos não resolvidos. Para Pereira (2016, p. 20), a

liberdade e a sensualidade de comportamento caracterizavam esse movimento, assim como a preferência por objetos que não fossem industrializados ou mesmo significassem símbolos do sistema. As drogas, o amor livre e a expressão artística, ao invés da política, impulsionavam os jovens deste período para um comportamento de contra cultura (Pereira, 2016, p.20).

A despeito disso, Raíza se preocupa com Marfa, pois percebe que a prima, em sua percepção, estaria abusando das drogas. É o que se pode depreender do seguinte diálogo entre ambas:

— Queria vomitar — disse Marfa.
 Estava lívida. Nos olhos estrábicos, a expressão aparvalhada, mistura de espanto e medo.
 — Você ainda estoura.
 — Não vou beber nunca mais, nunca mais...
 — Não falo só na bebida, você sabe.
 — Rodolfo me deu uma dose pequena, foi uma brincadeira, compreende? Eu só queria experimentar.
 — Já faz algum tempo que você está só experimentando — eu disse enquanto me desvencilhava da sua mão que me apertava o braço.
 Ela voltou a cabeça num dolorido movimento de pêndulo.
 — Uma ânsia...
 — Respira bem fundo.
 — Foi mais por brincadeira, compreende?
 Soprei-lhe a fumaça na cara devastada.
 — Compreendo.
 [...]
 — Você precisa acreditar, não vou beber nunca mais, nunca mais!
 — Está bem, acredito, vai ficar ótima, não se fala mais nisso. (Telles, 2010, p. 20-21).

A tentativa de Marfa de minimizar o uso de substâncias consideradas mais fortes que o álcool como uma “brincadeira” ou “experiência” com Rodolfo (personagem descrito por ela mesma como um viciado crônico) aponta para a apatia que Raíza identifica em seu círculo social. Raíza atua como uma narradora que, embora inserida no mesmo ambiente, mantém um distanciamento cínico. Ao soprar fumaça na “cara devastada” (Telles, 2010, p.21) de Marfa e responder de forma protocolar (“Está bem, acredito”), Raíza demonstra o tédio e a descrença que marcam, em boa parte da narração, sua visão de mundo.

Outro aspecto central da contracultura no romance é o ceticismo em relação às formas tradicionais de moralidade, especialmente no campo das relações afetivas e sexuais. A personagem Fernando encarna de maneira exemplar esse deslocamento, defendendo uma concepção de amor fundada na espontaneidade e na recusa de compromissos duradouros. Para ele, o ideal romântico de “duração eterna” e “laços indissolúveis” é visto como melancólico e ultrapassado, sendo substituído por uma ética do instante, sintetizada na afirmação de que “o que interessa é amar” (Telles, 2010, p. 186). Tal discurso dialoga com aquilo que a crítica identifica como uma reconfiguração dos valores morais juvenis nos anos 1960, marcada pela valorização da liberdade individual e pela rejeição de modelos afetivos herdados (Pereira, 2016).

No romance, essa formulação de liberdade se insere em um repertório contracultural que privilegia a recusa de modelos afetivos tradicionais sem, contudo, produzir uma reconfiguração consistente das relações, o que desloca o sentido da autonomia para uma vivência centrada no imediatismo e na negação da permanência.

Ao lado do excesso e da experimentação, a narrativa também constrói uma imagem de apatia social que caracteriza a geração de Raíza. Diferentemente de uma juventude engajada, os personagens permanecem à margem dos acontecimentos políticos que se anunciam, demonstrando indiferença ou ironia diante da iminência de transformações históricas profundas. Fernando ironiza a possibilidade de uma “revolução francesa” no Brasil, ao mesmo tempo em que afirma que jovens como Raíza permanecerão “de lado, como sempre, olhando” (Telles, p. 49). Em diálogo com Marfa, Raíza afirma não querer ir a uma festa à fantasia promovida por Rodolfo. Segundo ela, o grupo de jovens a que Rodolfo e até Marfa pertencem é aborrecedor e cansativo, pois usam “sempre as mesmas frases, os mesmos gestos” (Telles, 2010, p. 73). Já ela mesma, Raíza, conserva ainda em si o que denomina de “chama”: “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, 2010, p. 73). Marfa, por sua vez, parece ver no discurso da prima certa ingenuidade e também cinismo, pois retruca:

— Raíza, você está parecendo o André, ele já me falou nessa história de sair de espada em punho, salvar não sei o quê, provavelmente o mundo... Mas se nem aqui, nesta pátria em perigo, hein? 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 uma outra ditadura, posso escrever às chamadas cúpulas políticas meus bilhetinhos de protesto, me enfiar numa armadura e ir à luta — é isso que você espera de mim?

A própria narradora, então, reconhece essa incapacidade de mobilização ao responder: “Somos capazes de ódio, mas não somos capazes de indignação, o que é diferente. Deus vai nos vomitar” (Telles, 2010, p. 74). Marfa assume um discurso que se quer prático, posto que entende que elas não podem “mudar o mundo”, já que não conseguem ao menos interferir no “miserável metro quadrado” (Telles, 2010, p. 75) que ocupam na casa da família. Raíza sucumbe e vai ao baile.

Essa postura confirma o diagnóstico crítico de que a contracultura, em certos contextos, pode se converter em forma de retraimento e não de enfrentamento,

funcionando como resposta individualizada a crises coletivas. Isso dialoga com a análise que faz Felipe Flávio Fonseca Guimarães, no artigo “Traços da contracultura na cultura brasileira da década de 1960” (2012), especialmente quando o autor discute os limites da contracultura brasileira enquanto prática marcada pela valorização da experiência individual e pela dificuldade de articulação de grupos:

Esta vontade do jovem de não pertencer ao mundo tecnocrata² adulto edificado ao seu redor, assimila-se à ideia da fuga de uma jaula e isto fica perceptível se consideramos o fator econômico que permeia tal situação. Muitos dos jovens que deixavam suas casas em busca de um novo ideal de vida, fugindo do alistamento militar, das obrigações escolares, do trabalho formal, pertenciam às camadas sociais mais abastadas, e possuíam acesso aos meios de comunicação, lazer, informação, e até mesmo cultura disponíveis. Ou seja, “a fuga do centro” a qual nos referimos anteriormente, é a própria fuga da condição social/econômica da sua família, suas práticas de consumo, práticas sociais, que buscava a manutenção do seu status quo. (Guimarães, 2012, p.5).

Nesse sentido, a contracultura em *Verão no aquário* irrompe na vida de Raíza como força desestabilizadora, mas também como experiência limitada. A adesão a excessos, a superficial recusa de valores burgueses e a busca por novas formas de sentido, inclusive a aproximação com a religiosidade, são apresentadas como tentativas de preencher um vazio existencial e de lidar com a decadência material e afetiva do núcleo familiar.

Contudo, como observa Marfa, tais gestos frequentemente assumem caráter performático, funcionando mais como representação do que como transformação efetiva. A crítica implícita do romance aponta para o esgotamento dessas estratégias, revelando a dificuldade de converter a ruptura simbólica em mudança concreta. Sobre isso, Marques (2010, p. 252) comenta:

Oscilando entre os extremos da crença exacerbada e da irônica blasfêmia, a religiosidade de Raíza revela-se uma de suas representações mais ambíguas e inconvincentes. A mania de lavar as mãos e de examinar as unhas, como se refletissem algum pecado, faz pensar na limpeza constante do aquário, do qual ela nunca quis se libertar. Leia-se o comentário da narradora: “A alusão não podia ser mais evidente. Estou me despedindo do meu aquário, mamãe, estou me preparando para o mar, não percebe?”. A alusão pode soar evidente, mas a correspondência é falsa. O que de fato impressiona é a simulação. Não é verdade que Raíza esteja partindo em direção ao mar. Seu desejo, ao contrário, é regredir à infância, encolher-se (“só vocês adultos e eu diminuindo”), ser “irresponsável como um feto” ou minúscula como os peixinhos sem pecado, passeando na água limpa. Não é o mar que está em jogo, mas, ainda e sempre, o aquário.

A imagem do desejo de ser “irresponsável como um feto” (Telles, 2010, p. 22) ou “minúscula como os peixinhos sem pecado, passeando na água limpa” condensa, de modo expressivo, a ambivalência da experiência contracultural vivida por Raíza em *Verão no aquário*. A metáfora sugere uma aspiração à suspensão da responsabilidade, da escolha e do conflito, aproximando-se menos de um gesto de libertação efetiva do que de uma recusa do enfrentamento da realidade histórica. Ao projetar uma existência reduzida, anterior à implicação subjetiva, a personagem manifesta um desejo de apagamento que dialoga com a lógica da contracultura quando esta, se converte em experiência predominantemente individualizada. Como observa Marques (2010), a atração pelo excesso e pela ruptura no romance não se traduz em deslocamento estrutural, mas em movimentos de fuga que permanecem circunscritos aos limites do próprio universo burguês.

Essa mesma lógica atravessa a aproximação de Raíza com a religiosidade, que se apresenta menos como prática ética ou espiritual consistente e mais como encenação simbólica, inscrita no mesmo repertório de gestos provisórios que buscam neutralizar o mal-estar:

Raíza representa o tempo inteiro — “mesmo sem querer, o que é pior ainda”, nas palavras da prima Marfa. Se ela considera a representação mais bonita do que a realidade que imita ou oculta, não falta à moça, porém, a consciência de que, para salvá-la, não bastaria um “arremedo de amor”, seria preciso um “amor verdadeiro”. O expediente de fingir revela-se tão ingênuo quanto o hábito de seu pai, que tentava disfarçar com hortelã o cheiro de álcool — ou tão inútil quanto a maquiagem das mulheres, obrigadas no meio da noite a expor, “sem disfarces”, suas feições grotescas. O mesmo ocorrerá com Raíza. Ao final, também ela terá de admitir que estava “representando a farsa da moça que resolveu ser boazinha”. (Marques, 2010, p. 223)

A passagem do desejo de imersão no ilimitado para a constatação de que “não é o mar que está em jogo, mas, ainda e sempre, o aquário” (Marques, 2010, p. 223) explicita o confinamento dessa experiência, indicando que a transgressão se exerce sob condições controladas. É justamente esse movimento de retraimento, em que a recusa do conflito substitui o enfrentamento coletivo, que se articula à apatia política recorrente na narrativa, marcada pela indiferença de Raíza, e também da juventude como um todo, diante dos acontecimentos históricos que se anunciam e pela incapacidade de converter inquietação individual em indignação social.

Por fim, é fundamental lembrar que *Verão no aquário* antecede a fase mais explicitamente marcada pela tematização da ditadura na obra de Lygia Fagundes Telles,

como ocorre em romances posteriores, publicados após 1964. Ainda assim, o clima de tensão política já se faz presente no texto, seja nas falas das personagens, seja na atmosfera de expectativa e instabilidade que permeia a narrativa. Como observa João Pedro Rodrigues dos Santos em “A ditadura militar brasileira e os romances *As meninas* e *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles” (2020), a literatura de Lygia dialoga de modo contínuo com os contextos autoritários do país, ainda que nem sempre de forma direta ou programática. Em *Verão no aquário*, esse diálogo se constrói por meio da representação de uma juventude que pressente a ruptura histórica, mas não encontra meios de responder a ela coletivamente, permanecendo suspensa entre a recusa dos valores tradicionais e a incapacidade de formular um projeto alternativo de futuro.

1.4 Questões estruturantes: as relações entre mãe e filha

A leitura de *Verão no aquário* permite identificar um conjunto de temas recorrentes e interligados que não apenas estruturam a narrativa, mas também iluminam suas implicações sociais e simbólicas. Essas questões estruturantes, aqui entendidas como núcleos de significação que sustentam as tensões do enredo e a complexidade das relações entre as personagens, operam como fios de coesão que articulam o universo íntimo de Raíza e Patrícia a um contexto histórico e cultural mais amplo.

Em Lygia Fagundes Telles, esses motivos não se apresentam como meras repetições temáticas, mas como dispositivos narrativos que traduzem conflitos subjetivos e coletivos. O silêncio, a solidão e as maternagens são mais do que situações narrativas: são categorias simbólicas que condensam modos de ser e de resistir de personagens femininas aprisionadas por expectativas sociais. Como observa novamente Hollanda (2020) o gesto de “retirar da condição de absoluto” as matrizes ocidentais de leitura também implicam perceber nas expressões da intimidade, o silêncio, o afeto, o cuidado, formas de elaboração política e estética. Nesse sentido, o romance de Telles transforma experiências cotidianas e afetivas em matéria de crítica, revelando o modo como as estruturas patriarcais e de classe informam os laços familiares e a construção da identidade feminina.

A análise dos temas e questões estruturantes neste capítulo não busca exauri-los, mas delinear suas principais linhas de força, que serão retomadas nos capítulos seguintes. Neles, essas recorrências se expandem em novas direções teóricas, da crítica feminista à

perspectiva decolonial, permitindo compreender como *Verão no aquário* articula o íntimo e o político por meio de uma escrita de mulheres que se quer também leitura do social.

Um modo de entendermos melhor essas “questões estruturantes” é reconhecer que, no romance, a relação mãe-filha não se mostra apenas como conflito psicológico ou como choque de temperamentos, mas como forma narrativa de transmissão e de falha de transmissão. Há, em *Verão no aquário*, uma disputa pela possibilidade de nomear a própria experiência: o que circula entre Raíza e Patrícia não é só afeto (ou sua falta), mas uma economia de linguagem em que certas coisas não se dizem, outras se dizem tarde demais, e muitas se tornam intraduzíveis. Nesse sentido, a relação se configura como espaço privilegiado para observar como o sujeito feminino se forma em meio a interdições e expectativas, e como a subjetividade se organiza não apenas pelo que é vivido, mas também pelo que não encontra forma de ser compartilhado. A tensão intergeracional, dessa maneira, não se limita ao mero “entendimento” entre duas mulheres, ela evidencia a dificuldade de construção de uma continuidade simbólica quando o vínculo é atravessado por ressentimento, por assimetrias de lugar (mãe/mulher intelectual e filha/jovem em formação) e por códigos sociais que produzem silêncio como norma de convivência.

Nesse ponto, é produtivo dialogar com autoras que pensam a maternidade como instituição, e não como essência. Em *Of woman born: motherhood as experience and institution*, Adrienne Rich feminista, poeta, professora e escritora dos Estados Unidos, propõe distinguir a maternidade como experiência (plural, contraditória, atravessada por classe e desejo), da maternidade como instituição, isto é, como conjunto de normas que regula o feminino e organiza expectativas sobre cuidado, abnegação e presença. Essa distinção ajuda a compreender por que o romance não se esgota em “boa mãe” versus “má mãe”: Patrícia pode ser lida como personagem situada num regime que exige da mulher a sustentação material e simbólica do lar, mas simultaneamente a condena quando sua subjetividade não coincide com o ideal materno. Raíza, por sua vez, aparece como filha que internaliza esse ideal e o converte em medida de julgamento, produzindo um impasse em que a maternidade se torna parâmetro moral antes de ser vínculo compartilhado. Logo, o que o texto dramatiza é menos a falha individual da mãe do que a fricção entre maternidade-instituição e maternidade-experiência, fricção que se instala no coração da filha e transforma o afeto em disputa.

Também é possível tornar mais claro como o romance articula o íntimo ao social sem “sociologizar” o enredo, por meio da ideia de que o doméstico aparece como lugar

onde se aprende a diferença entre o que pode ser vivido e o que pode ser dito. Em outras palavras, silêncios e afetos não são “apenas” clima: eles funcionam como formas de administração da mulher. Nesse sentido, explicitamos que a relação mãe-filha é a superfície em que estruturas mais amplas se tornam sensíveis: a divisão do trabalho do cuidado, a hierarquia entre trabalho intelectual e trabalho reprodutivo, e mesmo a moralidade do corpo feminino. Ao transformar esse conjunto em matéria narrativa, *Verão no aquário* faz com que a crítica se realize pela insistência nos desencontros, pela repetição de silêncios, pela ambivalência dos gestos, pela oscilação entre desejo de proximidade e recuo. É nesse registro que podemos afirmar, com mais força, que as “questões estruturantes” não são apenas temas, mas modos de organização do romance, que permitem ler a relação mãe-filha como dispositivo de interpretação das experiências femininas em um mundo social que exige da mulher presença e sacrifício, mas oferece reconhecimento instável e condicionado.

Por fim, vale marcar que ao delinear essas linhas de força, preparamos o movimento do que será abordado adiante, justamente porque aponta para uma espécie de deslocamento necessário, da descrição do conflito para a investigação dos mecanismos que o tornam recorrente. Nesse sentido, a relação entre mãe e filha se torna o ponto de passagem entre a dimensão íntima e as tramas de poder que a estruturam: o que aparece como “problema familiar” é também forma de socialização, herança de normas, e disputa por linguagem e pertencimento. Por conseguinte, as categorias mobilizadas aqui são: silêncio, solidão, maternagens e herança. Elas funcionam como instrumentos interpretativos que serão ampliados adiante, quando discutirmos como o romance encena a produção de subjetividades femininas sob regimes de autoridade, moralidade e hierarquização.

1.4.1 Conflitos, afetos ambíguos, disputas de autoridade

Em *Verão no aquário*, Lygia Fagundes Telles encena a família como um espaço de tensão contínua, onde afeto e confronto se enredam na disputa por autoridade e reconhecimento. A voz narrativa de Raíza, confessional, aguda e por vezes cruel, projeta sobre Patrícia (mãe, escritora, figura pública) a expectativa de uma presença materna calorosa e onipresente. Diante do recuo afetivo da mãe, converte o cuidado em cobrança e o amor em prova. Não é fortuito que André, desfaça a imagem de onipotência e sublinhe

o peso objetivo que recaía sobre Patrícia: “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, 2010, p.102). A fala desloca o foco do ressentimento filial para a economia afetiva da casa: a “frieza” que a filha lê como recusa talvez seja, também, o modo possível de uma mulher garantir a sobrevivência material e simbólica de todos.

A poética da ambivalência organiza, assim, uma gramática de silêncio e aproximações falhadas. Longe de produzir o vazio, o silêncio torna-se forma de vínculo, “através do espaço, através do silêncio continuávamos juntas” (Telles, 2010, p.138), diz a narradora ao perceber que foi, afinal, “aceita” pela mãe, e convive com lampejos de ternura interrompidos pela reserva de Patrícia: “Se decidir tocar deixe essa porta aberta, quero ouvir.” (Telles, 2010, p.117). A metáfora do “aquário” condensa esse regime doméstico de contenção e tutela: “E nesse aquário não há luta, filha. Nesse aquário não há vida” (Telles, 2010, p.137). Diante dessa fala de Patrícia, a filha pensa estar “se preparando para o mar”, o desejo de sair do enclausuramento, de experimentar o risco do mundo, contra a proteção paralisante do meio familiar.

No plano teórico, esse jogo de autoridade e afeto é legível à luz da crítica feminista brasileira formada sob forte intersecção com a agenda das esquerdas e com a institucionalidade acadêmica desde os anos 1960-70, quando “os estudos se alojaram em diversos departamentos [...] particularmente nas ciências sociais”, buscando legitimação, ao custo de naturalizar “o saber masculino enquanto sinônimo de saber universal” (Hollanda, 2019). Ainda assim, essa mesma tradição abriu caminho para que experiências femininas “privadas”, como a maternidade e suas ambivalências, entrassem no debate público, mesmo quando o primeiro momento foi chamado de “feminismo bem comportado”. Relembrar esse contexto ajuda a ler Patrícia para além do estereótipo da “mãe gélida” narrado por Raíza: mulher de classe média, branca, intelectual, atravessando papéis de gênero exigentes num Brasil autoritário e prioritariamente católico, em que alianças entre militância, partido e Igreja moldavam o horizonte do possível para as demandas das mulheres.

Na tessitura ficcional, Lygia explora também a triangulação que acirra o ciúme de Raíza, o seminário de André, a proximidade dele com Patrícia e a suspeita de um romance entre eles como catalisador do conflito entre mãe e filha. O “não dito” alimenta fantasias que se projetam inclusive no sonho: “Vivi num inferno e infernizei todos em redor, nem nos sonhos tinha paz. Via vocês dois juntos e acordava tão desesperada, queria ter certeza...” (Telles, 2010, p.203), e na leitura especular que a filha faz da mãe: “era eu o

espelho da minha mãe, em mim ela se refletia de corpo inteiro” (Telles, 2010, p.89). A recusa de André: “Raíza, eu vou ser padre, já disse várias vezes, mas parece que você não entende: eu vou ser padre” (Telles, 2010, p. 103), expõe o núcleo melancólico do vínculo: Raíza disputa simultaneamente a autoridade e o amor da mãe, elegendo o jovem seminarista como objeto de desejo e arena de confronto.

Esse desenho ficcional dialoga com o diagnóstico estrutural de Heleieth Saffioti, cuja obra, um marco dos estudos sobre a mulher no Brasil, articula gênero e classe para mostrar como o capitalismo mobiliza (e invisibiliza) o trabalho reprodutivo e afetivo das mulheres na manutenção da ordem social. Como recorda Heloisa Buarque de Hollanda (2019), Saffioti foi uma das primeiras intelectuais brasileiras a situar a condição feminina dentro das contradições do sistema capitalista, evidenciando que a opressão das mulheres não poderia ser compreendida isoladamente das desigualdades de classe. Ao defender, em 1967, sua tese *A mulher na sociedade de classes*, sob orientação de Florestan Fernandes, Saffioti introduziu no ambiente acadêmico um olhar crítico sobre as hierarquias de gênero, o que permitiu que o tema da mulher adquirisse legitimidade intelectual e política em um contexto ainda hostil a tais discussões:

Seria ilusório, entretanto, imaginar que a mera emancipação econômica da mulher fosse suficiente para libertá-la de todos os preconceitos que a discriminam socialmente. A realização histórica de sociedades de economia coletiva tem mostrado que, embora a emancipação econômica da mulher seja condição *sine qua non* de sua total libertação, não constitui, em si mesma, esta libertação integral. (Saffioti, 2013, p.128)

Na casa de Patrícia, a “responsabilidade” materna, intelectual e econômica imbrica-se com a gestão de crises, a viuvez, o sustento da casa, a carreira, a filha, e os agregados, convertendo-se em uma postura de reserva afetiva. Ao mesmo tempo, a presença de Dionísia, cuja maternagem⁷ aparece tanto no gesto culinário quanto na

⁷ O conceito de “maternagem” (*mothering*) advém da psicanálise. A socióloga e psicanalista feminista Nancy Chodorow é conhecida por desenvolver tal conceito na obra *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*, de 1978. Segundo Mariana Rúbia Gonçalves dos Santos e Jhonatan Jeison de Miranda (2020), no artigo “Idealizações e prescrições psicanalíticas acerca da maternidade em Chodorow: um debate atual” (<https://www.scielo.br/j/pcp/a/LDbL5MCGPSWCXBZQvSFhm4c/?format=pdf&lang=pt>), a maternagem (ou *maternação*, como preferem) em Chodorow refere-se ao conjunto de tarefas de cuidado direcionadas aos bebês e crianças, tarefas essas historicamente atribuídas às mulheres. Assim, a autora propõe que a reprodução desse conjunto de tarefas ocorre porque a mãe, como cuidadora primária, estabelece uma identificação primária diferenciada no período pré-edípico, mantendo a conexão com as filhas e rompendo-a mais cedo com os filhos. Isso resulta em mulheres com um senso de *self* mais conectado e necessidades relacionais, que buscam satisfazer na vida adulta por meio do desejo por um filho, perpetuando assim o ciclo da maternação. Mais adiante, no segundo capítulo, essa obra da autora será retomada.

mediação silenciosa dos afetos, expõe, por contraste, o quanto o cuidado doméstico sustenta a cena familiar e pacifica os conflitos:

Dionísia então abriu o forno, barulhenta: Fiz a torta de abacaxi pela receita de Dona Marta, mas não sei se vai dar certo – resmungou ela. E dirigindo-se a mim, num tom ácido: – Fiz também seus suspiros, com as claras que sobraram. Pressentia a reconciliação embora dissimulasse ignorância para nos deixar mais à vontade. (Telles, 2010, p.138).

A cena da torta de abacaxi é exemplar da função simbólica de Dionísia no romance. Enquanto Patrícia e Raíza se confrontam em palavras, silêncios e ressentimentos, é a empregada quem, com gestos cotidianos e aparentemente banais, devolve à casa uma forma de harmonia provisória. Ao “pressentir a reconciliação” e, ainda assim, “dissimular ignorância para nos deixar mais à vontade” (Telles, 2010, p. 138), Dionísia encarna um tipo de cuidado que ultrapassa o dever: um saber de convivência que opera pela escuta, pelo afeto e pela contenção. Sua presença atua como mediadora simbólica: nem mãe, nem filha, mas aquela que mantém os vínculos pela via do trabalho e da ternura, mesmo sem ser explicitamente reconhecida por isso.

Essa maternagem silenciosa, exercida à margem das convenções burguesas, aproxima-se do que Lélia Gonzalez, uma intelectual, autora, ativista, professora, filósofa e antropóloga brasileira. É uma referência nos estudos e debates de gênero, raça e classe no Brasil, América Latina e pelo mundo, sendo considerada uma das principais autoras do feminismo negro no país. Floio também pioneira em pesquisas sobre Cultura Negra no Brasil e co-fundadora do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras do Rio de Janeiro (IPCN-RJ) e do Movimento Negro Unificado (MNU). Em seu estudo “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984), descreve como uma sabedoria prática forjada na experiência cotidiana das mulheres negras, uma forma de conhecimento que nasce do fazer, do cuidar e da “resistência” às violências estruturais. Trata-se de um saber não formalizado, mas transmitido por meio do corpo, do gesto e da convivência, e que garante a sobrevivência material e afetiva de suas famílias e comunidades. Em Dionísia, Lygia Fagundes Telles inscreve, ainda que de modo implícito, a presença dessa matriz de saber e afeto que sustenta a vida doméstica e emocional das famílias brancas, contrapondo-se à racionalidade fria e à contenção emocional de Patrícia. Através dela, o romance desloca o olhar sobre a maternidade, revelando que o amor e o cuidado, antes de virtudes naturais, são práticas historicamente

produzidas, marcadas por desigualdades de classe, gênero e raça, que serão melhor discutidas no capítulo 3.

Gonzalez (1984) formula então o conceito de *amefricanidade*, com o qual amplia seu campo de análise para além das fronteiras do Brasil, reconhecendo as conexões entre as culturas negras e indígenas nas Américas. Esse conceito, ao evidenciar a produção de uma cultura diaspórica própria, permite compreender as interdependências entre essas opressões já mencionadas, de raça, gênero e classe. Nesse sentido, o pensamento de Gonzalez (1984) antecipa uma abordagem interseccional ao demonstrar que a articulação entre esses sistemas de dominação produz esses efeitos específicos e violentos sobre as mulheres negras, ao mesmo tempo em que afirma a potência criativa e política das suas formas de contestação.

Ao fazer de Dionísia o eixo de reconciliação entre mãe e filha, Lygia Fagundes Telles sugere que a reparação dos afetos, no espaço doméstico e simbólico, passa necessariamente pela escuta das vozes que a história relegou ao plano do serviço e da invisibilidade. É nesse gesto literário, de reconhecimento e de reescrita, que o romance encontra uma de suas potências políticas mais sutis, transformando o espaço privado da casa, em lugar de revelação das hierarquias sociais e das contradições afetivas que sustentam a feminilidade moderna. Mais adiante, a figura de Dionísia será retomada como contraponto na discussão sobre os cuidados maternos nesse contexto burguês, as maternagens, uma das questões estruturantes do romance.

As leituras de Lélia Gonzalez inspiradas em Jacques Lacan a levam a identificar, no que chama de resistência passiva, um aspecto central da presença africana na formação cultural brasileira. Segundo a autora, as mulheres negras, especialmente as chamadas “*Mães Pretas*”, transmitiram, de modo consciente ou não, categorias e estruturas simbólicas oriundas das culturas africanas às quais pertenciam, influenciando profundamente a língua e os costumes do país (Gonzalez, 1984, p. 235). É a partir dessa constatação que Gonzalez associa à figura da Mãe Preta a criação do *pretuguês*, expressão que designa a africanização do português falado no Brasil e, em sentido mais amplo, a africanização da própria cultura brasileira. Diante disso, apesar das violências e hierarquias raciais, a linguagem se revela, para a autora, como espaço de humanização e resistência, no qual a presença negra constitui o cerne da identidade nacional.

1.4.2 O peso do legado materno e a construção da identidade filial

A identidade de Raíza se constrói na fricção com o “legado” de Patrícia, o modelo de mulher-escritora que, ao mesmo tempo, inspira e oprime. O motivo do espelho torna-se chave: ser “o espelho” da mãe é experimentar a vertigem de reconhecer-se e repudiar-se no mesmo gesto. Na cena do piano (transcrita abaixo) Patrícia responde com franqueza ao sonho artístico da filha: “Não, Raíza, acho que não. Mas isso não tem importância, não é mesmo?” (Telles, 2010, p. 212), e a narradora descobre uma alegria “acima de tudo” no próprio ato de tocar, um momento raro em que a negativa materna não se converte em humilhação, mas em possibilidade de invenção de si:

Fui à sala e abri o piano. Queria afastá-la da janela, fazê-la voltar depressa antes que André a tomasse de novo e desta vez, para sempre. Os primeiros acordes me assustaram, inábeis, confundidos. Prossegui tocando até que a catedral subiu triunfante à superfície. Então consegui dominar o teclado, sustentando as torres mais altas na crista espumante das ondas. Veio-me uma alegria funda. Toquei com mais força. E voltei-me. Minha mãe estava atrás de mim, sentada no braço da poltrona.

— Você acha que eu serei uma pianista? Como sempre desejei, mamãe. Você acha?

Ela me envolveu no seu olhar transparente.

— É difícil dizer...

— Responda, mamãe, pode ser franca! Você acha?

— Não, Raíza, acho que não. Mas isso não tem importância, não é mesmo? (Telles, 2010, p. 212-213)

Aí a autoridade da mãe não encerra a filha num destino: delimita, antes, um contorno a partir do qual Raíza pode elaborar o seu.

O pai, Giancarlo, comparece como memória terna e, em um outro sentido, como idealização que reencena a velha divisão sexual do trabalho afetivo: o pai “sonhador”, cúmplice nos jogos e enigmas, a mãe, responsável pelo real, exausta, sustentando todos e a casa sozinha, como lembra André. A nostalgia de Raíza pelo pai, e a leitura seletiva de sua ruína, (a farmácia, a depressão), funcionam como contraponto à dureza com que julga Patrícia, reiterando uma economia simbólica recorrente: o zelo feminino é visto como dever, e o afeto masculino, como graça ou exceção.

Se deslocarmos o olhar do íntimo para o histórico, esse “legado” dialoga com uma formação social que elevou a maternidade à medida da feminilidade, um ponto que a crítica brasileira, desde a institucionalização dos estudos sobre a mulher, passou a interrogar a partir de suas próprias condições de produção e de suas alianças políticas, sociais e econômicas. Como observa Maria Ângela D’Incao (2025, p. 229), em “Mulher

e família burguesa”, presente no livro *História das mulheres no Brasil* organizado por Mary Del Priore (2025, p. 229):

Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família “burguesa e higienizada. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época, ganha força a ideia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos sob influência de amas, negras ou “estranhos”, “moleques” da rua.

Essa idealização, construída historicamente, consolidou a maternidade como eixo moral da identidade feminina, tornando necessária, nas leituras contemporâneas, uma revisão crítica de suas origens e de seus efeitos simbólicos. É justamente no esforço de rever matrizes teóricas, sem negar o passado, mas “retirando-o da condição de absoluto” (Hollanda, 2020, p. 29), que a crítica feminista contemporânea no Brasil incorpora chaves de leitura decoloniais e latino-americanas, capazes de desnaturalizar “instintos” e “destinos” femininos e de articular gênero a outras dimensões de classe, raça, território. Para Holanda (2020, p. 29), “Transpor o legado da modernidade/colonialidade não significa negá-lo ou produzir sobre ele o mesmo esquecimento que ele conferiu aos saberes e cosmovisões ameríndias e amefricanas, mas retirá-lo da condição de absoluto, necessário e natural.”

A categoria de “amefricanidade”, de Lélia Gonzalez (1984), é exemplar nesse giro por insistir num “pensamento próprio” da região e numa crítica aos universalismos que apagaram experiências ameríndias e afro-diaspóricas. Mesmo quando a obra de Lygia se concentra em personagens brancas de classe média, o romance permite ler como dispositivos patriarcais e morais-próprios de uma sociedade modernocolonial organizam o trabalho emocional das mulheres e condicionam a filiação feminina.

No interior do romance, esse condicionamento repercute na forma como Raíza encena sua passagem do “aquário” para o “mar”: a construção de si requer reescrever a mãe, mas também reconhecê-la, em alguma medida, como genealogia e não apenas como obstáculo. O reconhecimento é ambivalente, ora se traduz em acusação, ora em gratidão tímida; ora se exerce como mimese, ora como ruptura. Daí o gesto de André, que devolve à Raíza uma imagem menos caricatural de Patrícia: “Você não a conhece como eu.”

(Telles, p. 103). Momentos como esse obrigam a narradora a inscrever sua identidade não contra, mas a partir desse legado.

Em síntese, as relações familiares em *Verão no aquário* revelam não apenas conflitos íntimos entre mãe e filha, mas também a permanência de estruturas históricas que associaram a maternidade ao cerne da feminilidade e à medida do valor social das mulheres. Lygia Fagundes Telles, ao dar voz à narradora-filha e ao construir a figura ambígua de Patrícia, denuncia a violência simbólica de um modelo de maternidade pautado pela abnegação e pelo silêncio, modelo esse que, como indicam Elisabeth Badinter, filósofa, autora e historiadora francesa, conhecida por seus tratados filosóficos sobre feminismo e o papel das mulheres na sociedade, também defensora do feminismo liberal e dos direitos das mulheres migrantes na França, em *Um amor conquistado: O mito do amor materno* (1985) e Mary Del Priore, escritora, professora brasileira, especialista em História do Brasil, concluiu o doutorado em História Social na Universidade de São Paulo (USP) e o pós-doutorado na *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, na França, em seu livro *História das mulheres no Brasil* (2004), foi socialmente legitimado e reiterado como destino natural das mulheres. Ao mesmo tempo, Telles antecipa, em termos literários, um movimento de revisão que só mais tarde ganharia força na crítica feminista brasileira e latino-americana, aquela que, conforme defende Hollanda (2020), busca “retirar da condição de absoluto” as matrizes eurocêtricas e abrir espaço para vozes e epistemologias outras. À luz dessas considerações, ao inscrever no espaço da casa burguesa as tensões entre cuidado, obediência e autonomia, Lygia produz uma escrita de mulheres que, ao desvelar a intimidade, propõe também uma reflexão política sobre as heranças patriarcais e coloniais que moldaram as subjetividades femininas no Brasil do século XX.

1.4.3 O silêncio e a comunicação interrompida

O silêncio é um dos eixos centrais do romance. Ele atravessa as relações entre mãe e filha, molda os gestos de Patrícia e define o tom introspectivo de Raíza. Mais do que ausência de fala, o silêncio em *Verão no aquário* é uma forma de linguagem: uma maneira de dizer o indizível e, ao mesmo tempo, de resistir à exposição. Raíza descreve a voz da mãe como branda e indiferente. Nessa descrição, a contradição entre o tom suave e a frieza contida evidencia uma postura de reserva afetiva que traduz tanto o controle

emocional quanto a solidão dessa mulher que precisa “sustentar o peso da casa nos ombros” (Telles, 2010, p. 102).

Esse tipo de silêncio da mulher, longe de ser sinal de passividade, é um efeito histórico das condições de subordinação impostas a elas. Como observa Conceição Evaristo (2007) em *Escrevivências e outros ensaios*, há “um tempo de fala e um tempo de silêncio” na experiência das mulheres, e o silêncio, por vezes, é estratégia de sobrevivência e de preservação do próprio corpo diante das violências simbólicas. De modo semelhante, em *Una crítica decolonial a la hegemonía del feminismo blanco* (2014), Yuderkys Espinosa Miñoso, filósofa, escritora e pesquisadora feminista, antirracista e decolonial da República Dominicana. É conhecida por seus escritos críticos contra os feminismos ocidentais, eurocêtricos e heteronormativos. Define-se como ativista, mais que acadêmica, compreende o silêncio como forma de enfrentamento que escapa à gramática colonial do discurso masculino, em que falar nem sempre é o mesmo que ser ouvida. E para ilustrar, em Telles, Patrícia parece encarnar esse paradoxo: sua reserva é, ao mesmo tempo, imposição e defesa.

A dificuldade de comunicação entre mãe e filha, portanto, revela não apenas um problema individual, mas uma estrutura cultural que modela o modo como as mulheres se relacionam, pela contenção, pelo medo do excesso, pela expectativa de moderação. Como defende Badinter (1985), o ideal de mãe equilibrada e paciente impôs à mulher uma “moral da docilidade”, em que a expressão de raiva ou de frustração é socialmente interdita. Nesse sentido, o silêncio em *Verão no aquário* torna-se o sintoma de um sistema moral que define quem pode falar, o que pode ser dito e o que deve permanecer oculto no âmbito doméstico.

1.4.4 Solidão da mãe e solidão da filha

Outro eixo recorrente na narrativa é a solidão, que atravessa tanto Patrícia quanto Raíza, ainda que em registros distintos. A mãe, viúva e escritora, vive o isolamento imposto pela responsabilidade e pelo autocontrole. A filha, em contrapartida, sente-se excluída do amor materno e presa à própria incompreensão. A solidão é, aqui, uma herança silenciosa que Raíza projeta em outros relacionamentos, como no dela com Fernando:

Então me senti só. Completamente só. Para Fernando, aquele instante que sucedia ao amor era sempre um instante de paz. Mas para mim era a solidão que vinha nem sabia de onde, uma solidão que se misturava ao medo, diga que me ama, Fernando! eu lhe implorara certa vez num instante assim igual, diga que não vai me deixar, que não vai me deixar! Ele me acalmou beijando-me os olhos cheios de lágrimas, os cabelos, a boca. (Telles, 2010 p. 45).

Nesse trecho é possível perceber essa sintetização da sensação de abandono e solidão que permeiam a formação de Raíza.

Essa dupla solidão, da mãe e da filha, reflete o paradoxo da maternidade moderna apontado por Vera Iaconelli, psicanalista, mestre e doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo, membra do Instituto Sedes Sapientiae e membra da Escola do Fórum do Campo Lacaniano, em seu livro *Manifesto antimaternalista* (2023): quanto mais a mulher se dedica à função materna, mais se vê aprisionada num papel que a isola do mundo e de si. A “solidão materna”, nesse sentido, é tanto produto de uma ordem patriarcal que restringe a mulher ao lar quanto consequência de uma idealização que a impede de ser imperfeita. Já a “solidão da filha” é o espelho dessa ausência: um vazio que se converte em busca identitária e, no caso de Raíza, em narrativa.

Como observa Del Priore (2004, p. 471), o isolamento da mulher burguesa no Brasil do século XX foi disfarçado sob o discurso da domesticidade e da virtude. O lar, idealizado como espaço de amor e proteção, foi também o lugar de maior confinamento: “Nessa passagem, a expropriação da roça de subsistência, da indústria doméstica e de seu saber fazer significou, num primeiro momento, confinamento da mulher no espaço da casa. O trabalho ‘para a gente’, a família da mulher, cedeu lugar ao trabalho “em casa”. Lygia Fagundes Telles transforma esse confinamento em matéria de introspecção literária, mostrando que a solidão feminina não é apenas psicológica, mas socialmente construída.

A solidão no romance, conseqüentemente, não é apenas uma sensação episódica, mas uma forma de experiência que atravessa as duas protagonistas de modo assimétrico. Em Raíza, ela aparece como carência insistente e como medo de abandono que transborda para além da relação com a mãe, contaminando também os vínculos amorosos. A cena em que, após o encontro com Fernando, a narradora admite: “Então me senti só. Completamente só” (Telles, 2010, p. 45), explicita uma solidão que não se reduz ao instante pós-amor, mas retorna como afeto estruturante, misturado à urgência de confirmação: “diga que me ama... diga que não vai me deixar” (Telles, 2010, p. 45), como se a filha buscasse, em outros corpos e discursos, compensar uma falta anterior, vivida no

espaço doméstico. Assim, a solidão da filha se manifesta como demanda por garantia afetiva e como incapacidade de sustentar o vazio sem transformá-lo em prova de rejeição.

Em Patrícia, a solidão assume outra feição: menos declarada, mais incorporada como postura de autocontrole e como modo de administrar a casa, o trabalho e as perdas. Mesmo quando socialmente reconhecida, a mãe aparece mediada por reservas e pela disciplina de uma rotina intelectual que a filha lê como afastamento. O trecho em que Raíza, irritada, escuta “o ruído da máquina de escrever... como uma conspiração” (Telles, 2010, p. 67) e enumera, com ironia cruel, tudo aquilo que supostamente “não tinha a menor importância” diante do imperativo da escrita, condensa essa percepção: “Minha mãe. Chovia? Fazia sol? [...] Não, nada disso tinha a menor importância, o importante era que ela escrevesse seus livros” (Telles, 2010, p. 67-68). A cena não prova “indiferença” como traço moral, mas evidencia um desencontro: para a filha, o trabalho materno vira cifra de abandono. Para a mãe, a escrita aparece como necessidade (espaço de recolhimento e de sobrevivência simbólica), num lar em que também recaem sobre ela responsabilidades materiais e afetivas.

Essa dupla solidão se intensifica na medida em que a casa funciona como lugar de lembranças e desgaste: a ausência paterna e os dramas familiares não produzem coesão, mas deslocamentos e retraimentos. A filha tende a converter a distância em narrativa acusatória, e a mãe tende a administrar o conflito por meio de contenção e recuo. Nesse sentido, o romance não apresenta a solidão como atributo “psicológico” isolado, e sim como efeito de um arranjo doméstico em que afeto e presença são atravessados por hierarquias, expectativas e silêncios. Patrícia pode ser lida como figura que sustenta e se fecha, já Raíza, como figura que deseja e acusa. E é justamente dessa dissimetria que nasce o mal-entendido central do vínculo: a filha toma a reserva materna como prova de rejeição, enquanto a mãe, absorvida entre trabalho, luto e manutenção do lar, parece não encontrar uma linguagem capaz de transformar cuidado em presença compartilhada.

A relação entre Raíza e Patrícia é marcada por essa comunicação falha, atravessada por silêncios, gestos contidos e olhares que substituem, de modo tenso, a linguagem verbal. Patrícia surge, ao ver da filha, como uma figura enigmática e distante, cuja presença impositiva não se traduz em afeto ou diálogo. A rigidez dessa mãe silenciosa torna-se tão determinante que, para Raíza, ela só pode ser representada por meio de imagens simbólicas, abstratas, quase mitológicas. A seguinte passagem revela como essa percepção se materializa:

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. (Telles, 2010, p.17)

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. “É uma esfinge!”, disse dona Leonora à mulher dos tricôs. “Esfinge?...”, repetiu a mulherzinha parando as agulhas no ar. (Telles, 2010, p. 17)

A imagem da esfinge sintetiza a opacidade e o distanciamento que marcam a figura materna na memória de Raíza. Ao mesmo tempo em que é fascinante, a mãe é também indecifrável, inacessível, sempre envolta por um silêncio que torna impossível qualquer aproximação genuína. Nesse contexto, o silêncio entre mãe e filha não é apenas ausência de palavra, mas sintoma de uma relação em que o afeto se expressa de forma truncada, frequentemente codificada como ausência ou estranhamento.

O silêncio é um sintoma que denuncia a fratura nas relações, o sofrimento que não é elaborado, o distanciamento afetivo que não encontra forma de ser traduzido em palavras. Ele aponta para os limites da linguagem diante de afetos contraditórios e de experiências que escapam à normatividade. O não dito, nesses contextos, não é apenas ausência: é marca de um distanciamento simbólico que impede que mães e filhas se reconheçam mutuamente em suas singularidades.

Por outro lado, é possível pensar que o silêncio também se dá como uma forma de proteção, uma tentativa de preservar o vínculo de um embate que poderia torná-lo irreversível. Nesse sentido, o que não se diz pode ser, simultaneamente, expressão de dor e estratégia de sobrevivência emocional das personagens. Essa ambivalência do silêncio, ora como ruptura, ora como escudo, reforça o caráter instável das relações materno-filiais e aponta para a complexidade de suas dinâmicas nas narrativas.

Desse modo, embora o capítulo 1 dialogue com toda essa tradição crítica e reconheça sua importância para a compreensão de impasses ligados às tensões aqui acima apresentadas, esta tese não se orientará, em seu movimento interpretativo central, por esse enquadramento teórico tradicional. A leitura aqui proposta não pretende tomar *Verão no aquário* prioritariamente como encenação de uma escrita de liberação do corpo ou como expressão de uma subjetividade feminina abstrata e universal, porque entende que o romance demanda uma escuta mais situada, atenta às especificidades históricas, sociais e culturais que atravessam o contexto e a experiência brasileira e latino-americana. É em razão desse deslocamento que, no capítulo 2, serão convocadas autoras brasileiras e latino-americanas, cujas reflexões permitem ampliar o campo de leitura da obra,

considerando, de modo mais aderente ao corpus e ao contexto, as articulações entre maternidade, filiação, raça, classe, domesticidade e as formas localizadas de produção do feminino.

Capítulo 2 – A maternidade hoje: da sacralização do amor materno à responsabilidade solitária

No presente capítulo, buscamos nos aprofundar na análise das relações de poder que atravessam o espaço familiar em *Verão no aquário*, com especial atenção às formas de autoridade parental e às dinâmicas de controle que estruturam os vínculos afetivos entre as personagens. Partindo da compreensão da família como instância social e política, e não como espaço neutro ou exclusivamente privado, o capítulo examina como normas patriarcais se inscrevem no cotidiano doméstico, regulando comportamentos, afetos e expectativas, sobretudo no que se refere às mulheres. A partir desse enquadramento, investigamos os modos pelos quais autoridade, cuidado e afeto se articulam a práticas de silenciamento, vigilância e julgamento moral, revelando os impasses que atravessam as relações entre mães e filhas no romance. Ao articular essas dinâmicas às condições históricas e sociais do período retratado, o capítulo propõe uma leitura que evidencia como o espaço familiar, longe de funcionar como refúgio, opera como lugar de reprodução de hierarquias e tensões que moldam as experiências femininas e limitam os processos de autonomia das personagens.

2.1. Maternidade decolonial e pluralidade materna

A maternidade é um tema central no debate feminista, sendo frequentemente analisada sob diferentes perspectivas teóricas e culturais. Em vista disso, buscamos entender como a maternidade em uma perspectiva decolonial⁸ debate essa concepção, destacando as principais contribuições e desafios dessa abordagem, já que até mesmo

⁸ Será apontada, adiante, a justificativa da escolha pelo termo “decolonial”, nesta tese, em detrimento de “descolonial”.

pelas teorias contemporâneas, a maternidade é vista como um papel imposto às mulheres, limitando suas possibilidades de autonomia e igualdade social.

Levando em conta a maternidade como parte de um dos aspectos da realidade social e revelando-a, segundo o feminismo, como uma condição que não é apenas um fenômeno biológico, mas uma construção social que define o lugar das mulheres na sociedade, Lucila Scavone (2001), no texto “A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais”, explora a relação entre maternidade e feminismo, destacando como essas duas esferas podem interagir e influenciar a vida das mulheres. A autora pontua que essa construção é condicionada por discursos religiosos, até mesmo médicos, e culturais, que moldam as expectativas e responsabilidades das mulheres. O comparatismo feminista analisa como essas construções variam entre diferentes culturas e contextos históricos, revelando as múltiplas formas de opressão. Desse modo, vejamos o que Scavone (2001, p. 138) considera ao abordar as questões do feminismo diante da maternidade:

Questionando a função da maternidade no contexto do pós-guerra, em que as forças conservadoras defendiam a família, a moral e os bons costumes, as teses deste livro sobre liberdade sexual, liberação da prática da contracepção e do aborto, podem ser consideradas um marco da passagem do feminismo igualitarista para a fase do feminismo “centrado na mulher sujeito”, dando os elementos necessários para a politização das questões privadas, que eclodiram com o feminismo contemporâneo. Um dos elementos radicais desta politização relacionava-se à maternidade, isto é, refutar o determinismo biológico que reservava às mulheres um destino social de mães. A maternidade começava, então, a ser compreendida como uma construção social, que designava o lugar das mulheres na família e na sociedade, isto é, a causa principal da dominação do sexo masculino sobre o sexo feminino.

A maternidade, tradicionalmente idealizada como um pilar de afeto e sacrifício, carrega marcas profundas das estruturas coloniais que moldaram os papéis de gênero, raça e classe nas sociedades modernas. No contexto do feminismo decolonial, ela é revisitada como um espaço de disputa e enfrentamento, desafiando narrativas universais que frequentemente ignoram as experiências diversas das mulheres. Enquanto o feminismo ocidental historicamente buscou desconstruir o papel materno dentro do patriarcado, as perspectivas decoloniais destacam como a colonialidade configurou a maternidade como instrumento de controle social e cultural, vinculando corpos maternos a regimes de exploração, reprodução e apagamento cultural. Assim, o feminismo decolonial reimagina a maternidade não apenas como uma vivência biológica ou social, mas como um campo de negociação política.

Portanto, propomo-nos a desenvolver uma análise acerca da categoria de gênero que sustenta as noções hegemônicas ocidentais de mulher e maternidade. Essa abordagem parte do pressuposto de que o gênero, assim como os significados e práticas a ele associados, é uma construção situada em um tempo e espaço históricos específicos. Diante disso, buscamos compreender a categoria de gênero em um momento anterior à sua consolidação, traçando caminhos que revelem como este conceito foi forjado enquanto uma categoria colonial moderna. Para fundamentar esse debate, recorreremos às teorias sobre a construção histórica do gênero apresentadas por Oyèrónkẹ Oyěwùmí nos textos, “Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas” (2019) e *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. (2021), bem como à teoria da matriz colonial de gênero elaborada pela filósofa argentina María Lugones (2020), dialogando também com outras autoras ou autores que abordam as perspectivas decoloniais.

Para tratarmos das perspectivas decoloniais neste estudo, é preciso entendermos do que se trata e quais as suas implicações. Para tanto, recorreremos ao texto “Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade”, de Walter D. Mignolo (2017), um dos principais teóricos do pensamento decolonial. Ele argumenta que a modernidade, frequentemente celebrada como um marco de progresso e racionalidade no Ocidente, está indissociavelmente vinculada à colonialidade, sua face oculta e sombria. A colonialidade, para o autor, não é um resquício do colonialismo histórico, mas uma estrutura contínua de poder, que permeia as relações globais, sustentando-se em hierarquias de saber, ser e poder que privilegiam o eurocentrismo.

Mignolo (2017) explica que a modernidade, enquanto projeto global, foi construída sobre a exploração, a opressão e o epistemicídio de povos colonizados. Este processo gerou uma matriz de poder colonial que subalterniza conhecimentos não ocidentais, impondo uma narrativa universal baseada nos valores europeus. Ele identifica a colonialidade como um sistema estrutural que articula controle político, econômico, cultural e epistêmico, perpetuando desigualdades globais.

Essa compreensão da colonialidade como estrutura persistente permite deslocar a crítica do colonialismo como um evento passado para um sistema ativo que organiza as formas de conhecimento, subjetivação e organização social no presente. No âmbito da maternidade, isso implica reconhecer como o modelo ocidental de mãe e mulher foi imposto a diversos povos e culturas, operando como uma das faces da dominação

colonial. É nesse contexto que a perspectiva decolonial, ou para Mignolo, “descolonial”, propõe um giro epistemológico, desafiando as formas universais de pensar e experienciar a maternidade:

O pensamento descolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e suas colônias (Mignolo, 2017, p. 6).

Antes de comentar a citação acima, é relevante destacar que Mignolo (2008) prefere o termo “descolonial” e explica os motivos em seu texto “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”. O autor considera que o prefixo “des-” carrega uma intenção mais ativa e contínua de romper e desobedecer às estruturas e lógicas do pensamento colonial, enquanto “decolonial”, para ele, poderia sugerir uma condição já superada ou concluída, como no caso da descolonização política dos Estados. O termo *descolonial*, em tal contexto, reforça a ideia de um processo permanente de crítica e contestação às hierarquias epistêmicas impostas pela modernidade/colonialidade. Neste trabalho, entretanto, opta-se pelo uso do termo *decolonial* por sua ampla difusão nos debates acadêmicos e por reconhecer sua capacidade de abranger múltiplas perspectivas críticas ao projeto moderno/colonial. Embora Mignolo (2008) prefira “descolonial” por sublinhar o gesto contínuo de desobediência epistêmica, o uso de *decolonial* aqui não implica a ideia de superação concluída, mas mantém o entendimento de um processo em curso, de ruptura e reexistência frente às estruturas coloniais do saber, do poder e do ser.

Voltando, pois, à citação anterior de Mignolo (2017, p. 6), torna-se possível compreender o pensamento decolonial como um exercício crítico e analítico que denuncia a continuidade da colonialidade nas estruturas do presente, inclusive nas formas como a maternidade é pensada, vivida e representada. Essa abordagem oferece instrumentos para desestabilizar a centralidade do sujeito ocidental e das normas culturais que sustentam a construção moderna de gênero, contribuindo, assim, para a análise das personagens e das narrativas que emergem em contextos literários marcados por conflitos entre tradição e opressão.

A proposta de um pensamento decolonial busca reagir à perspectiva moderna colonial que universaliza a história e os conceitos europeus, tratando-os como lineares e

globais. Tal abordagem investiga como a colonização e a colonialidade moldaram subjetividades e modos de existência dos povos subjugados pelo Europa e Modernidade. Segundo Enrique Dussel (2005), em “Europa, modernidade e eurocentrismo”, a Modernidade não é um processo espontâneo, mas uma construção ideológica que legitima a hegemonia política europeia no mundo. O eurocentrismo desempenha papel central nesse processo, ao transformar eventos intra-europeus, como a Revolução Francesa, em marcos universais de progresso, impondo essa narrativa ao mundo colonial como um modelo global de civilização.

Diante disso, Mignolo, em “Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade” (2017) propõe a ruptura com essa lógica por meio da decolonialidade, que envolve práticas de “desligamento” das estruturas coloniais e a valorização de perspectivas pluriversais. A decolonialidade, nesse sentido, não se limita a uma crítica teórica, mas emerge como uma prática de enfrentamento que privilegia saberes locais, modos de existência marginalizados e alternativas ao modelo ocidental hegemônico. O teórico desafia a compreensão tradicional da modernidade ao expor suas bases coloniais e apresenta a decolonialidade como caminho para a construção de um mundo mais equitativo e plural. Para Mignolo (2017, p. 94), a colonialidade “é constitutiva da modernidade – (não há modernidade sem colonialidade)”.

Essa crítica à modernidade eurocentrada, articulada por autores como Dussel (2005) e Mignolo (2017), evidencia que o projeto moderno não se realizou de forma neutra ou espontânea, mas está diretamente vinculado a estruturas de dominação global que continuam operando no presente. A modernidade, ao ser apresentada como um ideal universal de civilização, mascara os mecanismos de exclusão e hierarquização produzidos por sua face inseparável: a colonialidade. Nesse sentido, compreender a matriz colonial como fundante da modernidade é essencial para identificar os dispositivos que sustentam a naturalização de desigualdades e a imposição de valores ocidentais como padrão, como pontua Mignolo (2017, p. 10):

Lembre-se de que a matriz colonial (que se manifesta na retórica da modernidade, que esconde a lógica da colonialidade) é equivalente à civilização ocidental como tem sido construída nos últimos 500 anos, originando-se no Atlântico e depois expandindo-se e invadindo outras civilizações, justificada pelas diferenças coloniais e imperiais. Assim, a matriz colonial é construída e opera uma série de nós históricos estruturais heterogêneos, ligados pela “/” (barra) que divide e une a modernidade/colonialidade, as leis imperiais/regras coloniais e o centro/periferias, que são as consequências do pensamento linear global no fundamento do mundo moderno/colonial.

A partir dessa formulação, Mignolo (2017) expõe a complexidade estrutural da matriz colonial e sua centralidade na constituição do mundo moderno. O uso da barra (/) como elemento de articulação entre pares conceituais evidencia que essas categorias não são opostas ou separadas, mas interdependentes, revelando a lógica dual que sustenta o pensamento hegemônico ocidental. Observamos, desse modo, que essa análise é crucial para o debate decolonial sobre a maternidade, pois permite entender como categorias como mulher, mãe, civilizada ou educada foram historicamente produzidas a partir dessa matriz e operam ainda hoje como instrumentos de hierarquização e controle.

Na obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*, Oyèrónké Oyěwùmí (2021) examina criticamente como o colonialismo europeu impôs conceitos ocidentais de gênero a sociedades africanas, transformando profundamente suas estruturas sociais e epistemológicas. A autora argumenta que, em muitas culturas africanas pré-coloniais, o gênero não era uma categoria organizadora das relações sociais, que se pautavam, em vez disso, por critérios como senioridade, linhagem e status comunitário. O colonialismo introduziu uma perspectiva eurocêntrica que associou papéis sociais ao sexo biológico, promovendo uma hierarquia patriarcal estranha a essas sociedades.

No que diz respeito à maternidade, Oyěwùmí (2019) mostra, em seu texto “Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas”, que essa experiência, nas culturas africanas, transcendia a lógica binária ocidental e era amplamente entendida dentro de um contexto coletivo e comunitário, em que o cuidado e a criação eram responsabilidades compartilhadas. A imposição colonial, no entanto, redefiniu a maternidade como um papel feminino subordinado, reforçando a subjugação das mulheres e vinculando-as a um modelo de reprodução social que servia aos interesses do colonialismo. Oyěwùmí (2019, p. 100) desafia as feministas contemporâneas a reconsiderarem a universalização dos conceitos de gênero e a incluírem epistemologias africanas que oferecem novas possibilidades para entender as relações sociais e a posição das mulheres, especialmente no que tange à maternidade:

Ainda que, na maioria das culturas, a maternidade seja definida como uma relação com seus descendentes, não como uma relação sexual com um homem, na literatura feminista a “mãe”, identidade dominante das mulheres, é subordinada à “esposa”. Como mulher é um sinônimo de esposa, a procriação e a lactação na literatura

de gênero (tradicional e feminista) são geralmente apresentadas como parte da divisão sexual do trabalho. A formação de casais pelo casamento é, assim, colocada como a base da divisão social do trabalho.

Ao citar Nancy Chodorow, Oyèrónké Oyěwùmí (2021) também comenta que até mesmo a percepção infantil da figura materna está intrinsecamente vinculada a uma concepção genérica, na qual a mãe é identificada como esposa do pai. Essa perspectiva, segundo a autora, possui impactos profundos no desenvolvimento psicossocial distinto entre meninos e meninas. Contudo, Chodorow universaliza a experiência da maternidade no modelo nuclear, tratando-a como uma característica intrínseca da condição humana. Ao fazê-lo, ela extrapola os limites desse formato familiar específico, enraizado na cultura euro-estadunidense, ignorando as particularidades de organizações familiares presentes em outras culturas, cujas dinâmicas e estruturas divergem significativamente desse paradigma. ignorando as particularidades de organizações familiares presentes em outras culturas, cujas dinâmicas e estruturas divergem significativamente desse paradigma.

Chodorow é autora do livro *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender* (1978), no qual argumenta que a maternidade é central para a reprodução das diferenças de gênero. A socióloga acredita que a dinâmica emocional da relação mãe-filha cria padrões distintos de desenvolvimento psicossocial em meninos e meninas, contribuindo para a manutenção de papéis de gênero. Segundo ela, mulheres são socializadas para identificar-se emocionalmente com suas mães, enquanto os homens são encorajados a se distanciar dessa identificação, o que resulta em experiências emocionais e psicossociais diferenciadas entre os gêneros. Essa identificação reforça a internalização de características associadas ao papel feminino, como cuidado, empatia e conexão emocional.

Como resultado, as meninas são socializadas para verem a maternidade como um papel natural e emocionalmente satisfatório. Isso serve como um mecanismo de imposição e dominação masculina. Ao repetir esse padrão de socialização, a maternidade e os papéis de gênero tornam-se auto propagados, com mulheres assumindo papéis de cuidado e homens ocupando posições de poder ou distanciamento emocional nas relações familiares, gerando um ciclo em que a maternidade é inevitavelmente considerada parte da divisão de trabalho e obrigação inegável de todas as mulheres.

Apesar dessas contribuições e levando em conta as perspectivas decoloniais, Chodorow foi criticada por basear sua teoria quase exclusivamente no modelo de família nuclear euro-americano, tratando-o como universal. Isso desconsidera, por exemplo,

sociedades onde o cuidado infantil é compartilhado por uma comunidade maior ou onde a maternidade não é associada exclusivamente às mulheres, como em muitas culturas africanas e indígenas, como apontado por Oyěwùmí (2019), em que a maternidade é vivida de forma coletiva, com responsabilidades divididas entre membros da família ou da comunidade, rompendo com a concepção de maternidade como um papel exclusivamente feminino.

Levando em consideração as ideias que criticam a universalização de gênero, que desconsideram as diversas vivências femininas e maternas, María Lugones, socióloga, professora, feminista e ativista argentina, em seu texto “Colonialidade e gênero”, presente no livro *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (2020), com organização e apresentação de Heloisa Buarque de Hollanda, analisa como a colonialidade reconfigurou as relações de gênero em sociedades colonizadas, introduzindo um sistema binário, hierárquico e racializado que serviu à dominação colonial. A autora critica a universalização do conceito de gênero nas teorias feministas hegemônicas, argumentando que estas frequentemente ignoram as experiências de mulheres racializadas e as formas de organização social pré-coloniais. Dessa forma, Lugones (2020) expõe como o “sistema moderno/colonial de gênero”, impôs categorias de gênero baseadas em dualismos europeus, desumanizando corpos não brancos e subordinando mulheres colonizadas tanto pela raça quanto pelo gênero.

Em muitas culturas antes da colonização, as relações sociais não eram organizadas por um sistema de gênero patriarcal binário, mas por estruturas comunitárias e interseccionais mais complexas. A colonialidade do gênero, segundo Lugones (2020) é uma ferramenta fundamental para sustentar a exploração econômica e o controle social nas sociedades modernas. Como alternativa, ela propõe práticas de contestação decoloniais que valorizem modos de existência não binários e epistemologias pluriversais, rompendo com a lógica eurocêntrica que sustenta as hierarquias de poder globais.

Para entender como se moldam essas relações de subalternidade, raça e decolonialidade, Lugones (2020) embasa seu pensamento em Aníbal Quijano, mostrando compreender o lugar da raça na matriz colonial de poder. Nas teorias decoloniais, o conceito de raça desempenha um papel central na compreensão da reorganização global das populações em categorias de superiores e subalternos:

Sua análise [de Aníbal Quijano] nos permite entender a centralidade da classificação da população em raças no capitalismo global. Ela também abre um espaço de reflexão para entendermos as disputas históricas pelo controle do trabalho, do sexo, da autoridade coletiva e da intersubjetividade, como lutas que se desenrolam em processos de longa duração, em vez de entendermos cada um desses elementos como anteriores a essas relações de poder (Lugones, 2020, p. 62)

No entanto, Lugones (2020) critica Quijano por não reconhecer o gênero como elemento estruturante do sistema colonial moderno, equiparável à raça. Para Quijano, o sexo/gênero é tratado como uma dimensão inserida na dinâmica da instituição colonial da família nuclear patriarcal, mas dissociado completamente da categoria raça:

O olhar de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. Ele aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero. Seu quadro de análise – capitalista, eurocêntrico e global – mantém velado o entendimento de que as mulheres colonizadas, não brancas, foram subordinadas e destituídas de poder. Conseguimos perceber como é opressor o caráter heterossexual e patriarcal das relações sociais quando desmistificamos as pressuposições de tal quadro analítico. (Lugones, 2020, p. 61).

Entendemos, então, que a autora evidencia que o sistema colonial o sistema colonial não só racializou corpos para inseri-los em sua máquina econômica, da mesma maneira, sexualizou esses corpos, criando hierarquias que antes não eram consideradas existentes, mas também reconfigurou profundamente as relações de gênero, impondo uma lógica binária e hierárquica que desumanizou mulheres racializadas e subordinou corpos não conformes às categorias europeias. Nesse sentido, tal entendimento desafia a separação entre raça e gênero nas análises da colonialidade, mostrando que ambos são dimensões interdependentes da matriz colonial de poder. Romper com essas imposições requer práticas decoloniais que valorizem modos de existência alternativos e recuperem as formas de organização social não patriarcais destruídas pelo colonialismo, apontando para uma perspectiva pluriversal de emancipação e justiça social para a mulher.

Outra autora que também é referência nos estudos feministas decoloniais é Rita Laura Segato, antropóloga argentina, professora emérita da Universidade de Brasília (UnB), além de ser referência no campo do pensamento feminista decolonial na América Latina. Em seu texto “Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial” (2012), ela explora a relação entre gênero e colonialidade, destacando como a colonização redefiniu profundamente as relações de poder e organização social em torno do gênero. Segato (2012) argumenta que a violência patriarcal foi intensificada e sistematizada pela lógica colonial, que hierarquizou

mulheres e seus saberes para sustentar a dominação. Ela propõe a necessidade de um vocabulário decolonial que resgate as formas de sociabilidade pré-coloniais e desafie os binarismos e universais eurocêtricos. Sugere, então, que compreender o gênero como uma ferramenta colonial é essencial para dismantelar as estruturas opressivas que persistem no presente e para construir alternativas baseadas na pluralidade cultural.

Com isso, Segato (2012) aborda a relação entre gênero e colonialidade, destacando como a estrutura patriarcal colonial redefiniu os papéis sociais das mulheres e, consequentemente, podemos pensar nas questões da maternidade. A autora aponta que o colonialismo consolidou o patriarcado em um modelo de alta intensidade, que reduziu as mulheres ao âmbito privado e às funções reprodutivas, transformando a maternidade em um instrumento de controle social e de reprodução das dinâmicas de poder coloniais. Apesar de a autora não mencionar diretamente as questões maternas, aborda principalmente as relações de gênero no contexto da colonialidade, enfatizando como a violência patriarcal foi intensificada e sistematizada pela lógica colonial, focando na construção de gênero como uma ferramenta colonial para a dominação e subordinação, destacando as estruturas de poder que controlam corpos e subjetividades femininas e permitindo, assim, pensarmos sobre as questões maternas, já que estas estão diretamente ligadas ao feminino.

Sob essa perspectiva, a maternidade, que em muitas sociedades pré-coloniais tinha dimensões comunitárias e coletivas, foi confinada à lógica da família nuclear patriarcal imposta pela colonização. A mulher-mãe foi posicionada como um pilar da manutenção da ordem colonial, reproduzindo não apenas a força de trabalho, mas também os valores e hierarquias que sustentavam a colonialidade. Segato (2012) questiona essa visão eurocêntrica e universalizada, propondo um olhar decolonial que resgate outras formas de organização social e cuidado, que existiam antes da intervenção colonial, que podemos concluir também como as práticas de maternidade compartilhada e comunitária.

Sob essa ótica, no contexto que se pode enxergar no texto de Segato, levando em conta como se reverberam as questões de gênero e colonialidade, a maternidade moderna se faz presente como uma categoria central para entender as intersecções entre gênero, colonialidade e o controle sobre os corpos e subjetividades femininas, sugerindo então que a maternidade, despojada de seu caráter opressivo colonial, pode ser reimaginada como espaço de contestação, de ruptura simbólica e transformação social. Essa reinterpretação, contudo, não se dá de maneira uniforme, sendo essencial analisar as diversas formas de experiências maternas em diferentes contextos históricos e culturais.

Nesse sentido, o comparatismo feminista emerge como uma abordagem crucial, pois permite compreender as especificidades das práticas e discursos sobre maternidade, revelando tanto as semelhanças quanto as diferenças nas formas de opressão e nas estratégias das mulheres em diferentes sociedades.

O comparatismo feminista é uma abordagem que busca entender as experiências das mulheres em diferentes contextos culturais e históricos. Ao comparar as práticas e discursos sobre maternidade em diversas sociedades, essa abordagem revela tanto as semelhanças quanto as diferenças nos mecanismos de opressão e nas táticas de desnaturalização dos papéis (socialmente impostos), adotadas pelas mulheres. Por exemplo, enquanto em algumas culturas a maternidade é exaltada como a principal realização feminina, em outras, as mulheres lutam por maior reconhecimento e apoio social para equilibrar o “ser mãe” com outras aspirações pessoais e profissionais.

No livro *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*, organizado por Yuderkys Espinosa Miñoso, Karina Ochoa Muñoz e Silvia María Correa (2004), e que possui textos de bell hooks, Avtar Brah Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa aborda a interseccionalidade, enfatizando como raça, classe e nacionalidade influenciam a experiência de ser mulher. Nele se destaca a importância de reconhecer as lutas de mulheres em contextos diversos e marginalizados, promovendo um feminismo inclusivo que desafie as estruturas de poder dominantes. Ao fazer isso, *Otras inapropiables* busca visibilizar vozes historicamente silenciadas e oferecer uma crítica às narrativas feministas hegemônicas.

A maternidade moderna é uma parte importante das narrativas feministas, especialmente nas perspectivas de autoras como Gloria Anzaldúa, norte-americana com cidadania mexicana, estudiosa da teoria cultural chicana, teoria feminista e teoria queer, em seu texto publicado no livro acima citado, “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan” (2004), que podem abordar a maternidade de forma interseccional. Anzaldúa aborda as realidades das mães em comunidades marginalizadas e como isso se entrelaça com suas identidades culturais e sociais. Esses contextos revelam desafios específicos enfrentados por mães de diferentes origens, como a falta de recursos, a discriminação e as expectativas culturais. Além disso, explora a maternidade como um espaço de contestação e empoderamento, em que as mulheres reivindicam suas vozes e lutam por direitos e reconhecimento:

Para uma mulher da minha cultura, havia apenas três caminhos possíveis: o da Igreja, como freira, o das ruas, como prostituta, ou o do lar, como mãe. Hoje

em dia, algumas de nós, muito poucas, temos uma quarta opção: ingressar no mundo por meio da educação e da carreira profissional e nos tornarmos pessoas autônomas. [...] Oferecer uma educação a nossos filhos e filhas está fora das possibilidades da maioria de nós. Educadas ou não, a responsabilidade das mulheres ainda é a de ser esposa/mãe (apenas a freira pode escapar da maternidade). Se não se casam e não têm filhos, as mulheres são feitas sentir-se como fracassos completos (Anzaldúa, 2004, p. 73, tradução nossa).⁹

Para Anzaldúa (2004), há pouquíssimas possibilidades para a mulher. Em seu texto a autora se refere especialmente às mulheres latinas e *chicanas*¹⁰, porém é possível perceber uma relação que se estende à maioria delas – no que concerne aos espaços pelos quais a mulher pode transitar, ou as atividades e funções que pode exercer. Instituições como a igreja, o Estado e a sociedade em si ditam as regras e condicionam os papéis femininos. Alguns desses papéis permitidos e obrigatórios são a maternidade e a educação dos filhos, ainda que elas mesmas não tenham sido educadas e não estejam aptas a tal função. Se não o fazem, são consideradas um “completo fracasso”.

Levando em conta esses aspectos, um dos principais desafios do comparatismo feminista é evitar a universalização das experiências das mulheres, reconhecendo a diversidade e complexidade das suas vivências. Essa abordagem também oferece importantes contribuições, ao destacar como as mulheres em diferentes contextos negociam e resistem às imposições sociais relacionadas à maternidade. É o que traz Georgiane Vásquez, professora adjunta do departamento de história da Universidade Estadual de Ponta Grossa, UEPG e que desenvolve pesquisas vinculadas aos debates sobre estudos de gênero, história das mulheres, medicina, cultura, maternidade e etc., em seu texto “Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação plural” (2014), quando discute como diferentes correntes feministas abordam a maternidade, algumas vendo-a como uma forma de opressão e outras como uma escolha empoderadora.

Vásquez (2014, p. 175) também relata como a experiência das mulheres mães podem ser diversas e influenciadas por fatores como a classe social, raça e orientação

⁹ No original: “Para una mujer de mi cultura únicamente había tres direcciones hacia las que volverse: hacia la Iglesia como monja, hacia las calles como prostituta, o hacia el hogar como madre. Hoy en día algunas de nosotras, muy pocas, tenemos una cuarta opción: incorporarnos al mundo por medio de la educación y la carrera profesional y convertirnos en personas autónomas. [...] Dar una educación a nuestros hijos e hijas está fuera de las posibilidades de la mayoría de nosotros. Educadas o no, la responsabilidad de las mujeres aún es la de ser esposa/madre –sólo la monja puede escapar de la maternidad. Si no se casan y tienen hijos se hace sentir a las mujeres como completos fracasos.” (Anzaldúa, 2004, p. 73)

¹⁰ Gloria Anzaldúa, em textos como *Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan* (2004) e *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987), usa “*chicanas*” para se referir às mulheres de origem mexicana nos Estados Unidos, que vivem as tensões de fronteira e a opressão de um sistema patriarcal e colonial. Ela reforça o caráter político e cultural dessa identidade ao tematizar as vivências de racismo, sexismo e exclusão, bem como as estratégias de resistência.

sexual e como a maternidade passa a ser vista como uma construção social a partir do século XX:

o feminismo conseguiu reelaborar, ao menos parcialmente, as representações sobre a maternidade e ampliou o que poderia chamar de “identidade feminina”, uma vez que até este momento histórico a maternidade era a peça fundamental na construção do sujeito mulher e, a partir dos questionamentos feitos pela segunda onda do feminismo, a “identidade feminina” passou a ser vista de forma mais ampla e mais completa, buscando novas potencialidades para a mulher em sociedade.

A autora destaca a relevância para a formação das sujeitas mulheres e suas identidades femininas a partir da maternidade, que não inviabiliza outras funções e papéis sociais para elas e também ressalta a importância de reconhecer e respeitar essas múltiplas perspectivas dentro do movimento feminista, o que nos leva a perceber o comparatismo feminista como um fator que promove um diálogo intercultural que procura enriquecer a compreensão das dinâmicas de gênero e poder.

A maternidade, vista através do comparatismo feminista, revela-se como um campo de intensa disputa e negociação. Ao analisar as diferentes formas de maternidade e as estratégias para ocupar espaços, essa abordagem contribui para uma compreensão mais profunda e nuançada das relações de gênero e poder. Assim, o comparatismo feminista não só ilumina as opressões, mas também as possibilidades de transformação social.

A autora Ana Lozano de La Pola (2007), em seu texto “Volviendo al campo de minas. Notas para um comparatismo feminista”, comenta que conforme destacam María José Vega e Neus Carbonell, a relação entre literatura comparada e feminismos não se tornou evidente até os anos 90 do século XX, ou seja, há pouco mais de duas décadas, mas que atualmente esse é um dos campos de pesquisa e debate mais dinâmicos e frutíferos em qualquer departamento universitário de Teoria da Literatura e Literatura Comparada. La Pola (2007) diz que isso se aplica também a qualquer instituição dedicada ao estudo das Humanidades e que se pode reconhecer a relevância dos enfoques oriundos das teorias feministas na sociedade e na academia: “Como assinalam alguns dos principais teóricos e historiadores do comparatismo, o impulso que as correntes feministas deram ao desenvolvimento das últimas tendências da literatura comparada tem sido crucial” (la Pola, 2007, p. 2, tradução nossa).¹¹

¹¹ No original: “Tal y como señalan algunos de los principales teóricos e historiadores del comparatismo, el empuje que las corrientes feministas han producido en el desarrollo de las últimas tendencias de literatura comparada ha sido crucial.”

Esses fatores nos levam a pensar sobre como essa relação entre feminismos e literatura comparada promove uma visão mais inclusiva e multifacetada da literatura, trazendo à tona discussões importantes para o feminino, como por exemplo, as relações entre mães e filhas, e a maternidade. Ana Lozano de La Pola aborda, não apenas no texto acima como também em sua tese de doutorado *Literatura comparada feminista y estudios Gender and Genre: recorriendo las fronteras de lo fantástico através de algunos cuentos escritos por mujeres*, de 2010, como a “identidade feminina” é representada e reinterpretada em diversas obras literárias, passando em alguns pontos, também pela questão materna, e sua importância nas narrativas femininas e na ideia de identidade, interseccionando fatores sociais e culturais. Assim, é possível entender a análise da maternidade, vista como uma forma de explorar as experiências e desafios enfrentados por mulheres, contribuindo para uma compreensão mais ampla das dinâmicas de gênero na literatura, e tratando de diversas experiências femininas em realidades específicas.

Ao abordar temas como identidade, corpo e também maternidade, é possível discutir a relevância dos estudos de gênero na análise literária, de tal forma que, por exemplo, La Pola (2007) sugere que a combinação dessas abordagens enriquece a compreensão das obras e revela novas camadas de significado. Por conseguinte, refletimos que comparatismo feminista faz esse diálogo entre literatura, feminismo e estudos de gênero, contribuindo e para a criação de espaços que antes não existiam, para se discutir, entre outras coisas, as diversas formas de maternidade, dentro e fora da literatura. E no caso desta pesquisa, trazendo como foco de análise e estudo, as relações entre mães e filhas narradas por Lygia Fagundes Telles para tratar desses aspectos.

No livro *Feminist mothering* (2008), que traz diversos autores que falam sobre a maternidade e o feminismo, Andrea O'Reilly, escritora sobre questões femininas e atualmente professora na Escola de Estudos da Mulher da York University, em Toronto, Ontário, Canadá, discute como a maternidade é frequentemente vista de maneira negativa nas narrativas feministas tradicionais, mas argumenta que, ao adotar uma perspectiva feminista, as mães podem reimaginar seu papel e suas experiências. Ela destaca a importância de compreender a maternidade como uma prática política e cultural, que pode desafiar normas e expectativas sociais e também estabelece o tom para uma discussão mais profunda sobre a interseccionalidade, identidade e a diversidade das experiências maternas.

Além disso, O'Reilly (2008, p.13, tradução nossa)¹² destaca uma *patriarchal institution of motherhood* (instituição patriarcal da maternidade) e diz que essa instituição se refere ao conjunto de normas, valores e expectativas sociais que moldam a experiência da maternidade: “Em outras palavras, embora a maternidade, como instituição, seja um local de opressão definido pelos homens, as experiências de maternidade das mulheres podem ser uma fonte de poder.” De certa maneira reforçando estruturas de poder patriarcal, argumentando que a maternidade, frequentemente idealizada e romantizada, pode ser usada como uma ferramenta para controlar as mulheres, limitando sua autonomia e reforçando papéis tradicionais:

A maternidade, na ideologia patriarcal dominante, é vista simplesmente como um empreendimento privado e, mais especificamente, apolítico. Em contraste, para as mães feministas, a maternidade é entendida como tendo significado cultural e propósito político. (O'Reilly, 2008, p. 17, tradução nossa).¹³

Nessa perspectiva, a autora critica a forma como a sociedade espera que as mães se comportem, muitas vezes impondo sacrifícios e submissão em detrimento de suas próprias necessidades e desejos. O'Reilly propõe uma reavaliação da maternidade, promovendo uma abordagem feminista que valoriza a voz e a experiência das mães, incentivando-as a desafiar essas normas e a criar novas narrativas sobre o que significa ser mãe em um contexto patriarcal. “A maternidade feminista difere da maternidade empoderada na medida em que a mãe se identifica como feminista e pratica a maternidade a partir de uma perspectiva ou consciência feminista.” (O'Reilly, 2008, p.17, tradução nossa).¹⁴

As mães feministas, mencionadas por O'Reilly (2008, p. 18, tradução nossa)¹⁵, dizem precisar de tempo de qualidade para si, e se dão prioridade em certos momentos, com o objetivo de serem mães mais felizes e melhores para sua prole, e esses questionamentos, que tem em relação ao patriarcado e suas regras, com relação à

¹² No original: “In other words, while motherhood, as an institution, is a male-defined site of oppression, women's own experiences of mothering can nonetheless be a source of power.”

¹³ No original: “Motherhood, in the dominant patriarchal ideology, is seen simply as a private, and, more specifically, na apolitical enterprise. In contrast, mothering for feminist mothers is understood to have cultural significance and political purpose.”

¹⁴ No original: “Feminist mothering differs from empowered mothering insofar as the mother identifies as a feminist and practices mothering from a feminist perspective or consciousness.”

¹⁵ No original: “In contrast, feminist mothers resist because they recognize that gender inequity, in particular male privilege and power, is produced, maintained, and perpetuated (i.e., though sexist childrearing) in patriarchal motherhood. As feminists, feminist mothers reject an institution founded on gender inequity, and, as mothers, they refuse to raise children in such a sexist environment.”

maternidade, estão justamente ligados a uma luta pelo fim da desigualdade de gênero e privilégios existentes apenas para os homens:

Ao contrário, as mães feministas resistem porque reconhecem que a desigualdade de gênero, em especial o privilégio e o poder masculino, é produzida, mantida e perpetuada (ou seja, por meio da criação sexista dos filhos) na maternidade patriarcal. Como feministas, as mães feministas rejeitam uma instituição fundada na desigualdade de gênero e, como mães, elas se recusam a criar os filhos em um ambiente tão sexista.

Dessa forma, a análise de O'Reilly evidencia como a maternidade, tradicionalmente entendida como prática privada e desvinculada de implicações políticas, precisa ser ressignificada como lugar central na reprodução das relações de gênero e, ao mesmo tempo, como espaço possível de contestação. A maternidade feminista, ao rejeitar os pressupostos da maternidade patriarcal, não apenas desafia os papéis normativos impostos às mulheres, mas também propõe uma revisão das práticas educativas e das formas como os filhos são socializados em valores que perpetuam a desigualdade de gênero.

Ao reconhecer que a maternidade é atravessada por dimensões culturais e políticas, torna-se imprescindível deslocá-la da esfera da naturalização e do mito da abnegação, para pensá-la como prática histórica situada, marcada por disputas e negociações. A reflexão proposta nesta tese se apoia nessa compreensão, buscando analisar como as personagens literárias de Lygia Fagundes Telles atualizam e problematizam essas tensões, em um contexto que dialoga com a estrutura da maternidade patriarcal e com as tentativas de ruptura que marcam as experiências femininas na contemporaneidade.

2.2. A sacralização do amor materno: a mãe como ícone de santidade

O amor materno é frequentemente idealizado e romantizado, sendo comparado ao sagrado e ao divino. Desde tempos imemoriais, a figura da mãe é venerada e exaltada como símbolo de pureza, sacrifício e devoção incondicional. Essa visão quase santificada da maternidade pode ser encontrada em diversas culturas e religiões ao redor do mundo, refletindo a importância e a reverência dadas às mães. Ao longo da história, as mães têm sido representadas como protetoras e cuidadoras, cuja abnegação e amor infinito são

dignos de louvor e admiração, o que influencia no que as mulheres querem para si e como serão vistas na sociedade da época.

No entanto, é essencial questionar essa idealização e compreender que a maternidade, apesar de ser uma experiência única e valiosa, também envolve desafios e complexidades que não podem ser ignorados. Segundo Elisabeth Badinter (1985, p. 201), em seu livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, essa idealização muitas vezes esconde pressões sociais e expectativas que podem ser prejudiciais tanto para as mães quanto para os filhos:

Mesmo que este tenha sido realmente influenciado pelo discurso que celebrava o reinado da "boa mãe", dois fatores influíram igualmente na opção das mulheres. Em primeiro lugar, suas possibilidades econômicas, mas também, variando segundo sua posição social, a esperança ou não de desempenhar um papel mais gratificante no seio do universo familiar, ou da sociedade. Segundo fosse rica, abastada ou pobre, a mulher do final do século XVIII e sobretudo a do século XIX aceitou, com maior ou menor rapidez, o papel da boa mãe.

A partir da construção histórica do ideal da “boa mãe”, é possível refletir criticamente sobre os fatores sociais e econômicos que condicionaram a aceitação desse papel por parte das mulheres. Como aponta Badinter (1985), essa conformação não se deu de forma homogênea, mas foi atravessada por variáveis como classe social e acesso a recursos materiais. As possibilidades econômicas das mulheres e suas respectivas posições sociais influenciaram diretamente as expectativas de realização pessoal, seja no espaço doméstico, seja na vida pública. Assim, a maternidade, longe de ser apenas uma expressão natural de afeto ou vocação, revelou-se também como um papel regulado por interesses sociais mais amplos, que definem o que é, ou não, valorizado como comportamento materno legítimo.

Em primeiro lugar, Badinter (1985) menciona que as possibilidades econômicas das mulheres foram determinantes na aceitação desse papel pré-estabelecido pela sociedade. Esta observação é crucial, pois revela como a condição financeira influenciou a capacidade das mulheres de corresponderem às expectativas de maternidade. Mulheres abastadas ou da elite tinham maiores recursos para desempenhar o papel idealizado de mãe, frequentemente com o auxílio de empregadas domésticas, amas de leite e outros suportes. Ainda que tivessem esses privilégios, não poderiam exercê-lo fora dos limites da casa. Já para as mulheres pobres e de classes menos abastadas, a situação era ainda pior, enfrentavam desafios significativos, equilibrando as exigências da maternidade com a necessidade de contribuir economicamente para a sobrevivência da família, mesmo que

mal vistas na sociedade por sair desses limites impostos, e fazendo-o segundo um preconceito e falta de valorização por sua mão de obra.

Esse é um problema social e ao mesmo tempo cultural antigo, sendo um ponto de discussão que deve ser mencionado, já que não havia espaço para a mulher fora do lar, fora do ambiente da casa, e que sobrava para ela tomar para si o papel de mãe e dona de casa. É o que discute Saffioti (2013, p. 45):

O recurso à comparação da condição da mulher em estruturas sociais de tipo diverso auxilia, contudo, a superar essa dificuldade, indicando até que ponto a inferiorização social da mulher decorre de uma necessidade estrutural do sistema capitalista de produção ou da mera persistência de uma tradição cultural, na qual a mulher representava um ser submisso, ou ainda de uma redefinição dessa tradição, tendo-se em vista seu emprego racional como meio para a consecução de fins como o confinamento, no lar, de uma mão de obra que o sistema produtivo dominante não tem capacidade de absorver.

O estudo comparativo da condição feminina em diferentes contextos sociais permite identificar como as desigualdades de gênero podem ser funcionalizadas pelo sistema capitalista ou derivar de fatores culturais persistentes. Saffioti (2013) questiona até que ponto essa subordinação feminina é essencial para o funcionamento do capitalismo, como uma estratégia estruturada que utiliza o confinamento da mulher ao espaço doméstico para atender às necessidades econômicas. Esse confinamento não apenas restringe sua autonomia, mas também ajusta a força de trabalho disponível às exigências do mercado, absorvendo apenas o necessário enquanto as mulheres são direcionadas ao lar e conseqüentemente à maternidade

Além disso, essas práticas são frequentemente legitimadas por uma reinterpretação de tradições culturais que apresentam a mulher como naturalmente submissa ou menos apta para o trabalho produtivo fora de casa. Esse mecanismo reforça uma dicotomia que separa os espaços público e privado, conferindo ao sistema um meio eficiente de controlar e explorar a força de trabalho de maneira indireta, utilizando normas culturais para justificar desigualdades estruturais.

Sob essa perspectiva, é possível pensar nas contribuições de Saffioti (2013) para o entendimento da interseção entre gênero e classe, destacando como a ideologia patriarcal é instrumentalizada para sustentar a ordem capitalista. Por esse viés, essa análise vai além de uma crítica meramente cultural ou econômica, propondo uma visão dialética que revela as conexões profundas entre opressões de gênero e as dinâmicas de exploração da mulher-mãe.

Badinter (1985) aponta que a aceitação do papel de “boa mãe” também foi influenciada por essa opressão de gênero e a posição social das mulheres, variando conforme suas expectativas de desempenhar um papel mais “gratificante”. Mulheres de classes sociais mais elevadas possuíam maior esperança de encontrar realização dentro do universo familiar ou na sociedade em geral. Por outro lado, mulheres de classes mais baixas tinham menos perspectivas de gratificação fora do papel materno, tornando-se mais dependentes dessa identidade para sua realização pessoal e social.

A análise crítica de Badinter (1985) expõe a complexidade dessas dinâmicas sociais e econômicas, destacando como as mulheres navegaram entre as expectativas impostas e suas próprias realidades. E assim, a sacralização do papel materno é uma construção social que perpetuou a ideia da mulher como a figura central de amor e cuidado na família, quase como um ícone de santidade. Um mecanismo proposto para “amenizar” ou nebulizar as opressões e validar de alguma maneira esse condicionamento feminino ao lar e à maternidade. Este fenômeno não apenas reforçou as perspectivas sociais sobre as mulheres, mas também solidificou a estrutura patriarcal, na qual o valor da mulher estava intrinsicamente ligado à sua capacidade de cumprir os ideais maternos.

Ao longo da história, a figura da mulher-mãe foi progressivamente sacralizada, assumindo um papel central tanto nas estruturas sociais quanto nas representações culturais e literárias. Essa sacralização, com raízes profundas em narrativas religiosas, mitológicas e ideológicas, estabelece a maternidade como um lugar privilegiado de poder simbólico e de controle discursivo sobre o corpo e a identidade feminina.

Na tradição ocidental, a idealização da maternidade é frequentemente associada à veneração de arquétipos femininos, como a Virgem Maria no cristianismo, que consolidou a imagem da mulher-mãe como pura, altruísta e intrinsecamente ligada à função reprodutiva e ao cuidado. Esse paradigma, no entanto, não é neutro. Ele emerge de um processo histórico de normatização do papel feminino, que, ao exaltar a maternidade, restringe a subjetividade da mulher a este espaço sacralizado. Como apontam Badinter (1985) e Rich (1995), o culto à maternidade frequentemente funciona como um dispositivo de controle social que reduz a mulher à condição de “mãe universal”, apagando suas complexidades e múltiplas possibilidades de agência.

Nos estudos literários, a sacralização da mulher-mãe revela-se como uma lente interpretativa que permeia narrativas e molda personagens femininas, limitando-as ou sublimando-as em função dessa construção idealizada. Romances, poesias e demais gêneros literários frequentemente replicam ou questionam essa figura simbólica,

tornando-a um ponto de reflexão central para a análise de gênero. Simone de Beauvoir, em *O segundo Sexo* (2009), argumenta que a representação da maternidade, mais do que um reflexo da experiência concreta, é frequentemente moldada pelas estruturas patriarcais que governam as sociedades, imbuindo-a de significados que reforçam a submissão feminina.

Nessa perspectiva, investigar a sacralização da mulher-mãe no campo literário não apenas ilumina as formas pelas quais a maternidade foi idealizada, mas também permite compreender como essas construções são continuamente contestadas e ressignificadas. Essa perspectiva crítica não só desafia as narrativas normativas, mas também amplifica vozes que subvertem e expandem os limites impostos ao feminino.

Em vista disso, Elaine Showalter (1994), em seu texto “A crítica feminista no território selvagem”, em que cria o termo *Gynocritics* (ginocrítica), fala de um processo de evolução feminina diferente, se comparado ao masculino. O termo *Gynocritics* foi cunhado para expressar as particularidades do processo de leitura e escrita da mulher que se distancia do cânone crítico androcêntrico. Esse revisionismo mostra como a condição da mulher moldou a sua própria expressão criativa. Porém, ao pensar em todos os outros aspectos relacionados à representação e os papéis femininos na sociedade, é possível também traçar essa linha até o ambiente do lar e da maternidade, por exemplo.

Segundo Showalter (1994), as teorias da Crítica Feminista fazem uso de quatro modelos: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural, os quais apresentam perspectivas teóricas diferentes a cada texto. A crítica biológica se apresentava como a manifestação mais extrema das diferenças de gênero, visto que servia de fundamento para os homens acreditarem que mulheres eram inferiores e que, devido à sua constituição biológica, tinham um destino já traçado, devendo ocupar seu papel de submissão, consolidando a ideia de que há uma exclusividade feminina, tanto em gerar um outro ser, como se não houvesse papel do homem nesse processo, quanto também em nutrir, manter vivos, educar e formar os filhos.

Adrienne Rich discute como a maternidade é transformada em uma instituição controladora. A “mulher anjo” é aquela que se conforma ao ideal de mãe e esposa perfeitas, enquanto a “mulher monstro” desafia esse ideal, muitas vezes rejeitando ou questionando o papel de maternidade imposto pela sociedade:

O monoteísmo patriarcal não mudou simplesmente o sexo da presença divina; ele despojou o universo da divindade feminina e permitiu que a mulher fosse santificada, como por uma ironia profana, única e exclusivamente como mãe

(sem o *mana* estendido que ela possuía pré-patriarcalmente) – ou como filha de um pai divino. (Rich, 1995, p. 119, tradução nossa)¹⁶

A partir desse pensamento, ao santificar a mulher, principalmente como mãe, recai sobre ela o fardo do sacrifício, e sobre isso o mito do sacrifício materno e outros aspectos relacionados à maternidade como construção social e prática vivida, Rich desafia a visão romantizada da maternidade que perpetua uma lógica de abnegação feminina, na qual a mulher é definida quase exclusivamente por sua capacidade de dar vida e cuidar, frequentemente à custa de sua própria identidade, autonomia e bem-estar.

Rich argumenta que a sociedade patriarcal transformou o sacrifício materno em uma virtude absoluta, glorificando a ideia de que a mãe deve renunciar a si mesma pelos filhos. Essa idealização, entretanto, serve como ferramenta de controle social, perpetuando a subordinação feminina. Há uma expectativa de que as mulheres coloquem os outros em primeiro lugar (maridos, filhos, e até mesmo a comunidade) reduz a maternidade a uma função de servidão, alienando as mulheres de sua individualidade.

Segundo Rich (1995), o mito do sacrifício não é apenas uma imposição cultural, mas também uma prática que aprisiona as mulheres em um ciclo de culpa e insuficiência. Ao internalizar esse ideal, muitas mães se tornam vulneráveis à exploração emocional e econômica. A romantização do sacrifício materno obscurece a falta de apoio sistêmico para as mulheres, desviando a atenção das desigualdades estruturais que dificultam a experiência da maternidade.

Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2009), argumenta que a sociedade patriarcal posiciona a mulher como “o outro”, ou seja, como alguém cuja existência deve ser vivida em função do homem e das estruturas familiares. Nesse contexto, a maternidade é instrumentalizada como um meio de perpetuar essa subordinação, em que o sacrifício materno é exaltado como uma virtude. Ao colocar o bem-estar dos outros: maridos, filhos e a comunidade, acima de suas próprias necessidades, a mulher é alienada de sua individualidade e de suas potencialidades como sujeito autônomo.

Desde que foi escravizada como Mãe, é primeiramente como mãe que será querida e respeitada. Das duas faces da maternidade, o homem não quer mais conhecer senão a sorridente. Limitado no tempo e no espaço, possuindo apenas um corpo e uma vida finita, o homem não passa de um indivíduo no seio de

¹⁶ Do original: “Patriarchal monotheism did not simply change the sex of the divine presence; it stripped the universe of female divinity, and permitted woman to be sanctified, as if by an unholy irony, only and exclusively as mother (without the extended *mana* that she possessed prepatriarchally)– or as the daughter of a divine father.”

uma Natureza e de uma História estranhas. Limitada como ele, semelhante a ele porque é também habitada pelo espírito, a mulher pertence à Natureza, é atravessada pela corrente infinita da Vida; ela se apresenta, portanto, como a mediadora entre o indivíduo e o cosmo. Compreende-se que o homem se volte com amor para a mãe quando a imagem dela se faz tranquilizadora e santa (Beauvoir, 2009, p. 186).

Adrienne Rich (1995) também amplia essa análise ao distinguir a maternidade como experiência da maternidade como instituição. Enquanto a experiência de ser mãe pode ser rica e diversificada, a instituição da maternidade, tal como estruturada em sociedades patriarcais, reforça a ideia de que a mulher deve renunciar a si mesma para cumprir seu “dever natural”. Essa renúncia, entretanto, não é uma escolha voluntária, mas sim uma imposição ideológica que perpetua desigualdades de gênero.

O historiador Jean Delumeau (1989), em seu livro *História do medo no Ocidente*, aponta que, entre o final da Idade Média e o início da Época Moderna, houve um processo contínuo de associação da mulher ao demônio. Muitas mulheres foram retratadas como perversas, mentirosas, dotadas de uma sexualidade maligna e, em suma, como figuras perigosas e demonizadas. Essa visão contribuiu para legitimar a perseguição às feiticeiras e bruxas nos séculos XVI e XVII e sustentou a elaboração de discursos cada vez mais severos em relação ao sexo feminino.

A partir do século XVIII, no entanto, a Europa passou por transformações sociais, políticas, econômicas e culturais que desestabilizaram a estrutura da Igreja, forçando-a a reconsiderar sua abordagem sobre as mulheres. Gradualmente, o discurso católico começou a vinculá-las à maternidade. Nesse novo contexto, ocorreu uma mudança nos costumes que, de acordo com Badinter (1985, p. 175), alterou a imagem tradicional da mulher para uma figura caracterizada por doçura e sensatez, de quem se esperava moderação e indulgência: “Eva cede lugar, docemente, a Maria. A curiosa, ambiciosa, metamorfoseia-se numa criatura modesta e ponderada, que não ultrapassa os limites do lar.”

Com as mudanças sociais e culturais a partir do século XVIII, incluindo o Iluminismo e as transformações econômicas trazidas pela Revolução Industrial, o papel das mulheres começou a ser reinterpretado. A Igreja, percebendo o enfraquecimento de sua autoridade tradicional, ajustou seu discurso para alinhar-se aos novos valores sociais, associando as mulheres à maternidade e à moralidade doméstica.

Essa transformação, descrita por Badinter (1985), é marcada por uma substituição simbólica: a figura de Eva, vista como pecadora e perigosa, dá lugar a Maria,

representando virtudes como docilidade, sensatez e moderação. A maternidade passou a ser exaltada como a principal função feminina, reforçando o ideal da mulher como guardiã do lar e responsável pela educação moral da família.

Porém, essa mudança não representou necessariamente uma libertação para as mulheres, mas sim uma nova forma de controle. Embora tenha sido suavizado o discurso de demonização, ainda limitava as mulheres a papéis restritos, colocando-as em um pedestal idealizado que, na prática, restringia sua autonomia e participação plena na sociedade. É o que explica Lenice Laflor que tem sua linha de investigação centrando-se no estudo dos meios de comunicação social (Agenda Setting), dos discursos de gênero e da comunicação política, no texto “A (des)construção do ideal materno: uma perspectiva sócio semiótica” (2022, p. 2), em que aborda a construção social da maternidade e como a publicidade contribui para a sacralização da maternidade:

O significado da maternidade é construído, principalmente, em torno das formações discursivas religiosa, conservadora e capitalista, que produzem sentidos e naturalizam o papel feminino de mãe. O amor materno é tido como algo inerente à constituição das mulheres. A felicidade plena e a realização pessoal são obtidas somente após uma mulher se tornar mãe. A dita “sacralização” da mulher-mãe muitas vezes é interiorizada e incorporada pelas próprias mulheres.

Mota-Ribeiro (2000) identifica dois paradigmas do feminino que permanecem ao longo do tempo e que vêm enquadrando não só a percepção social das mulheres como também contribuem para os seus modelos de autorrepresentação. Eva e Maria, personagens tradicionais do catolicismo, com características antagônicas, representam o pecado e o divino, respectivamente. Maria, sendo um modelo inatingível, associa-se ao cuidado, à obediência e à pureza. E Eva remete a origens do pecado e ao mau uso da liberdade humana.

Badinter (1985) desafia a noção tradicional de que o amor materno é um instinto inato e universal e argumenta que o amor materno é, na verdade, um sentimento socialmente construído, variável conforme a época e as circunstâncias culturais. Badinter sustenta que, ao longo da história, as atitudes em relação à maternidade e ao cuidado infantil têm mudado significativamente, refletindo as transformações sociais e econômicas. Ela demonstra que, em diferentes períodos, as mães tinham atitudes diversas em relação aos filhos, muitas vezes delegando a responsabilidade do cuidado a outras pessoas¹. Assim, o amor materno não é um dado natural, mas um fenômeno complexo e contingente, moldado por fatores históricos e sociais.

Desse modo, há uma desconstrução da idealização do instinto materno quando Badinter argumenta que esse amor maternal não é uma predisposição natural ou biológica

inevitável, mas sim uma construção social e cultural que varia de acordo com o contexto histórico, as expectativas sociais e as experiências individuais da mulher. Em vez de ser uma reação automática ou universal, o vínculo emocional entre mãe e filho é moldado por aprendizados, condições externas e escolhas subjetivas, podendo assumir diferentes formas ou mesmo não se manifestar plenamente em certas circunstâncias.

De acordo com Badinter (1985), o mito do amor materno tem suas raízes no século XVIII, quando a valorização do papel da mulher como mãe começou a ser exaltada no discurso iluminista e consolidada ao longo do século XIX, especialmente no contexto burguês. Esse ideal, que coloca a mãe como a fonte primordial de amor incondicional e sacrifício absoluto, tornou-se um imperativo moral, moldando as expectativas sociais sobre as mulheres:

Desde o século XVIII, vemos desenhar-se uma nova imagem da mãe, cujos traços não cessarão de se acentuar durante os dois séculos seguintes. A era das provas de amor começou. O bebê e a criança transformam-se nos objetos privilegiados da atenção materna. A mulher aceita sacrificar-se para que seu filho viva, e viva melhor, junto dela. (Badinter, 1985, p. 202)

A consolidação desse modelo materno exaltado, que se fortaleceu entre os séculos XVIII e XIX, teve efeitos duradouros não apenas nas estruturas sociais, mas também nas subjetividades femininas. A idealização da mãe abnegada, permanentemente disponível e emocionalmente devotada, foi incorporada como medida normativa da feminilidade, gerando um sistema de expectativas que ultrapassa o campo do discurso e afeta diretamente a maneira como as mulheres vivem, experienciam e narram a própria maternidade. Tal construção não apenas restringe as possibilidades de agência das mulheres, como também institui a culpa como mecanismo de controle moral.

Em *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, é possível perceber como essas imposições reverberam na vida das personagens. Patrícia, a mãe, figura como mulher escritora e, ao mesmo tempo, como representação das expectativas que recaem sobre a maternidade, sendo constantemente julgada por sua postura diante da filha. Já Raíza, a narradora, revela em seu relato a experiência da filha que observa, questiona e ressentidamente problematiza a distância afetiva da mãe. A tensão entre a idealização de uma mãe devotada e a realidade de uma maternidade atravessada por silêncios e conflitos evidencia como a narrativa de Telles confronta o modelo hegemônico, ao expor a impossibilidade de adequação plena a esse padrão normativo.

Nesse sentido, a culpa, apontada por Badinter (1985, p. 178) como subproduto cultural da sacralização da maternidade, encontra ressonância no romance, não como confissão direta de Patrícia, mas como efeito social que estrutura a percepção de Raíza e os julgamentos que ela internaliza. Se o século XVIII confirmou a responsabilidade materna como destino, o século XX, no contexto burguês retratado por Lygia Fagundes Telles, transformou tal responsabilidade em culpa, deslocando as tensões da vida familiar para o centro das experiências femininas. Essa culpa, como Badinter (1985, p. 178) argumenta, é um subproduto cultural da elevação da maternidade a um status quase sagrado. Podemos dizer desde já que se o século XVIII a confirmou, acentuando a responsabilidade da mãe, o século XX transformou o conceito de responsabilidade materna no de culpa materna:

Ao mesmo tempo em que se exaltavam a grandeza e a nobreza dessas tarefas, condenavam-se todas as que não sabiam ou não podiam realizá-las à perfeição. Da responsabilidade à culpa, foi apenas um passo, rapidamente dado ao aparecimento da menor dificuldade infantil. (Badinter, 1985, p. 237)

Lygia Fagundes Telles, em *Verão no aquário*, marca a relação entre mãe e filha com tensões, ressentimentos e competição. Raíza, a filha, mantém um relacionamento conturbado com sua mãe. Na visão da filha, Patrícia seria uma mulher misteriosa, vaidosa e sedutora naturalmente, preocupada principalmente com seu trabalho. Essa ótica de Raíza sobre sua relação com a mãe pode se refletir nas discussões apresentadas por Badinter (1985), que questiona a ideia de que o instinto materno é inato e que o amor entre mãe e filha seria natural e incondicional.

A maternidade não é necessariamente acompanhada de amor inato, mas sim de uma construção social que idealiza o papel da mãe. Em *Verão no aquário*, essa idealização é desconstruída pela visão da narradora Raíza: Patrícia, para a filha, não desempenha um papel maternal afetuoso e protetor. Pelo contrário, na perspectiva de Raíza, a mãe se apresenta como uma figura distante e marcada por traços de narcisismo, e a relação entre ambas é percebida pela narradora como permeada por uma tensão comparativa, quase uma competição velada. O vínculo, sob o olhar da filha, parece mais próximo da rivalidade do que do cuidado e da orientação materna esperados. Essa postura ressoa com a crítica de Badinter (1985) à maternidade romantizada e revela como, em algumas relações, o laço materno pode ser permeado por ressentimentos e disputas.

Para Raíza, mesmo que de um modo não-consciente, Patrícia e ela frequentemente competem pela atenção masculina. A mãe, sempre vista pela filha como excessivamente preocupada com a própria aparência e poder de sedução, é percebida por Raíza como alguém que a trata com certa indiferença e que se aproxima de homens que, no olhar da narradora, despertam nela sentimentos ambíguos e conflituosos, como o caso de André. Esse cenário reforça a ideia de que a relação mãe-filha pode ser marcada pela rivalidade, algo que vai contra a noção tradicional de um amor materno incondicional e altruísta.

O relacionamento entre Raíza e Patrícia em *Verão no aquário* dialoga com a desconstrução do mito do amor materno proposto por Badinter (1985) e apresenta uma maternidade sem idealizações, em que a mãe não é uma figura de acolhimento e segurança, mas sim um indivíduo com desejos próprios, o que gera conflitos profundos com a filha. Essa abordagem revela como a relação materna pode ser atravessada por sentimentos ambíguos, reforçando a crítica ao conceito de instinto materno inato.

2.3. A autoridade parental e o controle patriarcalista

A autoridade e dominação do homem dentro da família e principalmente sobre as mulheres se formou e tem resquícios até os dias atuais. Nas estruturas familiares patriarcais esse costume, em que o chefe de família, e aquele que dava as ordens sobre tudo, era o homem, se intensificou e tem suas marcas em como a mulher é ainda vista, tratada e condicionada na sociedade contemporânea.

Badinter (1985) comenta sobre o domínio do patriarcado na Antiguidade, em que a mulher tinha sempre uma condição jurídica, política e social diminuída pelo homem. Na França do século XIII, a Igreja passa a ver a mulher e esposa não como uma serviçal ou escrava, mas como companheira, o que promoveu certos direitos de igualdade entre marido e mulher dentre aqueles que acreditavam em preceitos religiosos e pertenciam a classes superiores. Porém, na prática, os costumes patriarcalistas continuaram a crescer e se consolidaram até mesmo nos lares pautados em doutrinas religiosas:

Não obstante, se a sorte da mulher melhora sob a influência da Igreja, a melhoria limitava-se às classes superiores. As outras não tinham um destino muito brilhante. Na prática, o marido conservava o direito de correção sobre a mulher e, apesar das palavras de Cristo sobre a inocência infantil, o destino dos filhos era pior que o de sua mãe. Demasiados interesses discursos abafavam a mensagem de Jesus, No século XVII, o poderio do marido e do pai

predominava, de muito, sobre o amor. A razão era simples: toda a sociedade repousava no princípio da autoridade. (Badinter, 1985, p. 18)

Se esse quadro histórico ajuda a compreender a sedimentação do patriarcado como forma de poder familiar, ele não explica, por si só, como essa autoridade se reinscreve em contextos modernos nos quais a família não se apresenta mais como espaço explicitamente regido pelo “direito de correção”, nem depende necessariamente da presença contínua de uma figura paterna exercendo um mando direto. É nesse ponto que a leitura de Carole Pateman, filósofa britânica que trabalha com teoria política e feminismo, nasceu em Sussex e adquiriu doutorado pela Universidade de Oxford em 1990 e foi a primeira mulher a integrar o cargo de presidência da Associação Internacional de Ciência Política (1991-94) em *O contrato sexual* (1993) busca, ao criticar a narrativa clássica do contrato social, evidenciar como a modernidade política não elimina as hierarquias de gênero, mas as reorganiza, naturalizando o doméstico como espaço supostamente privado, quando, na prática, ele permanece atravessado por relações de poder. A família, nesse sentido, pode ser compreendida como instituição que participa da reprodução da ordem social, convertendo normas históricas de gênero em expectativas de conduta, responsabilidade e “boa formação”. Assim, a autoridade parental se sustenta menos por coerção explícita e mais por um conjunto de justificativas que fazem a obediência parecer sinônimo de cuidado, e o controle parecer sinônimo de proteção, especialmente quando se trata de regular a vida das mulheres e, em particular, das filhas.

É nesse ponto que bell hooks, autora, professora teórica feminista, artista e ativista antirracista estadunidense, oferece uma distinção basilar entre o nível conceitual e o nível relacional. A leitura da obra *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018) permite analisar patriarcado e sexismo como estruturas que moldam comportamentos, expectativas e valores, inclusive no interior da família. Já em *A vontade de mudar: homens, masculinidades e amor*, de 2025, hooks desloca a análise para o terreno das práticas: a autora enfatiza como normas patriarcais são aprendidas desde cedo, reorganizando emoções, linguagem e modos de convivência, de forma que a autoridade se sustenta não apenas por coerção aberta, mas por disciplina emocional e por regras implícitas do que se pode sentir, dizer e desejar.

Esse duplo movimento ajuda a tornar a categoria “controle patriarcalista” menos abstrata. Se, no plano estrutural, patriarcado nomeia um sistema que organiza hierarquias (hooks, 2018) no plano doméstico ele se concretiza por meio de pedagogias do cotidiano (hooks, 2025): a distribuição desigual da fala e da escuta, a vigilância moral, a produção

de culpa, o amor condicionado e o silenciamento aparecem como mecanismos de regulação que podem operar sem violência física, mas não sem efeitos subjetivos.

Essa abordagem é especialmente importante para nossa discussão que se ocupa de relações entre mãe e filha, porque permite pensar a maternidade fora de polarizações fáceis: mulheres podem desejar autonomia e, ao mesmo tempo, reproduzir códigos de controle, não por “essência”, mas por estarem inseridas em uma ordem que institui a respeitabilidade como forma de sobrevivência.

Em *Verão no aquário*, esses aspectos contribuem para ler a casa burguesa como espaço em que a autoridade não depende de uma figura paterna presente exercendo mando direto. Ainda que a morte do pai retire do cotidiano a forma clássica do “chefe de família”, quem sempre precisou tomar as rédeas no trabalho e da casa foi Patrícia, apesar de a ordem doméstica permanecer permeada por normas que atravessam gênero, moral e reputação. Apesar de tomar conta de tudo e todos, a mãe ainda não é vista nem valorizada como o pai seria, se estivesse nessa mesma situação. E é nesse cenário que o conflito entre Patrícia e Raíza se configura como disputa por reconhecimento e por voz. A autoridade, nesse núcleo, não se apresenta apenas como comando explícito. Ela pode agir por meio da distância, da interrupção da comunicação e da administração dos acessos, instaurando uma dinâmica em que afeto e disciplina se confundem.

Quanto a André, ele pode ser mobilizado neste tópico com a devida cautela: não como “chefe de família”, mas como uma figura masculina em torno da qual se condensam códigos de respeitabilidade e critérios de julgamento moral. Pela forma ambígua com que é percebido por Raíza, e pelo horizonte ético que sua presença parece acionar, André incide sobre as tensões do núcleo doméstico, interferindo em como desejo e conduta são interpretados e regulados, isto é, no traçado das fronteiras entre o aceitável e o condenável. Nessa ótica, sua função narrativa não é a de exercer autoridade parental de modo direto, mas a de ativar normas culturais que atravessam a vida privada e repercutem no vínculo entre mãe e filha, evidenciando que o patriarcado opera também como regime de valores e de vigilância simbólica, e não apenas como comando explícito.

Fortalecendo a discussão, quando o objetivo é explicitar o componente material dessas relações de poder, Silvia Federici, filósofa, professora e feminista autonomista italiana radicada nos Estados Unidos, foi nos anos 70 uma das pioneiras nas campanhas que reivindicam salário para o trabalho doméstico por exemplo, em *Calibã e a bruxa* (2017), ao recolocar a reprodução social no centro da formação histórica do capitalismo, evidencia como a organização do doméstico e o controle sobre corpos femininos não são

um detalhe, mas uma dimensão estruturante de longa duração. Essa chave ajuda a ler, no romance, a materialidade da casa como parte da engrenagem do poder: a vida íntima burguesa se sustenta em trabalho reprodutivo que tende a ser naturalizado e invisibilizado, e é justamente aí que a figura de Dionísia adquire relevância analítica. A personagem evidencia a clivagem de classe e de raça no interior do lar e permite observar como o “centro” burguês depende de trabalho feminino subalternizado para manter sua rotina, enquanto conflitos afetivos e disputas simbólicas se desenrolam na superfície da convivência.

Assim, *Verão no aquário* permite compreender que a autoridade parental e o controle patriarcalista não se esgotam na imagem tradicional do pai autoritário, mas podem persistir como lógica social que atravessa a casa, a linguagem, os afetos e a própria divisão material e dos papéis do cotidiano. Dessa maneira torna-se possível ler o conflito doméstico não como drama privado isolado, mas como forma literária de inscrição de relações historicamente situadas, nas quais gênero, classe e moralidade reconfiguram a autoridade, a autonomia e o campo de possibilidades das personagens, sobretudo das mulheres.

2.4. Maternidade e responsabilidade: a mulher está sozinha?

O tema da maternidade associada à responsabilidade exclusiva da mulher atravessa a história como um elemento central na construção das desigualdades de gênero. Essa associação resulta de processos culturais, religiosos e até mesmo jurídicos que, ao longo do tempo, conferiram à mulher o papel primordial no cuidado e na formação dos filhos, enquanto o homem permaneceu, em grande parte, alheio a essas responsabilidades. Esse modelo reforçou a naturalização da função materna e restringiu a participação feminina a um espaço doméstico marcado pela submissão e pela resignação, sob o controle da Igreja, do Estado e da autoridade patriarcal. Dessa forma é importante analisar como tais estruturas históricas e culturais não apenas condicionaram a experiência materna, mas também determinaram a solidão da mulher no exercício da maternidade e a exclusão masculina no compartilhamento das responsabilidades parentais.

As mulheres em sua maioria não aprendiam a ler e escrever, o que era ensinado estava relacionado ao lar, como bordado e costura, e esperava-se que elas fossem incultas, portanto, mais fáceis de serem manipuladas e condicionadas a certos papéis. Os maridos

eram escolhidos pelo pai, que apenas passava sua autoridade a eles quando se casavam, completando um círculo de domínio a que as mulheres eram submetidas.

A igreja e o Estado ditavam os costumes e a maneira como as mulheres viviam na sociedade, não tão distante do que ainda existe hoje. Del Priore (2014), em seu livro *Histórias e conversas de mulher*, comenta que elas só poderiam tratar dos assuntos relacionados à casa e somente nesse ambiente teriam alguma voz: “Dentro de casa, a mulher poderia comandar alianças, poderes informais e estratégias. Mas apenas dentro de casa” (Del Priore, 2014, p.19). Além disso, esperava-se da mulher a resignação quanto ao seu papel: “Da mulher, além de submissão, esperava-se que exercesse plenamente a função de procriar e transmitir aos filhos valores morais e éticos. Dos filhos, que aceitassem todas as regras, tanto afetivas quanto disciplinares, sem procurar questioná-las” (Del Priore, 2014, p.20).

Na segunda parte do livro, a autora explora como a ideia de maternidade foi construída ao longo do tempo, destacando as influências da Igreja, do Estado e da medicina. Del Priore (2014) descreve, por exemplo, como no século XIX as práticas tradicionais de parteiras e benzedeiras começaram a ser suprimidas pelo saber médico oficial, dominado por homens, o que levou à marginalização dessas figuras femininas no cuidado materno e infantil. Ela também discute o papel da mulher na procriação como uma obrigação moral e social, conectada à ideologia religiosa de expiação do “pecado original”. Questões como o parto cesárea, o movimento pelo retorno ao parto natural e debates sobre o aborto (Del Priore, p.156-157) também são tratados, refletindo mudanças e permanências no papel da mulher como mãe na sociedade brasileira.

Del Priore (2009) também trata, em *Ao sul do corpo*: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia, da questão da religião que ditava o modelo feminino, guiado por um exemplo a ser seguido, o de Nossa Senhora. A autora mostra que só há espaço para dois tipos de mulheres: a má, diabólica, aquela que não tem nenhum apreço pela maternidade, a que não quer seguir o modelo pré-estabelecido ideal e, do outro lado da moeda, a mulher boa, a dócil, a mãe de imagem sagrada, a que sabe o que é bom e certo para o que é feminino, a resignada:

Textos bíblicos e jurídicos davam caução à menoridade da mulher, e a Igreja valia-se da eloquência dos sermões – meios eficazes de cristianização – para difundir a ideia da mulher-sereia, da mulher-diaba, da mulher perigosa. A piedade mariológica, que tivera penetrante alcance na vida colonial, colaborava para esvaziar ainda mais qualquer conteúdo de sedução que se quisesse enxergar nas mulheres. O modelo de feminilidade que vicejava era

ditado pela devoção a Nossa Senhora e correspondia a comportamentos ascéticos, castos, pudibundos e severos. Cultuava-se a virgindade, e o tratamento divino dispensado às “11mil virgens” devia ser almejado por todas as mulheres. (Del Priore, 2009, p. 33)

No texto “Representações da maternidade em contos da literatura brasileira contemporânea”, a pesquisadora Andresa da Silveira (2022) comenta sobre a figura da mãe ideal e mostra que o tema da maternidade é considerado sagrado. Ela discute a imagem da mãe que a sociedade preserva, como por exemplo o modelo cristão da Virgem Maria. Em uma literatura produzida por homens, a maternidade é encarada como uma bênção divina. Além disso, essa representação da maternidade deveria

ser aceita com resignação e eterna gratidão por ela ser digna dessa graça, na literatura contemporânea, podemos nos deparar com uma galeria de personagens que trazem à tona a complexidade, tanto social quanto psicológica que envolve a maternidade, dessacralizando, em parte, esse mito enraizado não só na cultura de nosso país como na de outros. (Silveira, 2022, p. 31)

Essa idealização da maternidade como missão sagrada, amplamente reforçada por discursos religiosos, culturais e literários, consolidou-se como um dos pilares simbólicos da identidade feminina no Ocidente. O modelo cristão da mãe pura, abnegada e resignada, representado de forma paradigmática na figura da Virgem Maria, funcionou historicamente como instrumento de normatização da experiência materna. Como observa Silveira (2022), ao longo da tradição literária escrita majoritariamente por homens, essa concepção foi naturalizada e celebrada como dádiva inquestionável. No entanto, a literatura contemporânea, especialmente aquela escrita por mulheres, vem tensionando essas imagens idealizadas, ao representar a maternidade em sua complexidade social, psíquica e política.

Martha Robles, jornalista e escritora espanhola, em *Mulheres: mitos e deusas: o feminino através dos tempos*, (2019, p. 297-298), busca entender o papel social da mulher e para tanto constrói um mosaico da condição feminina através do tempo, apresentando várias mulheres importantes para a história, sendo uma delas a Virgem Maria, como já vimos anteriormente nesta tese, que é um dos maiores modelos de maternidade e da representação do sagrado existentes na história:

[...] o dogmatismo interpôs a Mãe de Deus Filho, esposa do Espírito Santo e filha tardia de São Joaquim e Santa Ana, como marco absoluto de graça e pureza perfeitas, ainda que tivesse experimentado em seu mistério sagrado e elevado a dogma de fé a concepção, a gravidez e o parto daquele que seria o Redentor de nossos pecados.

Logo, para começar a falar dessa exclusividade na criação dos filhos, temos que continuar mencionando como o mito da sacralidade materna perpassa aspectos que também se enraízam na religiosidade. Nesse contexto, é possível entender que as crenças religiosas são um meio para, também, impor essa exclusividade e principalmente uma obrigação com a procriação e manutenção dos papéis maternos designados à mulher de maneira que elas não têm outra opção senão seguir o maior modelo de mãe presente no imaginário social.

Levando isso em consideração, é possível depreender que a ideia da exclusividade feminina na procriação e na manutenção da vida das crianças se dá, também, devido a essa ideia do sagrado feminino, enquanto mãe. Isso dá respaldo à sociedade para dar à mulher essa tarefa, e abdicar o homem de toda a responsabilidade quando o assunto é a prole. Assim começa a ideia de uma mãe naturalmente devotada aos seus filhos, como a exemplo de Nossa senhora. Como sustentáculo, a questão biológica da gestação, que só a mulher pode exercer, assim como da função nutritícia, outra tarefa que somente se dá pelo feminino. E por isso, Badinter (1985, p. 255) menciona que no século XIX, “Explicaram às mulheres que elas eram as guardiãs naturais da moral e da religião e que da maneira como educavam os filhos dependia o destino da família e da sociedade. E o povoamento do céu!”.

O que a autora chama de “amor materno” não apenas significa gestar e nutrir os filhos, mas também educá-los segundo os preceitos religiosos e sociais pré-estabelecidos ao longo dos tempos. E essa é tarefa exclusiva da mãe:

A educação tem um sentido mais amplo do que a instrução. É antes de tudo transmissão dos valores morais, enquanto a instrução visa à formação intelectual.) O século XIX parece redescobrir, depois de Fénelon e Rousseau, que essa tarefa importante cabe à mãe, pois só é bom educador aquele, ou melhor aquela, que conhece perfeitamente o “terreno” das operações. ‘Para educar uma criança, é preciso estudar seus gostos e suas aversões; avalia-la tanto nas brincadeiras como no seu trabalho acompanhá-la com um instinto esclarecido nas ações aparentemente indiferentes, e que muitas vezes fazem reconhecer os meios preferíveis para conduzi-la. Só a mãe pode corresponder a essa retrato-robô, pois mesmo a preceptora mais escrupulosa jamais poderia experimentar esse instinto. (Badinter, 1985, p. 256)

Possivelmente o cenário existente desde os tempos coloniais no Brasil mostra que a mulher não é representada como a única e exclusiva cuidadora e mantenedora da vida de seus filhos, por apenas um estereótipo feminino, mas por uma questão social que foi

ganhando força aos poucos até se tornar o que é hoje, como reforça Del Priore (2009, p. 41):

A hipótese de que as mulheres da Colônia sofreram um processo de gradual adestramento para se encaixarem no papel das mães ideais retira-as da silenciosa paisagem de estereótipos femininos, recolocando-as como objetos históricos; apresentadas com recorrência pela biografia tradicional como autossacrificadas, submissas sexual e materialmente e reclusas, as imagens da mulher de elite opõem-se à promiscuidade e à lascívia da mulher de classe subalterna, em geral negra, mulata ou índia, pivô da miscigenação que justificou por tanto tempo a falsa cordialidade entre colonizadores e colonizados.

A partir dessa ótica, é possível entender que essa questão não está ligada unicamente ao fato de a mulher poder ser mãe, mas com costumes que foram sendo inseridos na sociedade e formando esse pensamento sobre qual é papel do feminino, em que as representações sobre a mulher/mãe são de certa forma importantes por mostrar conceitos e crenças que formam esse imaginário de exclusividade da procriação, manutenção, nutrição e sobrevivência dos filhos, o que dificulta ainda mais a dissociação da mulher e da maternidade.

Considerando os papéis femininos que se formam ao longo da história nas estruturas sociais e familiares, a mulher não se desvincula da função materna. Mulher e mãe são um só ser, que só são bem vistos quando coexistem. Com o olhar atento e severo da Igreja, sob os comandos da autoridade do chefe de família e condicionadas a pensar que desde os modelos familiares iniciais, “as maternidades eram embaladas pelas diversas situações culturais e econômicas que medravam em colônias” (Del Priore, 2009, p. 42). As mulheres teriam trabalhos e deveriam exercer tarefas específicas com seus filhos e tudo o que se relaciona a isso, pelo fato, entre outras coisas, de as condições de gestação e parto estarem restritas ao espaço em que estavam dependendo do seu extrato social. Del Priore (2009, p. 42), afirma: “Muito embora as práticas em torno da maternidade deixassem aflorar uma solidariedade de gênero raramente perceptível nas demais instâncias do cotidiano colonial”.

Para a mulher, pouco se pensava sobre outra atividade ou função e destino de vida, principalmente se este não estivesse ligado aos assuntos relacionados à maternidade. E apesar de haver ramificações nas condições desse maternar, das situações diversas vividas por essas mulheres, todas têm em comum o condicionamento social sobre seu papel e sua responsabilidade, que não deve ser dividida, provocando essa exclusividade no que diz

respeito à reprodução, manutenção e criação de seus filhos, excluindo o papel masculino das responsabilidades filiais.

LaFlor (2022) utiliza, como objeto de análise da exclusividade da mulher na criação dos filhos, a propaganda da marca Frida Mom, que foi censurada durante a 92ª cerimônia dos Óscares, em 2020. Esta propaganda aborda a figura de uma mulher no período pós-parto, retratando-a lidando com dificuldades físicas e emocionais comuns, em contraste com a idealização da mãe perfeita e feliz que é frequentemente promovida.

O ideal materno, que reforça essa exclusividade, é uma construção social que perpetua desigualdades de gênero e a maternidade compulsória. Laflor (2022) problematiza esses ideais, mostrando como eles são comumente representados na publicidade, frequentemente desconectados da realidade vivida pelas mulheres. Ela propõe que a desconstrução desse ideal possa contribuir para uma representação mais realista e diversa da maternidade, que reconheça e valorize o compartilhamento das responsabilidades parentais entre homens e mulheres:

Durante a Idade Média, nenhum valor especial era atribuído à maternidade. O vínculo da mãe com o filho era praticamente inexistente até a criança completar 8 anos. Mulheres e crianças eram vistas como figuras com pouca importância. Entre os séculos XVII e XIX, teve início uma alteração na imagem da mulher como mãe. A tarefa de cuidar dos filhos passou a ser exclusivamente da mãe. Nesse período, a associação da mulher à capacidade nata do cuidado da família e da casa adquire em peso maior na sociedade. (Laflor, 2022, p. 2)

Levando isso em conta, podemos perceber que historicamente, a identidade feminina foi moldada em torno da maternidade, sendo a mulher frequentemente reduzida ao papel de mãe e cuidadora, sem que outras possibilidades de realização pessoal ou profissional fossem consideradas. Esse entendimento limitante sobre o destino feminino foi reforçado por normas culturais e expectativas sociais que colocavam a maternidade como um elemento essencial da identidade da mulher. Apesar de as experiências maternas variarem de acordo com classe, raça, cultura e contexto socioeconômico, há um traço comum a todas: o peso da responsabilidade integral e exclusiva pela criação dos filhos, um ônus que, tradicionalmente, não foi socialmente compartilhado com os homens.

Esse condicionamento social perpetua a ideia de que o cuidado dos filhos é uma atribuição exclusiva da mulher, enquanto a figura paterna se mantém, muitas vezes, em um papel secundário ou mesmo ausente. Dessa forma, reforça-se uma dinâmica desigual na parentalidade, na qual as mulheres enfrentam jornadas duplas ou triplas de trabalho, conciliando emprego, maternidade e responsabilidades domésticas, enquanto os homens,

em muitos casos, não são incentivados a participar ativamente da criação dos filhos. Essa exclusividade materna não só sobrecarrega as mulheres, como também priva os homens da experiência plena da paternidade e afeta o desenvolvimento das crianças, que poderiam se beneficiar de uma presença paterna mais ativa e afetiva, além de tirar da mulher a oportunidade de buscar uma carreira ou outras experiências. Já os homens, nesse sentido, não são inviabilizados de qualquer vivência.

Embora mudanças tenham ocorrido nas últimas décadas, com avanços nos debates sobre equidade de gênero e novas configurações familiares, ainda há uma subversão estrutural à divisão igualitária das responsabilidades parentais. Fatores como a falta de políticas públicas que incentivem a licença paternidade mais extensa, a ausência de suporte institucional para a conciliação entre trabalho e família, além da persistência de estereótipos de gênero, dificultam essa transformação.

Nesse sentido, no romance *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, a personagem Patrícia representa, aos olhos da narradora, uma figura materna distante e complexa, cuja relação com a filha, Raíza, é marcada por ressentimentos, frieza emocional e uma profunda incapacidade de corresponder ao ideal tradicional da maternidade.

Essa imagem de Patrícia como uma figura emocionalmente distante não se constrói apenas pela percepção da filha, mas também é reforçada pelo olhar da tia Graciana, sua irmã mais velha, que oferece um contraponto familiar importante. Ao relembrar o passado da irmã, Graciana revela como Patrícia sempre foi reservada, introspectiva e pouco afeita ao convívio social. Suas escolhas, como o isolamento durante a adolescência e o casamento precoce, são interpretadas não apenas como traços de personalidade, mas como sinal de uma vida marcada por certa inadequação ao mundo afetivo e social ao seu redor:

— Patrícia não viveu quase nesse meio em que eu vivi, você sabe, passou a adolescência toda fechada no colégio, só ia para casa nas férias e assim mesmo frequentava pouco, não era como eu e Guilene que íamos a toda parte. Casou-se cedo, foi morar longe, uma vida difícil... (Telles, 2010, p. 36)

E ainda:

Nunca fui bonita como sua mãe ou Guilene, mas quando coincidia de irmos juntas a um baile, formava-se uma verdadeira corte à minha volta.

— Ela não fazia sucesso?

— Quem? Patrícia? Bom, Pat era considerada uma verdadeira beleza, você sabe, mas era muito menina ainda, é grande a diferença de idade entre nós. E a verdade é que ela não se entusiasmava nunca, preferia ler, estudar, sempre foi reservada demais. (Telles, 2010, p. 37)

Essas falas revelam que a postura contida de Patrícia não é uma reação recente, mas um traço de sua formação e personalidade, marcado pela introspecção e pela recusa a se envolver com aquele determinado mundo ao redor. Através do olhar da irmã, o romance sugere que sua distância emocional talvez não seja fruto de frieza deliberada, mas de uma constituição subjetiva moldada por suas vivências do passado e também do presente. Isso aprofunda a complexidade da personagem e reforça a percepção e visão de Raíza de estar diante de uma mãe que, embora presente em termos formais, nunca se fez realmente acessível.

A narrativa de Telles evidencia como a maternidade, quando imposta como dever absoluto e inquestionável, pode gerar frustrações tanto para a mãe quanto para os filhos. Patrícia, ao tentar viver sua individualidade, sua carreira e escapar do papel de mãe idealizada, é vista por Raíza como egoísta e superficial, o que revela um embate entre gerações e entre diferentes concepções do papel materno. Sua dificuldade em demonstrar afeto e em exercer uma maternidade convencional reflete a pressão social sobre as mulheres, que muitas vezes são cobradas por uma dedicação exclusiva aos filhos, sem espaço para seus próprios desejos e carências.

A figura de Patrícia questiona a ideia de que a maternidade deve ser sinônimo de sacrifício e renúncia. Ambas as personagens desafiam o modelo tradicional da mãe ideal, revelando as contradições e os conflitos internos que acompanham a experiência materna, especialmente quando esta é vivida em um contexto de solidão, ausências e sobrecarga emocional. O afastamento entre mãe e filha na narrativa de Lygia Fagundes Telles mostra como a falta de um modelo de maternidade mais flexível e compartilhado pode gerar relações familiares marcadas pela incompreensão e pelo ressentimento.

Dessa forma, *Verão no aquário* contribui para o debate sobre a exclusividade feminina na criação das filhas, ao apresentarem personagens maternas que não se encaixam no ideal esperado e que, por isso, enfrentam julgamentos e dificuldades em sua relação com as filhas.

Capítulo 3 – Mãe imperfeita, filha errante: *Verão no aquário* sob as lentes da decolonialidade

Neste capítulo, retomamos a leitura de *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, deslocando o foco de um enquadramento mais consolidado da crítica, frequentemente centrado na interioridade, no romance intimista/de formação e na decadência da elite urbana, para observar, além disso, como a narrativa se organiza por regimes de poder que excedem o conflito familiar imediato. A chave de leitura é que o vínculo entre mãe e filha, embora seja o eixo mais visível do romance, funciona também como superfície de inscrição de hierarquias socialmente produzidas e historicamente persistentes: a distribuição desigual do cuidado, a naturalização de papéis femininos, a separação entre trabalho “nobre” e trabalho reprodutivo e a sedimentação de normas de classe no interior da casa.

É a partir da fundamentação teórica desenvolvida no capítulo 2 que o capítulo 3 se organiza, propondo uma leitura feminista e decolonial de *Verão no aquário*, de modo a examinar mais detidamente como as relações entre mãe e filha, as formas de cuidado e as hierarquias de raça, classe e gênero se articulam na estrutura do romance.

Para sustentar esse deslocamento, mobilizamos o debate sobre colonialidade, em especial as formulações de Aníbal Quijano e Walter D. Mignolo, articuladas à crítica feminista decolonial de María Lugones, sem perder de vista que o romance encena tais estruturas em chave literária, por meio de cenas, silêncios, escolhas formais e regimes de visibilidade. Assim, a relação Raíza-Patrícia é analisada não apenas como drama psicológico ou impasse geracional, mas como lugar em que se condensam expectativas normativas sobre maternidade, feminilidade e autoridade, ao mesmo tempo em que outras personagens, sobretudo Dionísia, evidenciam a desigualdade entre mulheres como dado estruturante do mundo doméstico.

Como já afirmado anteriormente, a fortuna crítica recente tem muitas vezes enquadrado *Verão no aquário* no horizonte do Bildungsroman feminino, enfatizando a trajetória de Raíza como narrativa de formação marcada por crise identitária e passagem à vida adulta, movimento que aparece de modo consistente nas leituras de Lucilene C. Ribeiro (2012; 2017), entre outras. Sem descartar a pertinência desse enquadramento, a perspectiva decolonial adotada neste capítulo propõe um deslocamento: a “formação”, aqui, não se define prioritariamente como conquista de estabilidade subjetiva, mas como processo tenso, muitas vezes interrompido e ambivalente, de percepção das estruturas que

moldam as experiências femininas no interior da casa e do mundo social. Nesse sentido, a imagem do “aquário” pode ser lida menos como metáfora apenas psicológica e mais como figura de um regime de contenção, pois aquilo que surge como falha íntima (culpa, inadequação, desajuste) torna-se legível como efeito de normas historicamente constituídas que regulam o feminino. Ao dialogar com a colonialidade do poder (Quijano, 2005) e, sobretudo, com a colonialidade de gênero (Lugones, 2020), este capítulo busca mostrar que a errância de Raíza, sua oscilação entre submissão e rebeldia, não é apenas etapa de amadurecimento, mas forma literária de conscientização parcial sobre hierarquias, expectativas e silenciamentos que organizam os vínculos familiares e produzem sujeitos no universo burguês do romance.

3.1 A relação mãe e filha, outra vez

No primeiro capítulo, foi dedicada uma seção para a discussão sobre a relação entre mãe e filha, cujo objetivo, de modo geral, foi realizar uma análise centrada na dinâmica psicológica e simbólica entre Raíza e Patrícia. Julgamos ser importante, para aprofundarmos nossa proposta de leitura decolonial de *Verão no aquário*, retomar essa questão buscando uma análise que situa o romance numa rede de discussões contemporâneas sobre maternidade, gênero e de/colonialidade. Nessa direção, se no primeiro capítulo buscamos uma análise mais literariamente focada da relação mãe-filha, aqui desejamos desmembrar essa relação em dimensões temáticas (conflito geracional, ambivalência, herança) e ampliá-la teoricamente, com o fito de indicar como a crítica feminista e decolonial pode ser colocada em diálogo com o romance, no que tange à temática da maternidade e da filiação, de maneiras distintas, porém convergentes.

Dessa maneira, como já exposto, as relações entre mães e filhas têm sido um tema recorrente na literatura, o que, em tese, reflete tensões, afetos e expectativas socialmente produzidas. Em *Verão no aquário* (2010) de Lygia Fagundes Telles, esse vínculo aparece mediado por silêncios, distância afetiva e disputas simbólicas de lugar e de voz entre Patrícia, mãe e escritora, e Raíza, filha jovem adulta e narradora. Lido a partir de chaves da crítica feminista e de perspectivas decoloniais latino-americanas, o romance permitiria observar como a idealização da maternidade como destino feminino e a normatividade da “boa mãe” são tensionadas por experiências concretas de mulheres brancas da burguesia urbana dos anos 1960 no Brasil, um contexto de respeitabilidade e controle moral.

A “colonialidade de gênero”, conceito formulado por María Lugones (2010), no texto de mesmo nome, permite compreender como os arranjos modernos de família e de feminilidade foram naturalizados sob uma lógica hierárquica que articula corpo, trabalho reprodutivo e afetos. Em *Verão no aquário*, a tensão entre o ideal de abnegação materna e a busca de autonomia intelectual de Patrícia indica um ponto de ruptura nessa naturalização. O olhar de Raíza, marcado por ressentimento e expectativa, revela como a cobrança por uma maternidade integral e afetivamente disponível atua como dispositivo de controle simbólico sobre as mulheres. Essa dinâmica ecoa o que Badinter (1985) identifica historicamente como a transformação do amor materno em dever moral, um “contrato de submissão” que converte o afeto em obrigação, e encontra ressonância na leitura de *Una crítica descolonial a la hegemonía del feminismo blanco* de Espinosa Miñoso (2014), em que critica o modo como certos discursos feministas europeus universalizam a experiência da mulher branca burguesa, ignorando o caráter colonial e racializado dessas construções de gênero, para quem a figura da mãe devotada, branca e burguesa foi exportada como modelo civilizatório para as Américas, impondo às mulheres latino-americanas uma feminilidade de matriz colonial. Nesse sentido, o romance de Telles evidencia, no plano literário, como esse ideal se inscreve e se fragmenta na experiência de personagens que oscilam entre a culpa e o desejo de autonomia.

O olhar de Raíza, ao construir a imagem da mãe, não é neutro: ele está atravessado por heranças afetivas e por um repertório de gênero normativo que informa sua percepção do mundo adulto. Como observa Nelly Novaes Coelho, ensaísta e crítica literária brasileira, em *Literatura e Mulher: ensaio sobre a condição feminina através da história literária* (2002), a literatura de escrita de mulheres no Brasil frequentemente tematiza o conflito entre o ser e o dever-ser, entre o ideal de feminilidade e a experiência concreta das mulheres, revelando uma tensão constante entre conformismo e ruptura. Essa cisão também se manifesta nas análises de Regina Dalcastagnè, pesquisadora, escritora, crítica literária brasileira, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), para quem as narrativas contemporâneas escritas por mulheres expõem os afetos como campo de poder, mostrando que o amor e o silêncio funcionam, muitas vezes, como dispositivos sutis de controle. Em *Verão no aquário* (2010), essa ambiguidade se reflete na oscilação entre fascínio e rejeição que marca a visão de Raíza acerca de Patrícia: o cuidado convive com a ausência de escuta, e o silêncio torna-se forma de sociabilidade familiar. Tal ambivalência ecoa as reflexões de Rita Laura Segato (2016) que demonstra

como as normas de gênero são reproduzidas também no plano dos afetos e das microviolências cotidianas, transformando o amor, e o dever em instrumentos de regulação das subjetividades femininas.

A presença de personagens sobretudo, Dionísia, complexifica o panorama relacional de *Verão no aquário*. Pela via da classe e pela racialização no trabalho doméstico, o romance deixa entrever a assimetria de experiências de maternidade e de filiação no interior da casa burguesa. Ainda que Dionísia não seja representada como uma mulher “dócil”, segundo preceitos do patriarcado, sua maternagem, feita de gestos concretos de acolhimento e de cuidado, contrapõe-se à maternidade idealizada e intelectualizada de Patrícia, sugerindo que o afeto, a escuta e a manutenção do lar recaem sobre corpos subalternizados. Como analisa Lélia Gonzalez (1984, p. 14), as mulheres negras foram transformadas, desde o período colonial, em “base de sustentação do lar senhorial”, desempenhando funções de cuidado físico e emocional que asseguraram a estabilidade das famílias brancas. O racismo e o patriarcado operam conjuntamente na atribuição do cuidado e da reprodução da vida às mulheres negras, cuja presença é vital e, ao mesmo tempo, invisibilizada. Assim, Telles, ao inserir Dionísia no espaço da casa, antecipa, de modo literário, uma crítica decolonial à divisão racial e de classe do trabalho reprodutivo, evidenciando as hierarquias que estruturam quem cuida e quem é cuidado, quem escreve e quem é lido, quem pode calar e quem é silenciado.

Do ponto de vista formal, a narrativa em primeira pessoa de Raíza reconstrói as vozes das demais personagens a partir de sua própria percepção, o que exige uma leitura atenta às mediações da memória, da comparação e da culpa. A escrita de Lygia Fagundes Telles, ao adotar essa perspectiva parcial, transforma a narração em um espaço de elaboração identitária e de subversão às idealizações, sem ocultar as contradições do olhar de uma narradora situada em privilégios de classe e branquitude. Essa limitação da voz narrativa aproxima-se da reflexão de Yuderlys Espinosa Miñoso (2014), para quem o feminismo latino-americano precisa reconhecer que não há uma experiência universal da mulher, mas múltiplas posições de sujeito, historicamente determinadas por relações de poder, raça e classe. Ao inscrever esse ponto de vista parcial e tensionado, *Verão no aquário* revela, no plano estético, a necessidade de reconhecer o lugar de onde se fala, gesto ético e político que, como propõe Espinosa Miñoso, desestabiliza o universalismo abstrato do “feminino” e evidencia a historicidade das experiências narradas.

Em síntese cautelosa, *Verão no aquário* permite sustentar que a relação mãe-filha, na literatura brasileira escrita por mulheres, não é mero lugar de harmonia, mas um campo

de conflito e transmissão, onde o amor não exclui o ressentimento e onde a norma convive com práticas de invenção do cuidado. Ao expor a insuficiência do ideal materno abnegado e ao evidenciar uma pluralidade das maternagens, o romance oferece elementos que permitem aproximar a análise de debates feministas e decoloniais, sobretudo quando se considera a distribuição social do cuidado e as hierarquias que atravessam o espaço doméstico. Trata-se, portanto, menos de atribuir ao texto uma intenção de intervenção teórica e mais de reconhecer que certas tensões narrativas, entre norma e experiência, entre afeto e obrigação, entre maternidade como ideal e maternagem como prática, tornam-se particularmente legíveis à luz desses referenciais no contexto brasileiro e latino-americano.

3.1.2 Os conflitos geracionais

As relações entre mães e filhas na literatura e na sociedade contemporâneas frequentemente exploram os conflitos geracionais como espelho de dinâmicas mais amplas na sociedade e mostram uma ligação cíclica entre mães e filhas que vão se perpetuando de gerações em gerações. Na dissertação de Munike Martins Bonet, intitulada *Éramos uma família sem palavras: a relação mãe e filha em dois romances: Uma duas*, de Eliane Brum e *A luz da noite*, de Edna O'Brien, de 2021, são exploradas nuances que frequentemente marcam esses relacionamentos.

Segundo Bonet (2021), *Uma duas*, da escritora brasileira Eliane Brum, retrata a relação entre mãe e filha com uma profundidade visceral, em que a voz narrativa expõe os limites tênues entre amor, obsessão e controle. A mãe, muitas vezes vista como figura

de proteção e cuidado, também pode ser fonte de dor e incompreensão, frequentemente dominadora e com expectativas rígidas. Ela entra em conflito com a filha que deseja construir sua autonomia e que, por sua vez, luta para se afirmar como indivíduo, ao mesmo tempo em que carrega o peso das expectativas e dos silêncios da mãe. Esse retrato evidencia uma tensão geracional em que as expectativas tradicionais sobre maternidade e obediência entram em choque com os desejos contemporâneos por individualidade e emancipação.

Por outro lado, *A luz da noite*, da escritora irlandesa Edna O'Brien, segundo Bonet (2021), oferece uma perspectiva em que a relação entre mãe e filha é atravessada por traumas, perdas e silêncios dolorosos. Na narrativa há um contexto de crise e desespero, onde a mãe tenta resgatar a filha de um caminho autodestrutivo. Nesse romance, a busca pela compreensão mútua é comprometida por um abismo emocional geracional. As mães carregam as marcas de uma sociedade repressiva, enquanto as filhas frequentemente lutam para escapar desses legados e construir um futuro mais livre.

Sob essa perspectiva, um dos aspectos centrais dessas obras é a falta de comunicação entre mães e filhas, que muitas vezes resulta em conflitos geracionais. Essa lacuna comunicativa pode ser entendida como um reflexo das mudanças sociais e culturais que separam as gerações. As mães, muitas vezes, projetam em suas filhas seus próprios desejos e frustrações, enquanto as filhas buscam se libertar dessas expectativas para construir suas próprias identidades. A sociedade contemporânea, marcada por rápidas transformações tecnológicas, culturais e de valores, amplia esse abismo entre as gerações. As mães, criadas em um contexto diferente, muitas vezes não compreendem as escolhas e os dilemas das filhas, o que gera conflitos e incompreensões, assim como as filhas, quando se tornam mães repetem o ciclo.

Em *Verão no aquário*, os conflitos geracionais entre Raíza e Patrícia, especialmente, são um dos principais temas explorados. A obra abrange as complexidades da dinâmica familiar, que são permeadas por tensões, distanciamentos e a busca por identidade. Com isso, Raíza, a filha e protagonista, representa uma geração em busca de liberdade e novas experiências, enquanto sua mãe, Patrícia, uma escritora reclusa, personifica valores mais tradicionais e uma visão de mundo mais introspectiva. Esse choque de perspectivas gera constantes conflitos e incompreensões entre as duas.

Raíza tenta afirmar sua individualidade ao se afastar do que percebe como uma forma de controle exercida por Patrícia, buscando construir uma identidade própria em meio a constantes desentendimentos. Esse processo de separação é atravessado por gestos

de rebeldia e por uma tensão constante entre desejo de autonomia e necessidade de reconhecimento. A relação entre mãe e filha é profundamente contraditória, marcada por sentimentos sobrepostos de carinho e mágoa, aproximação e recusa. Essa instabilidade afetiva evidencia a dificuldade de romper com o vínculo materno sem carregar consigo as marcas deixadas por ele. A narrativa de Telles sugere um comportamento cíclico na relação entre mães e filhas, em que os padrões de comportamento e conflitos se repetem ao longo das gerações.

Essa tensão entre afastamento e espelhamento aparece de forma marcante na narrativa quando Raíza reflete, de modo ambíguo e irônico, sobre a figura da mãe. Em um fluxo de pensamento intenso, ela reconhece as estratégias de sedução de Patrícia, ao mesmo tempo em que denuncia o jogo de manipulação e projeta sobre si a condição de reflexo da mãe:

Fiquei sorrindo e pensando em minha mãe. Tão deusa, tão inacessível, as vinte mil léguas submarinas longe daquela vulgaridade que se pintava diante de mim. E mesmo triste lado humano na sede de mocidade, o mais velho sempre sugando o mais jovem na ânsia de alguns anos mais... E como ela soubera manejá-lo, com que finura conseguira atraí-lo criando o místico clima de incesto. A sonsa. Mas a mim não iludia da mesma forma que a mulher gata não iludia aquele espelho: era eu o espelho da minha mãe, em mim ela se refletia de corpo inteiro. (Telles, 2010, p. 88)

Nesse trecho, observa-se com nitidez a sobreposição de julgamento e identificação que caracteriza o vínculo entre mãe e filha. A construção de Raíza como “espelho” de Patrícia revela o quanto sua subjetividade está marcada pela figura materna, mesmo em seu esforço de negação. A voz da filha transita entre o desprezo e a fascinação, numa tentativa de afirmar sua diferença ao mesmo tempo em que reconhece a força da herança simbólica da mãe. Lygia Fagundes Telles inscreve, assim, uma representação complexa da filiação feminina, em que o desejo de ruptura não elimina as continuidades afetivas e estruturais entre gerações. Ao explorar esse entrelaçamento, a narrativa desmonta idealizações e apresenta a relação mãe-filha como um processo dinâmico, por vezes conflituoso, mas sempre atravessado por marcas profundas e persistentes.

3.1.3 Ambivalência afetiva entre mães e filhas

Em *Verão no aquário* (2010), de Lygia Fagundes Telles, a relação entre Raíza e Patrícia é marcada por uma profunda ambivalência afetiva, que combina sentimentos de amor, necessidade de reconhecimento, ressentimento e rejeição. Raíza oscila entre o desejo de romper com a mãe, vista como figura de autoridade conservadora e silenciosa, e a busca inconsciente por validação. Essa contradição, perceptível tanto em seus gestos de afastamento quanto em suas recordações íntimas, evidencia que o vínculo materno-filial, longe de se conformar a um ideal de harmonia, constitui-se como um dos espaços mais complexos e conflituosos da experiência subjetiva feminina.

A mãe aparece como presença insuportável e, ao mesmo tempo, inevitável: opressiva em sua frieza e silêncio, mas também referência incontornável. Como observa Raíza, “a voz da minha mãe era branda. Mas gélida” (Telles, 2010, p. 35). Esse tipo de registro ilustra o entrelaçamento contraditório dos afetos, em que a figura materna funciona simultaneamente como ameaça e espelho, limite e sustentação.

Raíza oscila entre o desejo de romper com a mãe, figura que representa um universo moral conservador e repressivo, e a necessidade inconsciente de reconhecimento e validação por parte dela. O olhar vigilante da mãe, associado a uma postura de controle silencioso, instaura uma tensão contínua que mobiliza sentimentos de inadequação e rebeldia. Essa ambivalência se manifesta não apenas no conteúdo das lembranças e pensamentos de Raíza, mas também nos gestos de afastamento que ela mostra ao longo da narrativa. A mãe aparece, assim, como uma figura que oprime e, ao mesmo tempo, ancora, é presença insuportável, mas também referência inevitável, como mencionamos na citação acima.

Em *Verão no aquário*, Lygia Fagundes Telles também evidencia a ambiguidade dos afetos maternos e filiais. Raíza, ao narrar a relação com Patrícia, oscila entre o desejo de afastar-se da mãe, vista como fria, reservada e excessivamente voltada para a escrita, e a necessidade de reconhecimento e cuidado. A maternidade, nesse caso, é representada como espaço de tensão: Patrícia não é retratada como mãe devotada e plena, mas como mulher que busca afirmar-se para além da função materna, o que a torna, aos olhos da filha, insuficiente e distante. Essa duplicidade gera ressentimento e, ao mesmo tempo, dependência, revelando que amor e rejeição podem coexistir no mesmo vínculo.

A figura materna, como observa Marianne Hirsch (1989), funciona frequentemente como um “espelho” para a filha, devolvendo-lhe tanto aquilo que deseja recusar quanto aquilo que, inevitavelmente, reconhece em si mesma. Essa duplicidade é perceptível em Raíza: ao mesmo tempo em que critica a postura da mãe e rejeita sua

frieza, percebe nela certos traços de inteligência, independência e coragem que também a constituem. O desconforto nasce justamente dessa percepção de continuidade, que convive com a vontade de ruptura.

Outro aspecto central é a idealização do pai morto, Giancarlo. Ao projetar nele sensibilidade e acolhimento, Raíza reforça a dureza da mãe e recusa-se a reconhecer a sobrecarga que recaiu sobre Patrícia após a viuvez. Esse contraste evidencia o que autoras como Del Priore (2004) chamam de construção histórica da maternidade como destino sacrificial, em que os esforços da mãe são naturalizados ou invisibilizados, enquanto a ausência masculina é mitificada.

Portanto, a ambivalência afetiva entre mãe e filha, em *Verão no aquário*, não se reduz a falhas pessoais, mas se enraíza em condicionamentos sociais e culturais que estruturam os papéis de gênero. Como argumentam Yuderkys Espinosa Miñoso (2014) e Ochy Curiel (2016), a naturalização da maternidade como essência feminina sustenta regimes de controle que transformam o cuidado em dever e a autonomia em transgressão. Na narrativa de Telles, essa lógica se torna visível na oscilação de Raíza entre amor e repulsa, proximidade e rejeição, revelando a maternidade como campo de contradições, e não como espaço de harmonia.

Os sentimentos ambivalentes podem ser percebidos em inúmeros momentos nas falas e pensamentos de Raíza como em:

Fiquei sorrindo e pensando em minha mãe. Tão deusa, tão inacessível, as vinte mil léguas submarinas longe daquela vulgaridade que se pintava diante de mim. [...]. Mas a mim não iludia da mesma forma que a mulher gata não iludia aquele espelho: era eu o espelho da minha mãe, em mim ela se refletia de corpo inteiro.” (Telles, 2010, p. 89).

Quanto à percepção de ausência emocional e centralidade da escrita da mãe, Raíza comenta com Fernando:

— Sua mãe? E ela não falou mais em mim?
 — Não. Ela fala só uma vez sobre um assunto. Depois, recolhe-se de novo ao seu mundo e lá fica a olhar os outros como essa sua Germaine olha para nós.
 — Estive relendo seu último livro. Não é o meu gênero mas sem dúvida que é uma escritora fora do comum. Se não insistisse em ficar assim tão isolada naquele seu plano ideal...
 — Ela não suporta gente como nós. (Telles, 2010, p.50)

Ambos os excertos são exemplares da forma como a protagonista lida com a ausência simbólica e afetiva da mãe e com o desejo contraditório de ruptura e identificação. A primeira citação explicita o reconhecimento de Raíza de que sua identidade está entrelaçada com a da mãe, apesar de toda a crítica e rejeição que lhe dirige. A segunda revela o sentimento de invisibilidade e exclusão, ao mesmo tempo em que aponta para o quanto a presença materna continua a habitar o seu mundo interno. Ambas ilustram com precisão a ambivalência do vínculo, ora de repulsa, ora de desejo de fusão, característica central da relação entre Raíza e Patrícia no romance.

Dessa forma, a ambivalência afetiva entre mães e filhas, na narrativa analisadas, não é apenas um dado psicológico ou relacional, mas também um reflexo das contradições sociais e culturais que permeiam as experiências femininas. O amor materno, longe de ser instintivo ou incondicional, surge como um campo de disputa entre o desejo individual e as normas de gênero que moldam o papel da mulher na sociedade.

Essa tensão entre os sentimentos contraditórios vividos pelas personagens e as expectativas sociais sobre o papel materno encontra eco nas análises de Elisabeth Badinter. A autora aponta a forma como a maternidade foi concebida historicamente como experiência naturalizada, apagando a complexidade emocional e a possibilidade de falha, recusa ou desconexão afetiva por parte da mulher. Essa idealização impõe um modelo uniforme de mãe, que não admite variações nem ambivalências:

Encontramos até mães (não neste país, espero!) a quem se diz que devem matinar seu bebê, o que representa a mais completa negação do fato de que a maternagem decorre naturalmente do fato de ser mãe.

Quis-se, portanto, ignorar que nem todas as mulheres são espontaneamente maternas. Postulando que a maternidade engendra naturalmente o amor e o devotamento à criança, era-se obrigado a considerar as “aberrações” como exceções patológicas à norma. (Badinter, 1985, p. 312).

Isso reforça a perspectiva crítica de que a ambivalência materna não é uma falha individual, mas o resultado do confronto entre a experiência vivida e um ideal inatingível. Ao ignorar que o vínculo materno pode ser múltiplo, frágil ou até mesmo ausente, a sociedade relega à mulher que não se encaixa nesse modelo, o estigma de anormalidade. As protagonistas dos romances, ao vivenciarem esse conflito, expõem as fissuras de uma idealização que se sustenta sobre silenciamentos e renúncias, e apontam para a necessidade de reconfiguração das figuras materna e filial na literatura e na vida.

3.1.4 Herança materna e identidade feminina

A herança materna, nas narrativas de *Verão no aquário* ultrapassa o plano biológico e atinge dimensões simbólicas, afetivas e ideológicas. Ser filha, nesse contexto, é lidar com um legado que envolve não apenas traços físicos ou comportamentais, mas também valores, expectativas, medos e traumas que atravessam gerações. Essa transmissão, muitas vezes inconsciente, revela como a maternidade opera como um mecanismo de reprodução cultural, mesmo quando marcada pelo conflito ou pela recusa.

Raíza recusa ostensivamente os modos de vida e os valores do universo familiar burguês e conservador ao qual pertence. Seu comportamento transgressor, marcado por uma sexualidade livre, pelo consumo de álcool e drogas, pelo envolvimento com um homem casado (Fernando), e mesmo por seu interesse amoroso por um estudante de teologia, que vai se tornar padre, como é André, configura-se como gesto de afastamento de um modelo de feminilidade mais reservado, representado pela mãe. No entanto, essa recusa não se converte em libertação plena, já que o comportamento transgressor de Raíza, em vez disso, parece estar ligado a um desejo de fuga. A relação com a figura materna permanece como presença inquietante e formadora: há uma vigilância constante, muitas vezes internalizada, que atua sobre os gestos e afetos de Raíza, moldando sua visão de si e dos outros. A jovem está sempre pensando no que sua mãe falaria, ou faria sobre qualquer atitude sua. Isso molda suas atitudes, não para agradar, mas para provocar e chamar atenção da mãe, que ao seu ver, parece não se importar.

Apesar do comportamento aparentemente desviante, Raíza não consegue se desprender completamente das expectativas herdadas. A oposição entre mãe e filha não se dá por uma linha de ruptura nítida, mas por um jogo de espelhamentos parciais, tensões e ambivalências. A protagonista parece habitar um espaço de suspensão, em que nem adere aos valores maternos nem constrói uma alternativa clara, pois parece querer tudo o que envolve a vida de Patrícia. Ao seu modo rebelde, Raíza parece querer ser e ter o que Patrícia tem, até mesmo o suposto relacionamento da mãe com André, que desperta na jovem uma paixão moralmente proibida, indesejada por ele, e frustrante ao final.

Nesse sentido, a herança materna se manifesta como um fantasma que habita sua subjetividade, não como modelo a seguir, mas como algo em que ela usa como provocação e rebeldia. Essa oscilação reforça a ideia de que a negação à mãe, em muitos

casos, pode ser apenas o reverso da sua internalização, e mostrar que Raíza se sente inferior por achar que Patrícia é distante e melhor que ela própria.

Dessa forma, o drama da filha que deseja escapar do modelo materno, mas que, ao fazê-lo, acaba por repetir, deslocar ou reformular traços desse mesmo modelo. A herança não é linear nem estática: ela é contraditória, atravessada por questionamentos, desvios e lapsos. Ainda que o desejo de negação esteja presente, ele nunca se cumpre por completo. Como propõe Marianne Hirsch, nascida na Romênia, professora William Peterfield Trent de inglês e literatura comparada na Universidade Columbia e Professora no Instituto de Pesquisa sobre Mulheres, Gênero e Sexualidade (1989), em seu livro *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, ao refletir sobre a genealogia feminina, a transmissão entre mães e filhas é sempre marcada por uma tensão entre identificação e diferenciação, entre repetição e ruptura.

A autora também traz a ideia de que a transmissão de valores e afetos entre mães e filhas não é feita apenas por meio da fala ou da educação formal, mas também através de experiências não-ditas, gestos e estruturas inconscientes, e que o processo de individuação da filha muitas vezes se dá pela negação da mãe, mas essa negação pode ocultar uma forma complexa de repetição ou de internalização silenciosa. Para Hirsch (1989, p. 165, tradução nossa),

A história da filha é uma história de separação da mãe, uma separação necessária para a própria identidade da filha. Mas essa separação nunca é completa: a filha não consegue abandonar totalmente o materno, nem consegue reconhecê-lo plenamente.¹⁷

Neste trecho, Hirsch (1989) aponta para uma ambivalência fundamental nas relações entre mães e filhas na literatura: o movimento de separação, necessário à formação da identidade da filha, e que nunca se realiza de forma total. A filha precisa romper com a mãe para se afirmar como sujeito, mas essa ruptura é incompleta, pois a presença materna continua a operar simbolicamente, seja como modelo, como fantasma, ou como força reprimida. Raíza tenta se distanciar da figura materna. No entanto, demonstra como a herança materna persiste, por meio da incômoda permanência de valores familiares internalizados que subverte.

¹⁷ The daughter's story is a story of separation from the mother, a separation necessary for the daughter's own identity. But that separation is never complete: the daughter cannot fully leave behind the maternal, nor can she fully acknowledge it. (Hirsch, 1989, p. 165).

Nessa perspectiva, ao evidenciar essa ambiguidade da herança materna, *Verão no aquário* revela os impasses que marcam a constituição da subjetividade feminina em contextos marcadamente patriarcais. Ser filha, na obra, é lidar com um legado denso e contraditório, que tanto aprisiona quanto constitui. E ao representar esse embate, Telles desconstrói idealizações da maternidade e da filiação feminina, dando luz a uma compreensão mais complexa e realista dessas experiências. Sobre essa questão, Hirsch (1989, p. 12, tradução nossa), considera:

Filhas, então, devem necessariamente rejeitar suas mães a fim de se tornarem sujeitos em suas próprias histórias. [...] Essa rejeição não é apenas um ato de independência, mas uma inscrição cultural: as filhas só entram na cultura à custa das mães.¹⁸

Essa perspectiva permite compreender como, mesmo diante do desejo consciente de ruptura, as filhas carregam marcas da experiência materna, reproduzindo padrões afetivos, discursivos ou simbólicos, que muitas vezes pretendiam negar.

Assim, as personagens de Telles ilustram o impasse vivido por muitas mulheres: ao mesmo tempo em que lutam para construir identidades próprias, emancipada da figura materna, veem-se enredadas em repetições que as prendem ao passado. A mãe, nesse contexto, é simultaneamente aquilo de que se quer fugir e aquilo que, inevitavelmente, se carrega. Essa duplicidade torna o processo de subjetivação mais denso e conflituoso, evidenciando a dificuldade de afirmar-se como sujeito feminino fora das molduras herdadas. A literatura, ao representar essas tensões, oferece um espaço simbólico para a elaboração de experiências que, muitas vezes, permanecem silenciadas na vida cotidiana. Em ambas as obras, a herança materna não é tratada como destino que se almeja, mas como campo de disputa e ressignificação.

Ainda comentando sobre identidades, Eliana Bueno-Ribeiro professora, pesquisadora, tradutora e ensaísta brasileira (2015) investiga como o romance *Verão no aquário* rompe com a ideia da “mãe perfeita” ao retratar figuras maternas que oscilam entre a presença afetiva e a alienação emocional. A autora argumenta que a narrativa expõe as fissuras do modelo tradicional de maternidade, revelando as contradições e os dilemas enfrentados pelas mulheres ao desempenharem esse papel social. Ela destaca a complexidade das relações entre mães e filhas no romance, evidenciando como a

¹⁸ Daughters, then, must necessarily reject their mothers in order to become subjects in their own stories. [...] That rejection is not only an act of independence but a cultural inscription: daughters enter culture only at the expense of their mothers. (Hirsch, 1989, p. 12)

protagonista, Raíza, lida com a ausência emocional da mãe e busca construir sua identidade em meio a esse vazio afetivo. Bueno-Ribeiro (2015) enfatiza que a narrativa de Telles oferece uma crítica sutil, porém incisiva, às expectativas sociais impostas às mulheres, especialmente no que tange à maternidade e à construção da subjetividade feminina.

A relação entre Raíza e sua mãe, Patrícia, revela como o romance desestabiliza os arquétipos tradicionais da maternidade e introduz um campo simbólico saturado por silêncios, ausências e desencontros. A análise da autora aponta para um vazio afetivo que não deve ser interpretado como mera falha individual, mas como sintoma de uma genealogia feminina marcada pela cisão entre o desejo e o dever materno. Patrícia, enquanto figura materna, não é apenas emocionalmente inacessível: ela representa o esgotamento de um modelo de feminilidade que, historicamente, associou a mulher a uma posição de interioridade e renúncia.

Essa interpretação encontra uma reverberação na obra de Adrienne Rich, especialmente em *Of woman born* (1995), quando a autora distingue entre a experiência da maternidade e a instituição da maternidade. No romance, Patrícia é uma espécie de prisioneira dessa instituição, marcada por obrigações sociais e expectativas idealizadas, como toda mãe é cobrada. Sua frieza não é expressão de desamor, mas de um condicionamento emocional imposto por uma cultura que exige da mulher a anulação de si, em nome de uma idealização da função materna. Assim, o que se observa é a reprodução da maternidade enquanto simulacro, em que o gesto de cuidar está esvaziado de presença subjetiva.

Sob essa perspectiva, o romance de Telles não apenas representa a crise de um vínculo afetivo, mas também dramatiza uma ruptura epistêmica no que concerne à possibilidade de uma identidade e genealogia feminina. A relação entre Raíza e Patrícia emerge como metáfora de um colapso mais amplo, o colapso da transmissão entre mães e filhas, em um sistema que interrompe a fala, a escuta e o reconhecimento mútuo. Nesse sentido, *Verão no aquário* não apenas denuncia os efeitos do patriarcado sobre os corpos e afetos femininos, mas propõe a ideia da perda, da falha e do silêncio como formas legítimas de inscrição da experiência nessas relações.

A análise das relações materno-filiais em *Verão no aquário*, revela uma convergência temática significativa na problematização da maternidade e da identidade feminina. A obra desconstrói o ideal da mãe abnegada, evidenciando as tensões entre os papéis sociais impostos às mulheres e suas subjetividades.

Bueno-Ribeiro (2015), em sua leitura de *Verão no aquário*, destaca a figura de Patrícia como uma mãe emocionalmente distante, cuja frieza reflete não apenas uma falha individual, mas a internalização de um modelo normativo de feminilidade que reprime o afeto e a expressão emocional. Raíza, a filha, busca sua identidade em meio a esse vazio afetivo, ilustrando a dificuldade de construção de uma subjetividade feminina autônoma em um contexto patriarcal que silencia e invisibiliza as experiências das mulheres. Além de buscar nas conquistas da mãe, as suas próprias, sempre tentando superar ou chamar atenção.

Para Bueno-Ribeiro (2015), a maternidade aparece como um espaço de falência simbólica. Patrícia representa uma geração de mulheres moldadas pela exigência da perfeição silenciosa. Sua frieza emocional, seu distanciamento afetivo, longe de configurar uma patologia pessoal, manifesta a forma como a maternidade burguesa foi esvaziada de subjetividade, transformando a mãe em um simulacro de afeto. Raíza é uma “filha perdida”, não em termos geográficos ou temporais, mas simbólicos: ambas são herdeiras de modelos maternos que não oferecem espelhos nem diálogo. A autora ilumina, portanto, uma tensão central na literatura contemporânea de escrita de mulheres: a impossibilidade de fundar uma genealogia materna que seja ao mesmo tempo afetiva e autônoma. Em Telles, o vínculo entre mães e filhas é marcado por falhas de transmissão, silêncios intergeracionais e uma profunda incomunicabilidade emocional. Trata-se de uma maternidade interdita, não pela ausência de amor, mas pela presença sufocante de um ideal que impede a mulher de existir para além de seus filhos.

A obras, ao recusar o mito da mãe incondicional, propõe uma reconfiguração do feminino a partir da fratura. E é justamente nessa fratura, nesse “não-todo” lacaniano retomado por Iaconelli (2023) e por Pena (2024), que se abre um espaço ético e estético para pensar a maternidade não como imposição, mas como escolha possível, com direito ao fracasso, à ambivalência e à recusa, bem como para se pensar nos pontos de convergência e divergência das narrativas analisadas nesta tese.

A análise crítica da maternidade e da identidade feminina, pode ser vista também pela perspectiva de Maria Martha de Luna Freire, pesquisadora brasileira (2009), especialmente no que tange à construção histórica do discurso maternalista. Em sua obra *Mulheres, mães e médicos: discurso maternalista no Brasil*, Freire (2009) examina como, no início do século XX, a maternidade foi moldada por discursos médicos e religiosos que associavam o papel materno à identidade feminina, promovendo a ideia de que “ser

mãe é uma ciência”. Iaconelli (2023, p. 70) menciona isso em seu texto, relacionando também com Badinter:

Maria Martha de Luna Freire aponta que à ideologia do “instinto materno” criada no século XVIII e denunciada por Badinter – veio se somar a ideologia da “maternidade científica”, um dos corolários do maternalismo. Essa ideologia parte do pressuposto de que a mulher é naturalmente mãe, mas precisa ser educada para a função. A incoerência flagrante não parecia abalar a retórica dos anos 1920. As demandas da mulher moderna, então, incluíam: cuidar do lar – casa, filhos, marido, si mesma –, de preferência sem ajuda profissional; estudar para ser uma boa dona de casa, esposa e mãe; ajudar financeiramente o marido em caso de necessidade, sem competir com ele no mercado de trabalho; ser obediente, fiel e sexualmente disponível para ele, uma vez que o desejo dela é questionável.

Essa construção histórica do maternalismo, conforme Freire (2009), estabeleceu a maternidade como uma função natural e essencial da mulher, reforçando a ideia de que a realização feminina está intrinsecamente ligada ao exercício da maternidade. Esse discurso foi perpetuado por meio de publicações como a revista *Vida Doméstica* e a *Revista Feminina*, da década de 1920, que disseminaram normas e expectativas sobre o comportamento materno adequado, como mostra Gonçalo Júnior (2009) em artigo da *Revista Pesquisa Fapesp*, intitulado “A criação da mãe moderna”.

Em *Verão no aquário* (2010), de Lygia Fagundes Telles, a figura de Patrícia também pode ser lida à luz da crítica ao maternalismo. Mãe e escritora, Patrícia não corresponde ao ideal da mulher integralmente dedicada ao lar e à filha. Sua presença, narrada por Raíza, é atravessada por silêncios, frieza e um aparente descompasso em relação às expectativas maternas. Esse retrato literário evidencia o conflito entre as exigências normativas da “boa mãe”, abnegada, disponível e afetuosa, e a realidade de uma mulher que busca afirmar-se em outros espaços, especialmente no da escrita. A percepção da filha, que vê na mãe uma figura insuficiente e distante, revela como o discurso maternalista se projeta nas relações familiares, transformando em falha ou ausência qualquer tentativa de autonomia materna.

Iaconelli (2023) critica essa imposição social, argumentando que o maternalismo funciona como dispositivo histórico de controle, que reduz as mulheres à função materna e ao trabalho doméstico não remunerado, indispensável à manutenção do capitalismo e da reprodução social. Tal como já assinalava Badinter (1985), a naturalização do amor materno e sua associação à plenitude feminina geraram uma cultura da culpa, pela qual quase toda mulher que não se enquadra no modelo de sacrifício absoluto é julgada. Em Telles,

esse julgamento aparece internalizado na voz de Raíza, que idealiza o pai ausente e, em contraste, cobra da mãe a dedicação exclusiva que o discurso maternalista prescrevia às mulheres.

Dessa forma, o romance de Lygia Fagundes Telles não apenas expõe o peso simbólico da maternidade idealizada, mas também sugere uma fissura nesse modelo, ao representar uma mãe que, mesmo sem romper explicitamente com o papel que lhe é atribuído, não consegue, nem deseja, reduzi-lo à totalidade de sua identidade. O silêncio e o distanciamento de Patrícia podem ser lidos, nesse sentido, como uma possibilidade de ruptura implícita ao mito da maternidade plena, inscrevendo no texto uma crítica literária que dialoga com a desnaturalização proposta por Freire (2009) e Iaconelli (2023).

Fazendo uma reflexão à luz do pensamento de Freire (2009) e de Iaconelli (2023), no que diz respeito a *Verão no aquário*, Patrícia encarna, em muitos sentidos, o ideal maternal burguês forjado por discursos moralizantes e normativos do início do século XX, como demonstrado por Freire no texto já mencionado.

Raíza julga as atitudes de Patrícia como sendo de muita frieza afetiva e rigidez. Essa situação não pode ser compreendida como resultado de uma falência afetiva pessoal, mas como expressão de uma formação social profundamente marcada pela normatividade burguesa e patriarcal. Patrícia é uma mulher que vive, na ótica de sua família, sob o império das aparências, devotada à manutenção de uma ordem doméstica silenciosa, cerimonial e moralmente irrepreensível. Seu comportamento contido e reservado e sua afetividade rarefeita revelam não apenas uma postura pessoal, mas uma adesão ao ideal de mulher burguesa da época: elegante, discreta, resignada e emocionalmente controlada.

A personagem é construída por Lygia Fagundes Telles como alguém que internalizou profundamente a lógica da repressão emocional. Sua relação com a filha se dá por meio de gestos formais, frases cortantes ou silêncios prolongados, nunca pela escuta ou acolhimento. Patrícia demonstra mais zelo pelas convenções sociais do que pela complexidade emocional de Raíza, preferindo evitar confrontos ou conversas difíceis, mesmo diante do evidente desequilíbrio emocional da filha. Sua postura é marcada por uma certa passividade protocolar, especialmente em relação ao marido, que ocupava uma posição mais central principalmente com relação ao afeto de Raíza. Patrícia pouco intervém nas decisões familiares, optando quase sempre pelo silêncio, pela aparência de harmonia e pelo cumprimento de papéis esperados.

Essa frieza relacional de Patrícia, aos olhos de sua filha, é também reconhecida por outras personagens da narrativa, que a percebem como alguém distante, absorta em

si mesma e pouco disponível para o convívio emocional. A seguir, um diálogo entre Raíza e Fernando explicita essa percepção coletiva de isolamento e reserva que marca a figura materna:

- Sua mãe? E ela não falou mais em mim?
- Não. Ela fala só uma vez sobre um assunto. Depois, recolhe-se de novo ao seu mundo e lá fica a olhar os outros como essa sua Germaine olha para nós.
- Estive relendo seu último livro. Não é o meu gênero, mas sem dúvida que é uma escritora fora do comum. Se não insistisse em ficar assim tão isolada naquele seu plano ideal...
- Ela não suporta gente como nós. (Telles, 2010, p. 50)

Nesse sentido, Patrícia não encarna uma figura materna cuidadora ou afetuosa, mas uma mulher que performa o papel social de mãe dentro dos limites estreitos impostos pelo seu meio. Sua conduta, antes de ser intencionalmente punitiva ou negligente, parece ser produto de um processo de adestramento emocional, que a afastou da escuta de si mesma e dos outros. Isso é transmitido à filha, portanto, não é apenas uma ausência de afeto, mas também um modelo de feminilidade marcado pela renúncia, pela contenção e pela invisibilidade subjetiva.

A partir dessa caracterização, é possível compreender como Patrícia funciona, na narrativa, como uma figura que reproduz, mesmo sem questionamento, um ideal de maternidade normativa, uma maternidade que se ocupa da ordem e da aparência, mas que ignora os abismos emocionais da filha e, talvez, os seus próprios. Raíza, em oposição a esse modelo, busca uma vivência desregrada e experimental do feminino, justamente como reação a essa herança emocional enrijecida. Com isso, Patrícia aparece como produto e reprodutora de um maternalismo normativo que sufoca tanto a mãe quanto a filha.

Do outro lado da relação está Raíza, a jovem em formação que busca afirmar-se subjetivamente em meio à ausência simbólica da mãe. Raíza é uma “filha órfã de mãe viva”, uma figura que, mesmo convivendo com a presença física da mãe, é privada de seu reconhecimento afetivo, o que a faz ter reações e parecer obcecada pelos pensamentos e ações que acha que a mãe realiza. O silêncio entre as duas é, mais do que tudo, a expressão de um corte geracional que impede a transmissão de uma linguagem comum. Raíza não encontra em Patrícia um espelho, uma escuta, uma ancestralidade possível, apesar de estar

a todo tempo, tentando ter o que acha que Patrícia tem. O que se perpetua entre elas é o eco de uma maternidade desestruturada, em que a mulher deve ser, mas não pode desejar.

Nesse ponto, as contribuições de Iaconelli (2023) tornam-se particularmente relevantes, pois denuncia o aprisionamento das mulheres ao ideal de “mãe toda”, como já abordado, à figura da mãe completa, totalizante, sem fissuras, sem ambivalência. Patrícia, ainda que falhe nesse ideal por sua ausência afetiva, é vítima dele tanto quanto Raíza: ela representa a exaustão de um modelo de maternidade que não deixa lugar para a subjetividade feminina. É uma mulher que apenas encenou o papel esperado, principalmente depois da morte do pai da filha e da expectativa muito mais bondosa de Raíza sobre ele, em detrimento a mãe. O sofrimento de Raíza, por sua vez, não nasce de uma rebeldia juvenil, mas da intuição profunda de que a maternidade, tal como está posta, é insuficiente como linguagem de cuidado e como laço simbólico. Ela espera que a mãe esteja enquadrada em um modelo muito mais padronizado da maternidade, não sendo escritora famosa, cuidando mais da carreira do que da família, e tendo encontros misteriosos com André.

Uma leitura crítica de *Verão no aquário* permite compreender que a crise vivida por Raíza não se limita a um conflito individual ou apenas geracional, mas reflete uma falência mais ampla do modelo de transmissão entre mulheres no interior da estrutura familiar tradicional, entre mãe e filha. A trajetória de Raíza, marcada por inquietação, desorientação e um desejo difuso de ruptura, pois ao mesmo tempo que quer romper essa relação, também quer ter o que a mãe tem/é, revela a precariedade dos vínculos maternos como base para a constituição subjetiva. Em vez de encontrar na mãe uma figura de escuta, mediação ou referência genuína identitária, Raíza se depara com o silêncio, o distanciamento e a rigidez.

Patrícia, sua mãe, representa um ideal de feminilidade burguesa pautado pela contenção emocional, como já mencionado, e isso ocorre por meio aparência e pelo cumprimento das convenções sociais, um ideal que pouco dialoga com os dilemas internos e existenciais que angustiam a filha. Diante disso, a formação subjetiva de Raíza ocorre num terreno de ausência: ela não nega ativamente a mãe, mas tampouco consegue ser formada ou influenciada positivamente por ela. A transmissão simbólica entre gerações femininas é interrompida não por um rompimento explícito, mas por uma falha estrutural de comunicação e de reconhecimento afetivo.

Nesse contexto, a figura da “filha perdida” em *Verão no aquário* não é aquela que se rebela contra a mãe ou que abandona o lar, mas é aquela que cresce sem legados

significativos, sem um modelo feminino com o qual possa se identificar ou se contrapor de forma produtiva. A sua “perda” reside na orfandade simbólica, na ausência de um referencial materno capaz de sustentar seu processo de subjetivação. Assim, Lygia Fagundes Telles desmonta a ideia de uma maternidade naturalmente formadora, revelando como a distância emocional e o silenciamento podem minar as possibilidades de transmissão intergeracional entre mulheres.

Dessa maneira, o romance de Telles expõe o colapso da maternidade como uma estrutura simbólica capaz de sustentar a transmissão da experiência entre mulheres. A partir das reflexões de autoras como Iaconelli (2023), as obras não apenas problematizam a possibilidade de uma maternidade atravessada pelo afeto e pelo reconhecimento, mas também questionam se é possível construir vínculos maternos que não estejam submetidos à lógica do sacrifício e da renúncia feminina. Em vez de continuidade ou espelhamento, a maternidade, em ambas as narrativas, surge como um ponto de falha, uma zona de silêncio, opressão ou conflito, que impede a constituição de relações simbólicas sólidas entre mãe e filha. A força política desses textos está, justamente, em tornar visível o que foi historicamente silenciado: que nem toda mulher deseja ser mãe, que nem toda mãe é capaz de amar nos moldes idealizados, e que muitas filhas, ao não encontrarem linguagem/diálogo ou afeto nas figuras maternas, tornam-se, de certa forma, exiladas de uma linhagem que deveria acolhê-las. É nessa fratura que a literatura opera, não como resolução, mas como denúncia e, talvez, como gesto de reconexão possível.

3.1.5 Possíveis formas de maternidade no romance e a maternagem de Dionísia como contraponto

O romance de Lygia Fagundes Telles propõe múltiplas imagens da maternidade: Patrícia, Dionísia e até tia Graciana. Elas, à sua maneira, representam diferentes respostas às normas sociais sobre o que é ser mãe, mulher ou de certa forma cuidadora. Patrícia encarna a maternidade racional e contida; Dionísia, a disponível e assertiva; Tia Graciana, a convencional e moralista.

Essas diferentes expressões formam uma constelação que aponta para a pluralidade das maternidades possíveis, rompendo com a homogeneidade do ideal materno moderno. Como observa Vera Iaconelli (2023, p. 70), “a moralização do amor materno transformou a mulher em serva de um ideal que a culpa e a aprisiona”. Em Telles,

o retrato de Patrícia evidencia justamente o preço dessa servidão. Já a presença de Dionísia, marcada por uma disponibilidade funcional e por gestos cotidianos de cuidado, revela que a sustentação da vida doméstica pode se organizar por outros arranjos, ainda que estes permaneçam socialmente desvalorizados e inscritos em posições subalternizadas.

Essas maternidades múltiplas, portanto, não constituem apenas personagens distintas, mas símbolos de uma crítica que será aprofundada nos capítulos seguintes: a de que o feminino, no romance de Lygia Fagundes Telles, é um campo de disputas éticas e afetivas, em que a maternidade deixa de ser destino para tornar-se experiência, ora dolorosa, ora libertadora, mas sempre humana.

Em *Verão no aquário*, os temas estruturantes – o silêncio, a solidão e as diferentes formas de maternagem – revelam não apenas o drama subjetivo de uma filha que busca compreender o amor e a ausência materna, mas também a persistência de estruturas simbólicas que moldaram a subjetividade feminina no Brasil do século XX. A figura de Patrícia, vista sempre através do olhar de Raíza, não é plenamente revelada: o que se tem é uma construção filtrada pela memória e pela ambivalência afetiva da narradora. A mãe aparece, assim, como imagem fragmentada, ora distante e fria, ora vulnerável e exausta, refletindo mais os dilemas internos da filha do que uma verdade sobre si. Essa perspectiva em primeira pessoa torna o romance também uma investigação sobre a percepção e a linguagem, em que o silêncio ocupa o espaço daquilo que não pode ser nomeado. A escrita de Lygia Fagundes Telles, ao tensionar a intimidade e expor as contradições da vida doméstica burguesa, propõe uma reflexão sobre a condição da mulher que ultrapassa o âmbito psicológico, inscrevendo-se numa crítica ética e social.

O romance antecipa, em linguagem literária, as discussões que a crítica feminista e decolonial só viria a sistematizar depois, aquelas que, conforme apontam Hollanda (2020) e Gonzalez (1988), buscam desestabilizar os universalismos modernos e reinscrever o feminino em sua pluralidade histórica, racial e cultural. A partir disso, as experiências narradas por Raíza, marcadas pela incomunicabilidade, pelo julgamento e pela busca de sentido, não se restringem ao espaço privado, mas se tornam alegorias de um tempo em que a maternidade, o silêncio e o amor se confundem com os limites impostos pela ordem patriarcal.

A personagem Dionísia permite deslocar a leitura de maternidade e filiação, em *Verão no aquário*, para além do modelo burguês que organiza o horizonte de expectativas de Raíza. sua presença não se configura como simples substituição afetiva da mãe, nem

como figura idealizada de acolhimento, mas como evidência de que o cuidado cotidiano, na economia doméstica do romance, se realiza de maneira desigual e socialmente situada. Trata-se de uma maternagem prática, constituída por gestos reiterados de sustentação do cotidiano: o cuidado, a rotina da casa, a vigília e a proteção. Em uma recordação de infância, a narradora sintetiza esse lugar ao afirmar: “Foi num verão violento que acordei uma noite em sobressalto. Dionísia dormia na cama ao meu lado.” (Telles, 2010, p. 49). A frase, embora breve, concentra um ponto decisivo: quando a presença materna se rarefaz, a função de amparo se desloca, corporificando-se numa outra mulher, situada numa posição social distinta e, justamente por isso, mais disponível ao trabalho do cuidado. O romance, assim, permite observar como a maternidade pode operar, para a mãe, como lugar simbólico e socialmente exigido, isto é, um papel a desempenhar e representar, ao passo que as maternagens se realiza materialmente em práticas discretas e repetidas, sustentadas por assimetrias entre mulheres e por uma economia doméstica marcada por raça e classe.

A figura de Dionísia inscreve, desse modo, uma desigualdade estrutural entre mulheres que atravessa o romance de forma silenciosa, mas persistente. Em “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984), Lélia Gonzalez evidencia como o trabalho feminino racializado foi historicamente convertido em base de sustentação do lar senhorial, sendo ao mesmo tempo indispensável e desvalorizado. Em vista disso, as aparições de Dionísia no romance tornam legível que o cuidado, no interior da casa burguesa, não se distribui de forma neutra: ele se organiza segundo posições sociais, e sua realização cotidiana tende a ser naturalizada. O amparo oferecido por Dionísia (em gestos de presença, alimentação, rotina e proteção) não é tematizado como problema social pela narradora, aparece como dado de mundo. É precisamente essa naturalização que interessa, porque revela como o romance representa a desigualdade como hábito, como forma e como arranjo silencioso que se confunde com o cotidiano. Gonzalez (1984, p. 235) constata o seguinte:

através da figura da “mãe-preta”, a verdade surge da equivocação (Lacan, 1979). Exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é quem vai dar a rasteira na raça dominante. É através dela que o “obscuro objeto do desejo” (o filme do Buñuel), em português, acaba se transformando na “negra vontade de comer carne” na boca da moçada branca que fala português. O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como quem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: que é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe,

não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe.

Nesse sentido, a maternagem de Dionísia, central para pensar as relações mãe-filha na obra, pode ser aproximada do que Gonzalez conceitua como amefricanidade, na medida em que o romance, mesmo sem apontar explicitamente, toca em camadas históricas que moldaram o Brasil e que atravessam a vida doméstica: a distribuição racializada do trabalho reprodutivo, a organização hierárquica do cuidado e os modos pelos quais certas presenças são tomadas como “naturais”. Dionísia, portanto, não aparece como figura idealizada nem como substituta moral de Patrícia, sua força está em expor a materialidade do cuidado como trabalho e sustentação, e em evidenciar que a vida privada burguesa depende de um arranjo social desigual entre mulheres. A personagem anuncia, assim, uma das dimensões mais produtivas para uma análise decolonial do romance: o modo como afetividade, cuidado e trabalho reprodutivo feminino são historicamente hierarquizados e, em muitos casos, racializados.

Além disso, Dionísia tensiona, por contraste, a inteligibilidade moral atribuída a Patrícia, mas sem autorizar uma troca simples entre “mãe ausente” e “cuidadora presente”, como se o romance oferecesse uma compensação direta para a “falha” materna. O que se evidencia, antes, é que Raíza, ao buscar um lugar de pertencimento afetivo, reconhece formas de amparo numa figura cuja posição social impede que esse cuidado seja plenamente legitimado como vínculo. A personagem, desse modo, desestabiliza a própria ideia de maternidade como destino natural: mostra que o cuidado é prática, repetição, sustentação, e que sua distribuição responde a hierarquias que organizam o privado. Nessa direção, é possível compreender que as fraturas da filiação, longe de se restringirem ao plano subjetivo, deixam ver uma economia doméstica do afeto, na qual algumas mulheres podem se ausentar, ou ser lidas sob o signo da frieza, enquanto outras permanecem como base concreta da sobrevivência cotidiana, ainda que socialmente desvalorizadas.

Para além da cena em que Dionísia “dormia na cama ao meu lado” (Telles, 2010, p. 49), a personagem é reiterada no romance como presença que sustenta a rotina e, ao mesmo tempo, intervém moralmente no cotidiano de Raíza. Numa das conversas em torno do aquário, Dionísia corta um limão e comenta que Raíza está “boazinha demais”, deixando ver como o cuidado se mistura a observação e controle miúdo da conduta: “Ela

está boazinha demais – interveio Dionísia [...]” (Telles, 2010, p. 137). Essas aparições reforçam o que você já defende: Dionísia não é “fundo” doméstico, mas operador cotidiano do cuidado e da disciplina, cuja presença naturalizada evidencia a divisão social do afeto e do trabalho reprodutivo no interior da casa.

A questão da religiosidade aparece como dimensão importante dessa maternagem porque Dionísia ocupa o lugar de mediação entre Raíza e práticas coletivas de fé, algo que a mãe não desempenha. No diálogo do aquário, a personagem afirma: “Até em missa já andou falando, vamos amanhã cedinho, não vamos, Raíza?” (Telles, 2010, p. 136), retomando um hábito antigo (“íamos à missa todos os domingos, lembra, Dionísia?”) e articulando-o a uma visão de mundo em que Deus é necessidade (“A gente pode ficar sem comer, mas quem vive sem Deus?”) (Telles, 2010, p.136). Em outro momento, Raíza relembra um Domingo da Ressurreição em que foi com Dionísia à igreja. A fala da empregada: “Precisa então haver sol para a gente ressuscitar?” (Telles, 2010, p. 155), é decisiva porque ela diz “a gente”. Além de esse “a gente” demarcar o fato de serem pessoas comuns, não santas, seu uso produz um pertencimento compartilhado entre as duas, ainda que atravessado por hierarquias sociais. Em outro momento, Dionísia, “meio escandalizada”, observa a beleza de São Sebastião, “uma beleza de homem” (Telles, 2010, p. 43), desvelando como o catolicismo comparece também como regime sensível, moral e corporal, dentro do qual o desejo é visto e comentado, mesmo em registro cotidiano.

A questão da alimentação, por sua vez, funciona como uma das linguagens mais concretas desse cuidado, sobretudo quando Raíza adulta reencena pedidos infantis e busca nas receitas de Dionísia uma forma de amparo que a palavra não estabiliza. A cena em que Dionísia corta limão e se articula a um “servir o jantar”, enquanto Patrícia pede que o jantar seja mais cedo porque precisa “sair em seguida”, evidencia, em termos materiais, como a sustentação cotidiana permanece com Dionísia (Telles, 2010, p. 136).

À luz de Silvia Federici, em *Calibã e a bruxa* (2017), a presença de Dionísia em *Verão no aquário* pode ser lida como índice material de um princípio histórico mais amplo, o funcionamento da vida “privada” depende de um trabalho reprodutivo (cuidado, alimentação, rotina, manutenção) que tende a ser naturalizado como se não fosse trabalho. Federici (2017, p. 12) formula isso de modo direto ao afirmar que o “trabalho doméstico não remunerado das mulheres” não é resíduo do passado, mas “um dos principais pilares da produção capitalista, ao ser o trabalho que produz a força de trabalho”. Em outros termos, a reprodução cotidiana não é periférica, ela sustenta a própria possibilidade de

vida social e econômica. Essa chave ajuda a evitar que Dionísia apareça apenas como “personagem de serviço”, ela é quem mantém a casa funcionando, e o romance faz essa sustentação aparecer em gestos ordinários, ao mesmo tempo indispensáveis e pouco tematizados, justamente a forma literária da naturalização.

Em *Verão no aquário*, essa engrenagem se torna visível quando o cuidado se apresenta como dado de mundo e não como “tema”. No momento em que Dionísia entra no quarto de Raíza no dia seguinte ao da festa à fantasia, repreende e cuida da jovem:

— Sonhei um sonho ruim, Dionísia.
 — É porque você vive ruim, é por isso. Não quer um café? — perguntou aproximando-se. E onde é que já se viu uma coisa dessas, dormir vestida! Se é que essa doidice pode se chamar de vestido...
 — É uma fantasia de melindrosa, fui a um baile a fantasia — desculpei-me rapidamente. Era bom vê-la ocupando-se de mim embora para repreender. Quer ser um amor e me preparar um chocolate bem quente? Dionísia, não vá ainda!... (Telles, 2010, p. 78).

Dionísia associa o “sonho ruim” de Raíza àquilo que ela entende por maus hábitos: dormir e acordar tarde, beber em excesso, não se trocar para dormir, por exemplo. Raíza, por essa repreensão, sente a necessidade de justificar que seu vestido é uma fantasia. Assume uma postura infantilizada ao se justificar e também ao pedir, no lugar de café, um chocolate quente, sentindo-se cuidada, ainda que pela via da correção.

As reminiscências infantis da narradora sobre Dionísia associam, a ela, proteção, corpo e cotidiano. Raíza relembra uma das aulas de piano em que sua professora, Dona Leonora, conversava com uma amiga, que tricotava. Enquanto Dona Leonora marcava o ritmo da valsa com seu leque, falava com a mulher sobre a família da aluna como se a menina não ouvisse ou entendesse:

[...] “E o marido?” Dona Leonora bateu com o leque fechado na minha mão martelando as teclas do piano: “Mais atenção, menina, trata-se de uma valsa, são fadas que dançam, pense em fadas!”. E voltando-se para a amiga, no mesmo tom com que me falara das fadas: “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...”. A mulher dos tricôs começou a trabalhar, eu podia ouvir agora o som metálico das agulhas a se buscarem por entre a malha: “Mas escreve o quê?”. E dona Leonora, batendo impaciente com o leque no piano para marcar o compasso: “Quem é que sabe? A mulher é uma esfinge”. Pois eu podia deitar-me aos pés dessa esfinge e ficar desenhando. Podia ainda ir à cozinha para conversar com Dionísia enquanto ela bordava em algum pano os morangos vermelhos, era bom vê-la bordar. Ou polir as caçarolas até refletirem, como num espelho, sua face furiosamente negra. (Telles, 2010, p. 16-17).

Dessa lembrança, Raíza destaca, além de Dona Leonora e a amiga, as imagens de Patrícia e Dionísia. Em companhia da mãe, a menina se mantinha em postura “comportada”: deitada aos pés, calada e desenhando. Com Dionísia, conversava enquanto a empregada realizava, na cozinha, um trabalho doméstico, como o de bordar morangos ou de arear panelas à perfeição. Este momento em que o rosto de Dionísia é refletido na caçarola é, inclusive, o primeiro em que ela é marcada como mulher negra (outros trechos serão destacados adiante).

A cena do bordado de morangos é revisitada posteriormente em um sonho: “Dionísia estava sentada num banco ao lado do fogão. Bordava morangos no meu avental” (Telles, 2010, p. 155). Essas memórias condensam cuidado material e inscrição afetiva no tecido da infância. Mesmo a religiosidade, que poderia parecer apenas traço cultural, se organiza como prática de acompanhamento e formação, como apontado anteriormente.

Dionísia também se manifesta quanto à falta de ocupação de Raíza e de seus questionamentos. Há uma cena em que a moça chega na cozinha pedindo café, enquanto Dionísia está catando feijão:

— A água já está no fogo. Senta aí e espera — disse ela sem se voltar.
 — São esses os carunchados? — perguntei apontando para o montículo maior.
 — Não, esses daí estão bons.
 — Tanto assim, Dionísia? Você pensa que estão bons mas devem estar tão carunchados quanto os outros. Nenhum escapa...
 Foi crescendo no silêncio o murmúrio da água que começava a ferver.
 — Por que você não vai fazer alguma coisa, Raíza? Pregiar botão na sua roupa?...
 — Não uso botões na roupa — respondi apoiando o queixo na mesa. — Sabe, Dionísia, vou lecionar piano, já tenho quatro alunos.
 Ela estendeu a toalha com morangos bordados nos cantos.
 — Bom mesmo que se ocupe um pouco...
 — Não era isso que você devia me dizer.
 — Não?
 — Não. Você devia me animar a continuar estudando. E devia dizer que eu toco tão bem que seria uma pena abandonar os estudos uma pessoa que toca tão bem assim. Aí eu responderia que não, que sou uma fracassada, melhor fazer outra coisa e mais isso e mais aquilo... Mas você contestaria, absolutamente, ainda está em tempo de reagir, imagine, um talento desses... Era isso que você devia me dizer.
 Ela estendeu-me a xícara.
 — Tome logo esse café e me deixe trabalhar que a janta está atrasada.
 Aproximei a cara da xícara até sentir-lhe o bafo ardente.
 — Dionísia, faça aquela sopa de macarrão com forma de letrinhas, lembra? Tinha o abecedário inteiro... (Telles, 2010, p. 92-93)

É relevante destacar que a cena se passa mais uma vez na cozinha, o território de Dionísia. Enquanto Patrícia se isola no escritório, Dionísia é a figura que sustenta o cotidiano material: ela separa os feijões, vigia a água no fogo e se preocupa com o horário do jantar. O detalhe dos morangos bordados na toalha de mesa (além do avental de Raíza) reforça a imagem da cuidadora que organiza e enfeita o ambiente físico e afetivo de Raíza desde a infância. Sobre a reflexão de Raíza sobre os “bons e maus” feijões, Dionísia não responde, desviando a conversa para a necessidade de Raíza deixar de elocubrações fazer algo de “útil” em sua vida, como a sugestão de pregar botões em suas roupas. Por sua vez, Raíza corresponde a essa sugestão não com os botões, mas contando que irá voltar ao piano como professora. Essa notícia encontra respaldo em Dionísia, mas Raíza não queria esse tipo de reconhecimento. Aqui é um outro momento em que Raíza se infantiliza diante da empregada. Ao ditar para Dionísia o que ela deveria ter dito, a jovem demonstra a ausência de reconhecimento vindo de Patrícia e tenta preenchê-lo, projetando em Dionísia um ideal de incentivo materno, já que a mãe, logo que recebe a notícia da filha, se limita a dizer que aquele era um “bom plano”, deixando Raíza desapontada: “Um bom plano, ela dissera, um bom plano. [...] E senti a mesma náusea da noite anterior, quando acordei e vi Rodolfo ao meu lado. Prosseguir na carreira não seria um plano melhor ainda?” (Telles, 2010, p. 70).

Raíza, ao mencionar que irá lecionar piano, deseja ser convencida de que possui um talento que vale a pena não abandonar, o que remete ao trauma de sua desistência após as críticas do professor Goldenberg (personagem que será mencionado adiante). Ao criar a fala imaginária para Dionísia (“Você contestaria... imagine, um talento desses”), Raíza expõe sua necessidade de validação externa, algo que ela não encontra nas palavras da mãe. Dionísia, por seu turno, recusa-se a entrar no jogo teatral de Raíza. Sua resposta (“Tome logo esse café e me deixe trabalhar”) marca a fronteira de classe e a realidade do trabalho reprodutivo. Ela não tem tempo para os devaneios existenciais da moça porque a “janta está atrasada”. Dionísia é a base de sustentação que não pode se dar ao luxo da inércia contemplativa que Raíza e Patrícia exercem.

Não obstante, o pedido pela “sopa de macarrão com forma de letrinhas” é um gesto de regressão à infância. Raíza busca no sabor da sopa o conforto protetor de quando era pequena, pois a sopa de letrinhas evoca imediatamente a memória do pai, Giancarlo, com quem ela brincou de formar nomes no prato durante uma noite de tempestade. Esse diálogo com Dionísia sintetiza a “falha de transmissão” afetiva entre as mulheres da casa: Raíza tenta extrair da empregada que cuida dela desde que nasceu o incentivo que sua

mãe escritora não lhe dá, enquanto Dionísia mantém o equilíbrio do lar através da rotina e da disciplina, lembrando a Raíza que, no mundo real, o trabalho (seja o dela ou o das aulas de piano) é o que define a ocupação do sujeito. Dionísia se vincula à ordem da ação, não do discurso. Isso também é visível em um momento em que Marfa provoca Dionísia, dizendo que a empregada não acredita nos “bons propósitos” de Raíza, ao que responde: “Ora, falar! Palavra não soma não — resmungou Dionísia, trazendo o bule de café” (Telles, 2010, p. 170).

Dessa maneira, a insistência nesses pequenos circuitos (comida, sono, roupa, missa) reforça o ponto federiciano: o cuidado é infraestrutura. Por fim, Federici também permite nomear criticamente o modo como esse trabalho aparece como “natural”. Ao discutir a transição ao capitalismo, a autora mostra que a produção e regeneração cotidiana da capacidade de trabalhar foi convertida em um “trabalho de mulheres”, ao mesmo tempo mistificado como “serviço pessoal” ou “recurso natural”.

Em síntese, a presença de Dionísia amplia o campo de leitura da maternidade em *Verão no aquário* ao evidenciar que o cuidado, no interior da casa burguesa, não se organiza apenas como ideal simbólico atribuído à mãe, mas como prática cotidiana distribuída de forma desigual e naturalizada como rotina. A maternagem de Dionísia, então, não é apenas contraponto afetivo a Patrícia. Ao aparecer em gestos concretos de vigília, alimentação, correção, religiosidade compartilhada e em marcas materiais como o bordado no avental, a maternagem de Dionísia desloca a análise da oposição simplificadora entre “mãe presente” e “mãe ausente” para um quadro mais complexo, em que diferentes mulheres ocupam lugares distintos na economia do afeto e do trabalho reprodutivo. Sem romantização, o romance torna visível que a filiação de Raíza se constrói também por vínculos que não são plenamente legitimados como biológicos e que, justamente por isso, expõem hierarquias de classe e raça que atravessam o doméstico. É a partir desse contraponto que se torna possível avançar, no tópico seguinte, para além da maternidade, examinando como regimes de poder mais amplos, internalizados e operantes no cotidiano, moldam tanto os vínculos familiares quanto as formas de subjetivação feminina na narrativa.

3.2 Para além da maternidade: regimes de poder coloniais em *Verão no aquário*

Para dar continuidade ao eixo anterior, em que a maternidade e a filiação foram revisitadas à luz da crítica feminista e de viés decolonial, este tópico desloca o foco para as engrenagens de poder que sustentam o universo social de *Verão no aquário* para além do conflito familiar imediato. A chave de leitura que orienta esta seção é a de que a narrativa, ao encenar uma casa burguesa paulistana em crise, torna visíveis (ainda que muitas vezes por vias indiretas, cotidianas e naturalizadas) regimes herdados da colonialidade que organizam relações, afetos e hierarquias no espaço doméstico. Assim, mais do que situar Raíza e Patrícia em um drama “apenas” psicológico ou geracional, interessa observar como o romance produz efeitos de sentido em torno de valores de respeitabilidade, distinção e pertencimento, e como esses valores se articulam a classificações de classe e raça, a expectativas de gênero e a formas específicas de subjetivação

Nesse percurso, a análise se desdobra em cinco movimentos complementares. Primeiro, examina-se como hierarquias sociais e raciais se insinuam na linguagem e nas percepções das personagens, estruturando o que é considerado “normal”, “elegante”, “adequado” ou “vergonhoso”, e internalizando fronteiras entre centro e margem no próprio olhar narrativo. Em seguida, discutem-se as relações de Raíza com o masculino não para reinstalar uma autoridade paterna explícita, mas para compreender como figuras masculinas e códigos morais associados ao masculino funcionam como dispositivos de mediação, julgamento e regulação do desejo. O terceiro movimento retoma a decadência da elite e sua nostalgia, entendendo-a menos como pano de fundo e mais como sintoma: um modo de organizar memória, consumo, prestígio e perda, que recalibra a experiência afetiva e o sentimento de futuro. A partir daí, a leitura avança para a dimensão da subjetividade colonizada, em que angústia, isolamento e “falta de lugar” não aparecem apenas como traços íntimos, mas como efeitos de um mundo social que delimita quem pode pertencer, falar e ser reconhecida. Por fim, investiga-se a escrita, sobretudo no entorno de Patrícia, como prática atravessada por assimetrias: instrumento de poder, de administração do silêncio e de produção de legitimidade, ao mesmo tempo em que pode expor fraturas e contradições do próprio espaço doméstico.

Se, anteriormente a relação mãe-filha foi tomada como eixo de condensação do conflito afetivo e das formas de maternidade que o romance permite enxergar, aqui, ela se torna também um ponto de entrada para compreender como os vínculos familiares são moldados por estruturas históricas mais amplas, que operam no cotidiano como hábitos, valores e critérios de distinção. O objetivo, nesse sentido, não é abandonar o plano íntimo

da narrativa, mas mostrar como ele se torna legível, e criticamente produtivo, quando observado como parte de uma trama de poderes que excede a casa e, ainda assim, a organiza por dentro.

Ao deslocar o foco para além da maternidade, é importante sublinhar que a experiência de Raíza, embora central, não se constitui como caso isolado ou totalizante do “ser mulher” no romance. *Verão no aquário* oferece uma constelação de trajetórias femininas (Patrícia, Marfa, Dionísia e tia Graciana), que tornam visível a heterogeneidade das formas de viver e suportar as normas sociais, indicando que gênero não opera como categoria uniforme, mas atravessada por classe, raça, idade e posição no espaço doméstico. Esse ponto dialoga diretamente com a crítica de María Lugones (2020) à ideia de uma “mulher” universal, pois a colonialidade de gênero institui papéis e expectativas de feminilidade e masculinidade de modo historicamente situado, distribuindo funções e legitimidades de maneira desigual e naturalizada. Assim, ao observar a diferença entre a mãe intelectual e provedora, a prima que trabalha e recoloca a protagonista diante da realidade, e a empregada cuja presença sustenta materialmente o cotidiano, torna-se possível compreender que os regimes de poder que organizam o romance não se restringem ao vínculo mãe-filha: eles atravessam a casa por inteiro, estruturando o cuidado, a linguagem, os silêncios e as formas possíveis de pertencimento.

A experiência de Raíza, embora narrada em primeira pessoa, ganha densidade quando lida como parte de um campo mais amplo de posições femininas dentro do romance. A tensão entre mãe e filha se espelha em outras trajetórias: Patrícia, Marfa e Dionísia evidenciam que “ser mulher” não constitui uma unidade homogênea, mas um conjunto de experiências atravessadas por classe, raça, idade e lugar social. É justamente esse ponto que permite aproximar o romance da crítica de Lugones à universalização do conceito de gênero em teorias feministas hegemônicas, quando tais teorias silenciam mulheres racializadas e ignoram formas não ocidentais (ou não burguesas) de organização social.

No interior da narrativa, essa pluralidade se torna legível porque os papéis femininos não se distribuem de forma “natural”, mas por hierarquias concretas: enquanto Patrícia encarna a mãe intelectualizada e socialmente reconhecida, também é alvo do julgamento moral filial, já Dionísia aparece como sustentação cotidiana do cuidado, em posição subalternizada, fazendo ver que a maternidade e a “maternagem” se organizam por assimetrias entre mulheres. Assim, nosso estudo pode enfatizar que *Verão no aquário* tensiona qualquer leitura que trate “a mulher” como categoria estável: a diversidade

interna do romance confirma que o gênero, longe de ser universal, se dá em articulação com raça e classe, e que essa articulação incide diretamente sobre os afetos, o reconhecimento e a possibilidade de fala de cada personagem feminina.

3.2.1 Hierarquias sociais e raciais internalizadas

A configuração do espaço doméstico em *Verão no aquário* já sugere, de partida, de hierarquias historicamente sedimentadas: que trata-se de uma casa ampla, pertencente a uma família burguesa, cuja estabilidade do cotidiano, ou seja, o pleno funcionamento do lar, depende do trabalho de uma empregada doméstica, Dionísia, evidenciando a permanência de um arranjo senhorial que atravessa a modernidade urbana brasileira como continuidade (não como resíduo inofensivo) de formas coloniais de organização do privado. Essa estrutura não se anuncia por meio de uma tese sociológica explícita, mas se deixa ler na própria economia narrativa: o lar funciona porque uma mulher socialmente subalternizada administra a rotina, o corpo e o tempo das personagens, garantindo a possibilidade de que outras presenças (sobretudo a materna) se ausentem do trabalho reprodutivo sem que a casa entre em colapso.

No romance, Dionísia é apresentada em cena como parte desse funcionamento, e sua marca racial é assinalada de forma direta, por exemplo quando a narradora registra: “Dionísia abriu a porta. A face negra reluziu na penumbra” (Telles, 2010, p. 78). Ao tornar visível a racialização do corpo no limiar da casa, o texto sugere que a organização do espaço doméstico é também uma organização de lugares sociais, em que raça e classe comparecem como operadores silenciosos do cotidiano. Há ainda outras ocasiões importantes em que Dionísia é marcada racialmente. Observemos:

Com seu alto turbante branco, muito tesa e esguia ela foi-se afastando com a imponência de uma rainha negra. (Telles, 2010, p. 78)

Dionísia trouxe a manteigueira e o pão. O turbante branco parecia mais baixo, apertando como mordaca a testa franzida. (Telles, 2010, p. 170)

Em ambos os trechos, é possível inferir que Raíza faz referência aos antepassados das mulheres negras no Brasil. No primeiro, a narradora destaca a altivez da postura de Dionísia, comparando-a a uma rainha negra, de tempos ancestrais. O turbante alto, tal qual uma coroa, é símbolo do lugar de autoridade moral que ela exerce sobre Raíza, posto

que esse é o momento em que Dionísia repreende a jovem depois do baile. Já no segundo, o destaque ao modo como o turbante da mulher se encontrava, baixo e como mordaça, é índice das negras escravizadas, sinalizando seu lugar na função de servidão. É um momento em que Marfa e Raíza estão animadas na cozinha e Dionísia pede para que tenham a bondade de não fazer barulho para não incomodar Patrícia, que tinha passado mal à noite e não dormiu. As duas imagens refletem a ambivalência da maternagem de Dionísia. A rainha negra seria a figura que sustenta o equilíbrio emocional e ensina. Sua altivez vem do fato de ser ela quem detém o saber prático e a força da casa. A negra escravizada refletiria a materialidade do cuidado como fardo solitário. Quando o turbante aperta como mordaça, há a possibilidade interpretativa de que essa “sustentação do lar” exige o apagamento da subjetividade da mulher negra para que a elite branca possa viver seus dramas existenciais.

Esse enquadramento se articula ao fato de que Raíza é situada num espaço urbano elitizado e majoritariamente branco: a casa, o bairro e os círculos sociais que frequenta constituem ambientes onde o privilégio aparece como norma e, por isso, tende a ser naturalizado. É precisamente nesse ponto que a noção de colonialidade do poder se torna produtiva: ao discutir o “padrão de poder colonial”, Aníbal Quijano enfatiza que, para além do colonialismo formal, persiste uma matriz de classificação social que articula raça e classe na produção de lugares diferenciados, moldando práticas, valores e formas de reconhecimento. Afirmo Quijano (2005, p. 110):

Já em sua condição de centro do capitalismo mundial, a Europa não somente tinha o controle do mercado mundial, mas pôde impor seu domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta, incorporando-as ao sistema-mundo que assim se constituía, e a seu padrão específico de poder. Para tais regiões e populações, isso implicou um processo de re-identificação histórica, pois da Europa foram-lhes atribuídas novas identidades geoculturais. Desse modo, depois da América e da Europa, foram estabelecidas África, Ásia e eventualmente Oceania. Na produção dessas novas identidades, a colonialidade do novo padrão de poder foi, sem dúvida, uma das mais ativas determinações. Mas as formas e o nível de desenvolvimento político e cultural, mais especificamente intelectual, em cada caso, desempenharam também um papel de primeiro plano. Sem esses fatores, a categoria Oriente não teria sido elaborada como a única com a dignidade suficiente para ser o Outro, ainda que por definição inferior, de Ocidente, sem que alguma equivalente fosse criada para índios ou negros⁹. Mas esta mesma omissão põe a nu que esses outros fatores atuaram também dentro do padrão racista de classificação social universal da população mundial.

Em *Verão no aquário*, essa matriz se atualiza na separação entre quem habita o “centro” urbano e simbólico e quem permanece nos espaços de serviço, e entre quem

pode vivenciar a crise como drama íntimo e quem sustenta, como trabalho, a vida cotidiana. A modernidade burguesa do romance, com isso, não apaga as heranças coloniais, ela as reconfigura em chave doméstica, fazendo com que o poder possa agir como hábito social incorporado.

A posição de Dionísia na narrativa evidencia, com particular nitidez, a continuidade histórica da divisão racial do trabalho. Ela ocupa um lugar subalterno e servil, não apenas como função narrativa, mas como posição social reiterada no cotidiano da casa, o que permite aproximar sua presença do diagnóstico crítico de Lélia Gonzalez, segundo o qual o racismo e o sexismo no Brasil produziram uma estrutura em que o trabalho feminino negro foi historicamente convertido em base de sustentação da vida privada, simultaneamente indispensável e desvalorizado:

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, ciancio, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois 226 não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão [...] Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados. (Gonzalez, 1984, p.226)

Assim, no romance, essa lógica reaparece no modo como o cuidado é distribuído: Dionísia é quem acorda Raíza, quem regula seu ritmo, quem comenta seu estado, quem prepara, serve e organiza, sem que isso seja tematizado como injustiça. É tomado, na verdade, como normalidade. Quando ela repreende a protagonista: “E então, moça? Vai dormir a tarde inteira?” e atribui a fraqueza da jovem a uma condição existencial (“É porque você vive ruim, é por isso.”), o texto torna visível que a empregada não é apenas “mão de obra”, mas também presença que disciplina e interpreta, ao mesmo tempo em que permanece socialmente localizada como servidora (Telles, 2010, p.78).

Essa posição social reiterada de Dionísia no cotidiano da casa pode ser lida, também, em diálogo com Heleieth Saffioti, como expressão de uma estrutura em que gênero e classe não aparecem dissociados, mas articulados na organização do trabalho e na produção de dependências. Em *A mulher na sociedade de classes*, (2013) Saffioti analisa como a inserção da mulher nas relações sociais se dá de maneira hierarquizada e como a divisão do trabalho, inclusive o doméstico, tende a ser naturalizada sob a forma de “vocação” ou “atributo feminino”, quando, na verdade, constitui uma engrenagem social que sustenta privilégios e distribui desigualdades (Saffioti, 2013, p. 173):

Para as mulheres, entretanto, na ausência ou na presença desses fatores, o sexo opera, via de regra, como fator de discriminação que tende a alijá-las da estrutura ocupacional ou a admiti-las em posições que não comprometam a estrutura de poder já ocupada pelos homens. Nestas circunstâncias, a socialização da mulher se orienta por valores que a definem como a mantenedora da ordem estabelecida, como defensora da organização familiar e da ordem moral nas quais a criança deve aprender a ser um adulto semelhante ao pai quando menino, semelhante à mãe quando menina, como aquela, enfim, cuja existência deve ser inteiramente, ou quase, dedicada à vida da família e, às vezes, a atividades que visam ao estreitamento dos laços comunitários. Não apenas a mulher, assim socializada, aspira a uma vida essencialmente doméstica, como o próprio homem visa a obter condições financeiras que permitam a plena realização do «ideal doméstico» para a sua mulher. O padrão ideal de personalidade feminina não inclui, portanto, o trabalho remunerado, nem mesmo na sua forma domiciliar.

Aplicada ao romance, essa chave ajuda a compreender que a casa burguesa em crise não se mantém apenas por heranças simbólicas, mas por um arranjo material em que a disponibilidade de Dionísia (como trabalhadora doméstica) torna possível a própria experiência da elite como interioridade e drama.

Além disso, a leitura pode ser adensada pelo aporte de Silvia Federici, para quem a modernidade capitalista se consolidou mediante a apropriação sistemática do trabalho reprodutivo (o trabalho de sustentar a vida), historicamente desvalorizado e invisibilizado, mas indispensável à reprodução social (Federici, 2017). Embora *Verão no aquário* não formule esse processo em termos históricos explícitos, a presença de Dionísia torna visível, no plano doméstico, a lógica descrita por Federici: o cuidado aparece como condição material do cotidiano, mas é narrativamente naturalizado como rotina, como se não fosse trabalho. Para Federici (2017, p. 145),

a importância econômica da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação do capital se tornaram invisíveis, sendo mistificadas como uma vocação natural e designadas como “trabalho de mulheres”. Além disso, as mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio. Essas mudanças históricas — que tiveram um auge no século XIX com a criação da figura da dona de casa em tempo integral — redefiniram a posição das mulheres na sociedade e com relação aos homens. A divisão sexual do trabalho que emergiu daí não apenas sujeitou as mulheres ao trabalho reprodutivo, mas também aumentou sua dependência.

Nesse sentido, a função servil atribuída à personagem não é mero detalhe do enredo, mas parte de uma economia doméstica em que a sobrevivência e a estabilidade (mesmo precária) da família dependem da captura cotidiana desse trabalho reprodutivo.

Por fim, a relação entre Raíza e Dionísia é marcada por intimidade, mas não deixa de ser mediada pelo poder, e é justamente essa coexistência que torna o romance crítico sem precisar explicitar o problema em termos declarativos. A memória em que Raíza afirma “Foi num verão violento que acordei uma noite em sobressalto. Dionísia dormia na cama ao meu lado” (Telles, 2010, p. 50) condensa, de maneira exemplar, a ideia doméstica do afeto: o amparo noturno se desloca para a mulher empregada, cuja disponibilidade é socialmente pressuposta. Há proximidade e cuidado, mas a assimetria não se dissolve: Raíza pode demandar presença, enquanto Dionísia é posicionada como quem serve, inclusive no grau máximo de intimidade que é dividir o leito. Nesse sentido, a “maternagem” de Dionísia, já discutida no tópico anterior, não se limita a funcionar como contraponto no drama afetivo mãe-filha, ela revela que o espaço doméstico burguês é atravessado por hierarquias internalizadas, que organizam tanto as práticas de cuidado quanto as formas de pertencimento e de legitimidade dos vínculos. O romance, assim, permite ler a casa como lugar privilegiado de reprodução de um regime de poder moderno/colonial: não como evento externo à subjetividade, mas como estrutura incorporada, que determina quem cuida, quem se ausenta e quem permanece como sustentação invisibilizada do cotidiano.

3.2.2 As relações de Raíza com o masculino

A partir dessas hierarquias internalizadas no subtópico anterior, em que o cuidado é distribuído de modo desigual e naturalizado como rotina, torna-se possível compreender que o regime de poder que organiza o espaço doméstico não se limita à divisão racial e de classe do trabalho, mas também produz critérios de respeitabilidade desejo e julgamento moral. É nesse terreno que as relações de Raíza com figuras masculinas ganham relevância analítica: não porque o romance reinstale uma autoridade paterna explícita, mas porque o masculino opera como instância simbólica de validação e controle, acionando normas culturais que atravessam a casa e reordenam, inclusive, o modo como a protagonista interpreta a si mesma e aos vínculos familiares. Nesse sentido, esse tópico investiga como essas presenças masculinas, longe de serem apenas personagens de enredo, funcionam como dispositivos de mediação e disciplinamento do afeto e da conduta.

As figuras masculinas que atravessam *Verão no aquário* não funcionam apenas como “pares afetivos” ou personagens de apoio: elas constituem, para Raíza, pontos de condensação de expectativas morais, disputas de legitimidade e assimetrias estruturais que incidem diretamente sobre o modo como a narradora lê a mãe, a si mesma e as próprias ânsias e tomadas de decisões. Em termos narrativos, o masculino comparece como instância que, ao ver da narradora, pode prometer proteção, orientação ou transcendência, mas que, na prática, frequentemente revela regimes de autoridade, avaliação e controle que excedem a esfera privada e dialogam com a formação patriarcal (e também colonial) dos vínculos.

No caso de André, o romance trabalha com uma figura masculina marcada pela austeridade e por um horizonte de moralidade religiosa que não se limita à fé como crença íntima, mas opera como linguagem social para nomear o permitido e o condenável. Vejamos o seguinte trecho:

— Acho que podemos enfim conversar. Ou não?
 Ele escudou-se atrás da mesa. Baixou o olhar para os meus pés.
 — Você está parecendo uma menina assim descalça...
 — Gosto de andar descalça no verão — murmurei aproximando-me. (Telles, 2010, p. 96).

A relação de Raíza com André se forma num campo de tensão em que o desejo se mistura à disputa simbólica com Patrícia, já que André aparece, aos olhos da narradora, como alguém “próximo da mãe” e, por isso mesmo, como objeto de ciúme e de concorrência afetiva. A dinâmica do triângulo (Patrícia-André-Raíza) é decisiva porque desloca o conflito mãe-filha para um plano em que o desejo feminino é narrado sob o signo do interdito, e em que a presença masculina reorganiza o juízo sobre a mãe: André não precisa comandar uma família para atuar como vetor de normatividade, ele basta como figura que faz circular códigos de “respeitabilidade” e opressão. Essa função “moralizante” se torna ainda mais evidente quando ele próprio reposiciona o arranjo doméstico e relativiza o julgamento de Raíza sobre Patrícia na citação abaixo, já citada anteriormente nesse estudo mas que se faz interessante de mencionar aqui novamente:

— 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, 2010, p. 102).

A fala é importante porque recoloca Patrícia no lugar de sustentação material e simbólica e, ao mesmo tempo, evidencia como a “autoridade” se exerce por meio de discursos que organizam afetos e conflitos dentro da casa.

Já Fernando, o namorado casado de Raíza, aparece como a personificação de uma “nova moralidade” juvenil: não a moralidade disciplinar típica do catolicismo social, mas uma ética da espontaneidade e amor livre que converte o vínculo afetivo em experiência do instante e substitui a promessa de permanência por uma retórica de liberdade. O romance o desenha como um regime discursivo que educa o desejo de Raíza pela via do cinismo, dissolvendo o compromisso como se fosse sinônimo de ingenuidade. Nesse ponto, a narração explicita a recusa do ideal romântico e da estabilidade:

“Não importa o objeto do amor, aquilo que a gente venha a amar”, disse ele carregando nos *rr*, *amarr*. “A forma não interessa, o que interessa é a essência, é entregar-se com a força e a coragem — principalmente com a coragem — de substituir esse objeto do amor quando chegar a hora. Duração eterna, laços indissolúveis e outras coisas igualmente melancólicas ficam para as personagens dos livros da sua mãe”, acrescentou ele com um sorriso. “Umas mulheres tão maravilhosas...” (Telles, 2010, p. 24)

E “O que interessa é *amarr*!” (Telles, 2010, p. 25). Aqui a relevância é como esse discurso também incide sobre o feminino: ao propor que o objeto do amor é substituível e que a forma “não interessa”, Fernando rebaixa o vínculo à lógica do consumo afetivo, convertendo a jovem em terreno de experimentação e, assim, reinscreve assimetrias que podem parecer modernas, mas que reiteram hierarquias de gênero sob uma gramática “libertária”. Parece também uma forma de ele, como homem, justificar seu comportamento afetivo e sexual “predatório”.

No plano paterno, Giancarlo comparece como eixo decisivo para pensar a idealização e a falta. A ausência do pai tende a organizar a lembrança e a expectativa de Raíza, produzindo um “lugar vazio” que o romance preenche com projeções e, com isso, desloca parte da demanda afetiva que poderia recair sobre Patrícia para uma figura masculina não disponível. Aqui, vale tratar a idealização paterna não como dado psicológico isolado, mas como um efeito narrativo que colabora para a desautorização da mãe: quanto mais o pai é preservado como sonhos e lembranças organizadas, mais Patrícia aparece como presença insuficiente, ou como falha ao ver de Raíza:

Que importância meu pai ou eu podíamos ter? Nós dois tão desfibrados, tão frágeis com nosso medo da morte, com nosso medo da vida — que importância, não, mamãezinha? Se ao menos tivéssemos sabido aprender as

lições admiráveis dos seus livros, recheados de personagens mais admiráveis ainda... É bem verdade que o cotidiano não existia para esses heróis. Mas que importava o cotidiano com suas espinhas de peixe e suas moscas eletrocutadas no fio elétrico? Tão perecível como meu pai, como eu. (Telles, 2010, p. 67-68)

Esse mesmo mecanismo se prolonga nas relações com homens mais velhos, como João Afonso, com quem se iniciou sexualmente aos 16 anos, e outras figuras masculinas que operam na borda entre afeto, tutela e consumo:

Nua ao lado de Fernando como já estivera ao lado de João Afonso, aquele João Afonso tão elegante, tão grisalho, tão casado e tão campeão de voleibol, principalmente campeão. Tinha um jeito de me pegar pela nuca que fazia lembrar meu pai, “E então, Raíza?”. Dizia-se muito infeliz e quando eu lhe perguntava por que era tão infeliz assim, calava-se com ar de mistério. Só com o tempo é que fui percebendo que nele não havia mistério algum. (Telles, 2010, p.51)

O ponto analítico não é moralizar a experiência de Raíza, mas ler como o romance evidencia a recorrência de assimetrias etárias e simbólicas que tornam a jovem mais vulnerável a lógicas patriarcais travestidas de escolha individual. Ao se envolver com homens mais velhos, e até projetar neles a ausência de seu pai, Raíza ensaia tanto uma busca por validação quanto um possível desejo de amparo, de cuidado, e isso pode ser lido como um deslocamento de estruturas afetivas em que o masculino ocupa a posição de “referência” e o feminino a de “aprendizagem”, a subjugação.

Outro exemplo dessa posição masculina de poder, detentora da sabedoria e validação da mulher, é o professor de piano Goldenberg, que começou a acompanhar Raíza no final de sua adolescência. Ela informa que antes estava sob a tutela de Miss Gray (muito provavelmente após Dona Leonora, a professora da infância), que via em Raíza o potencial para ser uma grande pianista. A própria Raíza se espantava com sua capacidade de tocar, como se suas mãos não fossem suas:

Pensei em Miss Gray inclinada sobre o teclado, sem poder desviar o olhar das minhas mãos que tocavam com uma precisão que estarrecia. Era para mim um espanto vê-las assim tão poderosas, livres como se tivessem sido decepadas. “Admirável, Raíza, admirável!”, exclamava Miss Gray com a voz trêmula. (Telles, 2010, p. 48)

A jovem seguia tocando, como se estivesse sob algum tipo de “sortilégio”, como ela mesma considera adiante. Porém, um dia, sem saber dizer quando nem por que, sentiu que suas mãos eram suas: “Quando foi que ficaram sendo minhas? Não sei. Sei que um dia, de repente, as encontrei sem alento. Abri o piano, mil vezes abri o piano na esperança

de repetir o milagre. E não aconteceu mais nada” (Telles, 2010, p. 48). Essa mudança brusca deixou Miss Gray inconformada, mas ela não desistiu de imediato, acreditando ser uma crise passageira. Entretanto, Raíza não voltou mais ao que era como pianista, e Miss Gray, frustrada, optou por não mais acompanhá-la: “Depois, exasperou-se, tão perplexa quanto os outros. Só minha mãe não se surpreendeu, ‘Passou como passou a adolescência’, ouvi-a certa tarde dizer a Miss Gray que se confessava derrotada” (Telles, 2010, p. 49).

É nesse contexto que o professor Goldenberg surge. Ao que tudo indica, Raíza quis ser sua aluna após a desistência de Miss Gray, pois comunica a ela, que não se opõe: “Contudo, não se opôs a que eu contratasse Goldenberg, ‘É um excelente professor’, disse apenas. E esperou, era horrível sabê-la esperando que Goldenberg também desistisse” (Telles, 2010, p. 49). Não seria diferente. Depois de professor e aluna assistirem juntos ao concerto de um pianista grego, Raíza se convenceu e foi convencida de que nunca seria uma musicista profissional:

Lembrei-me do concerto do jovem pianista grego. “Que técnica, que virtuosidade, que nobreza!”, exclamou Goldenberg durante o intervalo, a tremer, de emoção. “Acaricia como um gato, ataca como tigre, que pianista extraordinário. Ainda não encontrei ninguém com um talento igual. É fabuloso.” Fiquei sem poder falar. Nunca tocarei assim, pensei. (Telles, 2010, p. 141)

A figura do professor introduz, dessa forma, uma camada decisiva: a do masculino como mediação cultural e como instância que valida, ou mesmo que regula o acesso a certos repertórios (arte, disciplina, prestígio). Observemos o trecho que trata do dia seguinte ao concerto, bem como outro momento anterior em que Raíza relembra o professor como aquele que sela seu destino:

No dia seguinte Goldenberg apareceu sem avisar. Pediu-me que tocasse mas interrompeu-me no meio da sonata, era uma sonata. Tivemos uma discussão violenta. Em dado momento ele deixou de agredir. Levantou-se e apertou minha mão: “Raíza, acho que não posso fazer mais nada por você. Devemos nos despedir”. Estava muito pálido, mas calmo. (Telles, 2010, p. 141)

Não suporto a ideia de passar a vida estudando para depois um Goldenberg me anunciar que não tenho vocação, que devo fazer outra coisa. (Telles, 2010, p.114)

Não nos parece, assim, fortuito o fato de ser um homem quem irá “jogar a pá de cal” nos sonhos profissionais de Raíza. Em nossa leitura, a perda do virtuosismo da jovem

advém de uma série de eventos decisivos em sua vida, todos eles ligados ao abandono e à descrença, que tem início com a morte do pai, marco do fim da infância e início de uma adolescência em que se relaciona com homens bem mais velhos. Temos, então, para além da lacuna paterna, o distanciamento da mãe que se isola para escrever e sustentar materialmente a casa; a consciência, durante a adolescência, de que era responsável pela sua prática como pianista (suas mãos eram suas, não “decepadas”); a desistência de Miss Gray, que se frustra diante da regressão de Raíza; o medo de ser uma pianista medíocre, como certa vez admitiu a André; o impacto do gênio alheio, durante o concerto do virtuose grego; a indiferença e falta de surpresa de Patrícia, que via o talento da filha como sendo passageiro, uma fase da vida que tinha chegado ao fim. Tudo isso culmina no abandono de Goldenberg, que não vê futuro na jovem como pianista. Sob essa lente, ele personificaria uma autoridade patriarcal de validação.

Na trajetória de Raíza, existe, pois, uma dinâmica de gênero. Diferente dos outros homens (à exceção do pai e do tio), Goldenberg e Raíza não partilham uma tensão sexual. Logo, mesmo quando não se trata de um vínculo erotizado, essa relação pode ser produtiva para explicar a questão do patriarcado para além do comando direto: o poder também se exerce por meio da autoridade pedagógica, da distribuição de reconhecimento e do controle simbólico do que conta como “formação”. Em um romance atravessado pela escrita (Patrícia) e pela busca de lugar (Raíza), esse tipo de figura masculina permite pensar como gênero e poder se infiltram na cultura como norma, e não apenas como ordem doméstica.

3.2.3 Elite decadente e nostalgia de um passado glorioso

É interessante situar a decadência social em *Verão no aquário* que não se apresenta como ruína explícita, mas como um desgaste progressivo de um modo de vida que persiste sobretudo por seus sinais (hábitos, memórias, objetos e rituais de pertencimento). O romance encena uma elite paulistana que ainda se reconhece por códigos de distinção e por uma certa ideia de “família” ligada ao prestígio, mas cuja estabilidade material já se mostra fraturada, exigindo rearranjos silenciosos e formas de compensação simbólica. Nesse sentido, as lembranças não são apenas como matéria íntima da narrativa, mas como mecanismo de sustentação: a memória de um passado mais “inteiro” e a preservação de aparências funcionam como tentativa de manter coeso um

estatuto social que não encontra mais correspondência plena na realidade econômica do presente. É a partir dessa tensão, entre o que se ostenta e o que efetivamente se pode sustentar, que se torna relevante mobilizar leituras sobre a família burguesa, suas formas de sociabilidade e suas estratégias de permanência.

Maria Ângela D’Incao (2025, p. 229) no texto “Mulher e família burguesa”, situado no livro *História das mulheres no Brasil*, de Mary Del Priore, descreve a constituição da família burguesa oitocentista no Brasil como um processo que reorganiza sensibilidades, rotinas e modos de sociabilidade, deslocando o eixo da vida pública para o lar, agora valorizado como espaço de intimidade, maternidade e retidão:

Da esposa do rico comerciante ou do profissional liberal, do grande proprietário investidor ou do alto funcionário do governo, das mulheres passa a depender também o sucesso da família, quer em manter seu elevado nível e prestígio social já existentes, quer em empurrar o status do grupo familiar mais e mais para cima.

Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público.

Nesse modelo, a casa passa a concentrar um ideal de probidade e “tesouro social”, sustentado por emblemas específicos: a “boa reputação financeira” e a articulação com a parentela como forma de proteção diante do mundo externo. Trata-se, portanto, de um regime em que o prestígio não é só riqueza objetiva, mas também capital de aparência, sustentado por redes, hábitos e vigilâncias recíprocas. De acordo com D’Incao (2025, p. 228), essa

interiorização da vida doméstica, no entanto, deu-se ao mesmo tempo em que as casas mais ricas se abriam para uma espécie de apreciação pública por parte de um círculo restrito de familiares, parentes e amigos. As salas de visita e os salões - espaços intermediários entre o lar e a rua - eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas.

Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre - “a convivência social dá maior liberalidade às emoções”¹¹ -, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada.

É significativo que D’Incao observe que, nas casas mais ricas, o privado não se fecha completamente: salas de visita e salões funcionam como espaços intermediários, entre lar e rua, abertos a saraus, jantares e festas, nos quais a família (e, de modo particular, a mulher) se submete ao juízo e à opinião dos “outros”, isto é, a uma avaliação social permanente. Dessa maneira, nas

casas, domínios privados e públicos estavam presentes. Nos públicos, como as salas de jantar e os salões, lugar das máscaras sociais, impunham-se regras para bem receber e bem representar diante das visitas. As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa. (D’Incao, 2025, p. 228).

Essa descrição histórica ajuda a iluminar o que, em *Verão no aquário*, aparece como sobrevivência tardia de um código burguês já fragilizado. A narrativa situa Raíza num espaço urbano elitizado em que certos hábitos e sinais de distinção ainda funcionam, círculos sociais, uma casa grande, ritos de sociabilidade, mas atravessados por uma perda de chão material que vai corroendo a correspondência entre o “nome” e a realidade econômica. O romance mostra essa fratura ao expor o trabalho de manutenção: não é a ruína absoluta que importa, mas a necessidade de sustentar a casa (no sentido literal e simbólico) quando o “status” já não garante estabilidade. A fala de André, quando desloca o foco da crise para a sustentação silenciosa de Patrícia, faz aparecer o avesso do prestígio: o custo cotidiano de preservar um modo de vida em decomposição, cuja continuidade passa a depender de uma administração tensa do doméstico.

A sobrecarga material que recai sobre Patrícia não é apenas um dado de fundo, mas um elemento que reorienta a própria economia afetiva do núcleo doméstico: enquanto Raíza preserva do pai uma lembrança idealizada, o romance explicita, pela fala de tia Graciana, que Giancarlo “perdeu a farmácia”, foi “lesado numa firma” e agravou a instabilidade por “essa coisa de beber”, de modo que Patrícia atravessou “privações”, empenhando-se numa “luta para equilibrar as finanças”, “até fome pode-se dizer”, e Graciana ainda assinala que ajudou “principalmente depois da morte dele”, o que evidencia que, mesmo na viuvez, o peso da manutenção da casa segue concentrado na mãe, sem um rearranjo efetivo de responsabilidades no interior da família (Telles, 2010, p. 111).

Essa mesma lógica aparece, de modo mais sintético, quando André desfaz a imagem de Raíza sobre quem “sustenta” a família, formulação que desloca o conflito do

plano moral para o reconhecimento de uma sustentação cotidiana, silenciosa e não compartilhada.

No horizonte analítico de D’Incao (2025), isso também permite compreender por que as lembranças e a sociabilidade funcionam como estratégias de recomposição de um lugar social ameaçado. Se a vida burguesa se organiza, historicamente, pela separação entre público e privado e pela criação de espaços “intermediários” de representação (salões, salas de visita), então a decadência tende a produzir uma intensificação das máscaras: preserva-se a forma quando o conteúdo material já se tornou instável. Nesse ponto, *Verão no aquário* (2010) poderia ser lido como romance de um “desmoronamento” da família tradicional em plena década de 1960, como experiência estética em que recordações, devaneios e cenas domésticas compõem um mosaico de crise de valores e de reorganização do pertencimento.

É aqui que a contribuição de Elódia Xavier é pertinente ao discutir em *A casa na ficção de autoria feminina*. Xavier (2012, p. 19) retoma Gaston Bachelard para destacar sua função como “relicário de lembranças”, “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças está guardada”, mas ressalta que, em textos escritos por mulheres, o espaço doméstico frequentemente deixa de ser apenas “espaço feliz”: ele pode assumir uma conotação negativa, como espaço fechado que protege e, ao mesmo tempo, cerca a liberdade, deixando de ser “ninho” para tornar-se “jaula”. Dessa maneira, “ao afirmar que ‘a casa é nosso canto do mundo’ [...], o autor ignora os espaços de hostilidade, enfatizando a ideia de refúgio e proteção. Para ele, sem a casa ‘o homem seria um ser disperso’, pois ela o protege das tempestades do céu e da vida” (Xavier, 2012, p. 20).

Essa ambivalência é decisiva em *Verão no aquário*, em que o doméstico não é só cenário da decadência, ele é também forma de lembrança do que já foi e forma de “aprisionamento”, pois guarda o passado (status, legados, expectativas) ao mesmo tempo que impede que o presente se reorganize. Assim, a família “vive” de lembranças (principalmente Raíza e tia Graciana) não apenas porque recorda, mas porque se mantém presa a um modo de existir no qual a identidade social depende de conservar sinais: móveis e objetos, como o espelho, cômodos, como o sótão, hábitos, silêncios, rotinas) que funcionam como reserva simbólica quando a sustentação econômica já se enfraqueceu.

Há uma duplicidade das casas que estruturam a narrativa. De um lado, a casa da infância, ligada ao passado e às recordações de Raíza, de outro, a casa do presente da enunciação (um apartamento menor), espaço em que a protagonista vive com a mãe, já

sob o signo da ausência do pai e da desagregação familiar. A primeira não se configura como um paraíso perdido, mas como um território de tensões, onde o pai e o tio, figuras “fragilizadas pela vida” (Xavier, 2012, p. 42) ocupam o sótão, enquanto o restante da casa parece funcionar segundo uma ordem da qual eles não participam:

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)

A segunda casa, embora organizada e habitável, carrega a marca do silenciamento e da incomunicabilidade entre mãe e filha. Assim, a narrativa não opõe passado feliz a presente degradado. Antes, coloca em diálogo dois espaços atravessados por fissuras distintas, que moldam a crise existencial da protagonista.

Nesse contexto, o sótão adquire centralidade simbólica. Retomando Bachelard, Xavier o define como um “espaço de solidão” (Xavier, 2012, p. 42), lugar de recolhimento e memória, mas também de marginalização. Em *Verão no aquário*, é ali que se encontram o pai alcoólico e o tio doente, figuras que, apartadas do convívio pleno da casa, tornam-se quase objetos entre os objetos abandonados. Paradoxalmente, é também ali que Raíza afirma: “Era ali o meu lugar” (Telles, 2010, p. 17). O sótão, não é apenas espaço de exclusão, é igualmente espaço de identificação. Ao escolher permanecer nesse ambiente sombrio e esquecido, a protagonista se alinha aos que estão à margem, antecipando sua própria sensação de deslocamento no interior da família.

O velho espelho do sótão intensifica essa dimensão simbólica. Nele, Raíza vê a si mesma, ao pai e ao tio como pertencentes à mesma “árvore”, ainda que “detestável”. Se a casa física não comporta plenamente esses três sujeitos – “não cabíamos dentro dela” (Telles, p. 18) –, o espelho os reúne numa imagem compartilhada. Trata-se de um lugar de reconhecimento e pertencimento, ainda que marcado por uma consciência dolorosa, como quando Raíza faz uma descrição de sua própria imagem refletida no espelho:

Voltei-me para o espelho: uma moça magra e loura, os pés descalços manchados de talco. E os cabelos escorrendo água. Enrolei a toalha na cabeça. Por mais banhos que tomasse persistia o cheiro da memória, ah, se eu pudesse limpá-la, tirar dela ao menos a lembrança dessa manhã. Precisava ter ido? Mais do que o ato em si desgostava-me aquela minha vontade que desfalecia a cada passo: a linha interrompida. Quando eu a uniria num traço único? (Telles, 2010, p.133).

O espelho não suaviza nem corrige aquilo que reflete, ele apenas expõe a ligação profunda que une Raíza ao pai e ao tio, evidenciando uma pertença marcada pela marginalidade. Ao reunir essas três figuras numa mesma imagem, torna visível uma identidade que se forma justamente a partir da condição de excluídos dentro da própria casa. Quando, mais tarde, o espelho se quebra, a ruptura materializa a libertação da protagonista da “moldura do passado”, como traz Xavier, sinalizando a possibilidade de reconstrução de si e das relações familiares.

É como apresenta Nidia Moreira Fröh (2005, p. 72), em seu *texto O espaço – O simbólico em Verão no aquário*, sobre o simbolismo do espelho na narrativa:

É este espaço menos alegre que insere a personagem na casa e no mundo. É na face redonda e cristalina do espelho, guardado no sótão, que felicidade e segurança se condensam e se opõem ao mundo externo e ao espaço mais alegre da casa que hostilizam os habitantes do sótão. Impressão que a protagonista confirma: “a casa era enorme mas nós três não cabíamos nela. Mas cabíamos dentro do espelho. E éramos felizes (p.11), felicidade marcada pelo medo da separação, prenunciada na fragilidade do objeto e na palidez dos seres nele retratados.

Desse modo, o passado não opera como simples nostalgia, mas como contraponto à realidade presente. O constante retorno à casa da infância, seja pelo sótão, seja pelo espelho, funciona como mecanismo de confronto: é na tensão entre o que foi vivido e o que é experimentado que a crise se explicita. O passado evidencia as fraturas originárias da estrutura familiar, o presente, por sua vez, intensifica o isolamento e a incomunicabilidade entre mãe e filha. Ao articular esses dois planos espaciais, Lygia Fagundes Telles transforma a casa em dispositivo narrativo de autoconhecimento: é pelo confronto com as imagens do ontem que Raíza pode, no presente, iniciar seu processo de amadurecimento.

Se a casa da infância se impõe como espaço estruturante da memória de Raíza, é porque nela se organizam forças afetivas distintas que moldam sua percepção do mundo e de si mesma. O passado não aparece como bloco homogêneo, mas como território dividido entre impulsos de expansão e movimentos de enraizamento. De um lado, há a dimensão associada à imaginação, ao impulso de transcendência e à promessa de liberdade, experiência mediada sobretudo pela presença do pai, que introduz a filha no universo da fantasia, dos livros e das possibilidades que ultrapassam os limites materiais da casa. De outro, há uma dimensão mais densa, ligada à permanência, à repetição e à

memória sedimentada, encarnada nas figuras femininas que sustentam a rotina e a continuidade. Entre essas duas forças, a infância de Raíza se equilibra, absorvendo tanto o desejo de voo quanto a necessidade de chão. É o que comenta Fröh (2005, p. 91):

Examinando-se a casa da infância de Raíza, percebe-se nela dois núcleos de afetividade que se complementam: um aéreo, próximo à luz, ao sol e ao ar e um outro, ligado à terra, profundamente enraizado nela. O núcleo aéreo evoca a leveza do sonho, a provisoriidade do ninho e o preparo para o vôo [sic] e para a liberdade. Este núcleo tem como elemento agregador a figura paterna. É o pai quem alimenta a fantasia e a magia da infância, que possibilita viajar pelos mundos escondidos nos almanaques e nos livros. No outro extremo da casa, o núcleo terrestre, centrado na figura da tia Graciana, a afetividade mansa, presa ao passado e à história, da vida quase adormecida, tamanha a lentidão do seu ritmo. Da calma que dela emana provém a estabilidade, a tranquilidade. Entre ambos, a lareira de Dionísia, o ventre nutritivo, aquecido e confortável, de que Raíza necessita para desenvolver-se com segurança. Mas nem tudo é tão perfeito quanto poderia parecer: a discussão dos pais revela a Raíza a fragilidade do seu paraíso, já pressentida na debilidade do friozinho d'água da fonte.

Contudo, essa aparente harmonia revela-se precária quando revisitada pela consciência adulta. O que parecia equilíbrio mostra-se atravessado por fissuras: a tensão entre os pais, a instabilidade emocional do pai, os silêncios da mãe já insinuam que o espaço afetivo da infância estava longe de ser plenamente seguro. Assim, o passado, ao invés de configurar um refúgio intacto, emerge como campo ambivalente, simultaneamente nutridor e frágil. É nessa ambiguidade que se funda a crise da protagonista: ao recordar a casa da infância, Raíza reencontra não apenas o calor e a fantasia, mas também os sinais da ruptura que, mais tarde, se consolidariam no presente.

A partir disso, é possível pensar que o passado, em *Verão no aquário*, não comparece como lembrança neutra, mas como uma força estruturante que se materializa em corpos, cômodos e objetos. Se para Raíza, a memória da casa da infância já aparecia tensionada pela fragilidade do “paraíso” (a fonte que mingua, o pai delicado, o espelho que se estilhaça), esse passado também se cristaliza de modo muito específico na figura de tia Graciana: nela, a memória deixa de ser apenas lembrança e passa a virar método de vida. É como se a casa, em vez de ser lembrada, continuasse sendo encenada diariamente por meio de rituais, repetições e coisas guardadas (um passado que insiste em permanecer presente, mesmo quando o mundo ao redor já se moveu):

De vez em quando, ela se voltava e eu então fingia estar contando as flores do papel da parede, umas vagas guirlandas de miosótis que desciam enleados em laçarotes de fitas, como convém ao quarto de uma mocinha. Mas de uma mocinha que passou muitos anos fora e que, ao voltar, continuou como se nada

tivesse mudado, cantarolando distraidamente as mesmas cantigas em meio dos móveis carunchados e cortinas comidas por traças (Telles, 2010, p.16)

É nesse sentido que a leitura de Nídia Fröh ajuda a tornar visível o mecanismo simbólico: tia Graciana “afasta-se da realidade” e age como se o mundo terminasse na porta do seu quarto, intensificando esse fechamento com o passar do tempo. Para sustentar a ilusão de continuidade, ela não apenas recorda, ela imobiliza o tempo por meio dos objetos. A personagem se recusa a modificar a decoração, mantém um relógio parado “há não sei quantos anos” e insiste em reformar os mesmos vestidos da juventude, como se pudesse costurar o presente com tecido antigo, sem permitir que o novo o invada. Observemos a cena em que Raíza observa o relógio de tia Graciana, sem funcionar:

Olhei para o relógio de madrepérola em cima da mesinha. Há não sei quantos anos estava parado nas três horas.
— Ele não tem conserto?
Tia Graciana seguiu a direção do meu olhar.
— Ganhei esse relógio de papai, é uma peça de arte, mas nunca funcionou direito. Pat quis levá-lo para tentar mais uma vez. Não deixei, é inútil, tem relógios que só servem mesmo de enfeite, não é verdade? (Telles, 2010, p. 109)

Essa recusa de tia Graciana diante de Patrícia não é detalhe de caracterização: é uma poética do apego que transforma o quarto num arquivo vivo, numa sala de exposição permanente de uma época “abastada” que já não existe, mas que ela reencena contando e recontando as mesmas histórias de bailes, festas, “uma verdadeira corte” e compras “famosíssimas naquele tempo” (Telles, 2010, p. 37).

Aqui, o “museu doméstico” não preserva apenas lembranças afetivas, ele preserva símbolos. E é por isso que os objetos são tão eloquentes. Fröh (2005) descreve a degradação desses itens: frascos de cristal que perdem brilho, perfumes que já não são autênticos, cortinas corroídas, leque esmaecido, “exangue” no estojo, e, mesmo assim, tia Graciana insiste em manter tudo, remendando e cerzindo, com “pontinhos cor-de-rosa” (Telles, 2010, p. 35), numa espécie de teimosia delicada e inútil contra a ruína. O quarto torna-se, assim, uma alegoria do tempo: não o tempo que passa e renova, mas o tempo que passa e apodrece. A própria materialidade dos objetos (mofo, caruncho, tecido que se desfaz, brilho perdido) funciona como índice de uma ordem social e afetiva em decomposição, que a personagem tenta sustentar por força de ritual.

Diante disso, o apego de tia Graciana não é apenas saudade. É uma insistência em conservar uma forma de vida com seus códigos (vestimenta, ornamento, etiqueta, ideal romanesco, papéis de gênero). Há algo de teatral nesse refúgio: a tia encena uma

juventude que não volta, alimenta um “ar de expectativa” e de preparação para uma festa sempre adiada, preservando no corpo e no espaço um traço de infantilização e de latência.

A casa, então, vira uma fantasia de que a história pode ser suspensa, que o passado pode ser mantido intacto, e que os signos de distinção (os objetos “suntuosos”, os retratos, os móveis trazidos na mudança) ainda garantem pertencimento. E isso conversa com Elódia Xavier quando ela aponta tia Graciana como personagem que “revive o passado” (Xavier, p. 43) no quarto, ela está vendo o mesmo mecanismo de fixação temporal, em que o quarto é menos um cômodo funcional e mais um dispositivo de memória, a tal “história” guardada em coisas, cheiros e repetições. A diferença é que, segundo Früh (2005), há uma chave simbólica dos detalhes materiais: o quarto “transferido” da casa para o apartamento, como continuidade quase sem modificações, reforça essa ideia de que tia Graciana carrega consigo o passado como cenário portátil. Ela não muda de casa, ela tenta fazer com que a casa antiga continue existindo dentro da nova:

— [...] Gosto tanto deste seu quarto, titia.

— É mesmo? — fez ela inclinando-se para mim. Baixou o tom de voz: — Pena sua mãe não pensar como você, ainda ontem veio me falar novamente que eu devia mudar as cortinas, que me ajudaria a comprar o tecido... (Telles, 2010, p. 36)

Por isso, ler tia Graciana como uma espécie de alegoria da elite é um movimento interpretativo consistente: seu museu doméstico preserva uma imagem idealizada de um tempo de prestígio, mas os próprios objetos desmentem a vitalidade desse prestígio. O poder colonial (ou, de maneira mais ampla, os símbolos de distinção herdados) aparece como ornamento gasto: existe como decoração, mas já não organiza plenamente a realidade. O quarto não é só abrigo, é mausoléu, e a insistência em mantê-lo “como era” revela o medo de reconhecer que aquilo já não tem o mesmo valor social, apenas valor de uma lembrança.

A venda da casa, em *Verão no aquário*, é uma marca narrativa de encerramento de um ciclo e, ao mesmo tempo, como gesto simbólico que expõe a precariedade do “paraíso” lembrado por Raíza. Na leitura de Nídia Moreira Früh (2005), esse fechamento não ocorre de modo abrupto, mas por uma sequência de perdas que desarticula a lógica protetiva do espaço da infância: o enfraquecimento da paisagem (a fonte que se recolhe), a morte do pai, entendido como princípio agregador e afetivo do ciclo, e o destino do tio Samuel, cujo isolamento culmina na internação. É no encadeamento desses

acontecimentos que a venda aparece como coroamento do rompimento: após a dissolução da “trindade do sótão”, a casa deixa de sustentar a função de refúgio e de abrigo e passa a ser entregue ao tempo do fim, convertendo-se em sinal explícito de passagem para outra etapa da vida da protagonista:

O falecimento do pai representa o rompimento do círculo dourado que os protegia, ruptura que se amplia ainda mais com a ida do tio para o sanatório, completando-se mais tarde com a venda da casa: "a chácara não é mais chácara, minha mãe vendeu os fundos para uma serraria, só ficamos com a casa. Agora vai vender a casa, a minha querida casa com meu sótão e meu espelho..." (p. 41). Estes fatos marcam o final da infância e o princípio da adolescência de Raíza. (Früh, 2005, p. 78)

O ponto decisivo, porém, é que essa venda não significa apenas mudança material, ela desloca a própria relação entre lembrança e pertencimento. No romance, Raíza formula a perda em termos concretos e afetivos, evidenciando que o que se aliena não é somente um imóvel, mas os lugares onde sua identidade infantil se constituiu: o sótão como refúgio e o espelho como superfície de unidade possível para os “três” que não cabiam na casa “enorme”. Vejamos:

Pensei no espelho do sótão. Podia ainda, pela última vez, ver-me nele, pela última vez antes que os novos donos se apossassem da casa. Era preciso vendê-la. Mas antes eu me sentaria na sala e ficaria ouvindo a conversa silenciosa dos mortos dos retratos. (Telles, 2010, p. 127).

Assim, ao ser vendida, a casa arrasta consigo os elementos que a protagonista associa à segurança e à felicidade, convertendo a memória em experiência de desenraizamento. A venda sanciona, nesse contexto, a transformação do espaço natal, antes imaginado como centro protegido: aquilo que sustentava o sentimento de abrigo torna-se irrecuperável, Raíza parece não sair da fase de jovem adulta sem muitas responsabilidades, e isso se dá sob o efeito da instabilidade e da movimentação da família, saindo da casa e indo para o apartamento.

Além disso, Früh (2005) chama atenção para um aspecto que permite ler a venda também como “enterramento” simbólico: a poeira que “cobre tudo” e faz Samuel e Julião (o cuidador) passarem a fazer parte da casa como o assoalho ou o lustre, sugere um processo de apagamento anterior ao ato jurídico da venda:

Eu gostava tanto quando o tio ainda morava lá com Julião, um preto coxo que cuidava dele. A poeira cobriu os móveis, as cortinas, os tapetes, a poeira cobriu

tudo. Cobriu também os dois que passaram a fazer parte da casa como o assoalho ou o lustre. E agora minha mãe... (Telles, 2010, p. 46).

A decisão de vender a casa delimita, de forma concreta, o encerramento de um regime de infância que, para Raíza, estava concentrado em espaços muito específicos, sobretudo o sótão e o espelho. Não se trata apenas de deixar um endereço, mas de perder o lugar onde a protagonista organizava uma intimidade paradoxal: era justamente no ambiente mais marginal da casa que ela encontrava abrigo, pertencimento e alguma forma de continuidade afetiva. Por isso, a venda atua como corte simbólico: ela torna irreversível a possibilidade de “voltar” a esse passado como refúgio material, obrigando a personagem a lidar com a lembrança como aquilo que resta sem suporte espacial.

O episódio, então, funciona como um rito de passagem menos pelo que promete (uma libertação imediata) e mais pelo que impõe: o reconhecimento de que o passado não pode ser reocupado como lugar. A passagem ao presente, assim, se dá sob a experiência de perda e desenraizamento, porque a casa, enquanto território de lembranças e de formação, deixa de ser habitável e passa a existir apenas como força interna, isto é, como marca sentimental e simbólica que continua a operar, embora já não possa ser “vívda” novamente nos mesmos termos.

A essa atmosfera de declínio e de lembranças saturadas soma-se um outro mecanismo, menos visível e mais persistente, que organiza a experiência de Raíza: a culpa diante dos próprios impulsos. No romance, a narradora oscila entre o desejo de romper com as expectativas que a cercam e a exigência de se ajustar a um ideal de “boa moça”, ideal que ela nunca consegue cumprir plenamente, e cuja frustração retorna como autovigilância e autocensura. Trata-se de uma culpa que não nasce apenas de escolhas individuais, mas de um regime moral que associa feminilidade a docilidade e “bondade” a contenção, produzindo sujeitos que aprendem a se medir pelo quanto conseguem obedecer a normas implícitas. Nessa chave, a culpa funciona como tecnologia íntima de normatização, um modo de administração do feminino que não precisa de comando externo constante porque se instala como julgamento interno, reorganizando afetos, desejos e linguagem.

É justamente aí que o tópico seguinte se torna necessário: se a casa e o passado familiar desenham o cenário do mal-estar, é a internalização dessas normas, como culpa, inadequação e medo de falhar, que dá forma à subjetividade de Raíza. A “falta de lugar” que atravessa a protagonista não se explica, com isso, apenas por perdas e desencontros

afetivos, mas também pela dificuldade de existir fora de papéis pré-definidos, continuamente reafirmados no cotidiano. Assim, abaixo, a análise avança para compreender como angústia, isolamento e sensação de confinamento no “aquário” se configuram como efeitos de uma subjetividade produzida sob um regime de gênero historicamente constituído e naturalizado.

3.2.4 Subjetividade colonizada: angústia, isolamento e falta de lugar

Em *Verão no aquário*, a culpa de Raíza não se restringe ao conflito com Patrícia, ela se produz também como um regime de autocobrança diante dos próprios impulsos e desejos, como se a narradora precisasse, a todo momento, provar uma versão “adequada” de si. O romance registra esse movimento quando a personagem passa a “deixar de fazer” certas coisas e é imediatamente devolvida ao crivo moral doméstico. “Ela está boazinha demais” (Telles, 2010, p. 136), comenta Dionísia, ao mesmo tempo em que Raíza admite sentir-se “mais exposta do que os peixes” (Telles, 2010, p. 136), isto é, vigiada e tornada legível dentro do aquário do lar. Essa culpa não aparece como simples traço psicológico, ela se estrutura como um modo de subjetivação que associa “bondade” a docilidade, e docilidade a mérito, de modo que qualquer desvio se converte em falha íntima.

Nessa chave, as exigências dirigidas a Raíza por figuras masculinas (ainda que sem “autoridade familiar” formal) funcionam como pedagogias morais que reforçam um ideal normativo de conduta feminina. Quando André a exorta a “prometa que vai mudar, que vai ser uma moça responsável, reta...” (Telles, 2010, p.104), o romance encena a passagem do julgamento externo para a internalização: não se trata apenas de um conselho, mas de uma linguagem disciplinadora que reposiciona a jovem entre culpa, correção e “retidão”. Em diálogo com Lugones (2020), isso ajuda a tornar visível como a colonialidade de gênero se mantém menos por coerção direta e mais por uma gramática social que define o que é ser “mulher” como um conjunto de expectativas morais naturalizadas (docilidade, contenção, “boa conduta”), produzindo sujeitos que se autocensuram e se autocorrigem. Assim, o desejo de Raíza de “ser boa”, e o fracasso recorrente em cumprir essa imagem, não é mero dilema individual: é um efeito literariamente dramatizado de um regime normativo que administra o feminino por culpa e adequação.

Já levando em conta o que foi discutido no 3.1 (sobretudo na leitura de Dionísia e na divisão social do cuidado), este subtópico propõe deslocar o foco do “materno” como tema isolado para a forma como o romance encena a produção de subjetividades num espaço doméstico que naturaliza hierarquias e molda desejos, medos e expectativas.

Em *Verão no aquário*, isso ocorre como cenas e hábitos das personagens, que vão ensinando Raíza a se perceber (e a perceber o outro) dentro dos limites já estipulados. Como por exemplo: O espaço doméstico funciona como lugar em que Raíza é constantemente observada, avaliada e corrigida, (em sua perspectiva e visão) e isso organiza o tom do seu mal-estar. Um exemplo direto é a cena em que Dionísia a acorda e a interpela com reprovação “E então, moça? Vai dormir a tarde inteira?” (Telles, 2010, p.78), e ainda interpreta seu estado como falha existencial: “É porque você vive ruim, é por isso” (Telles, 2010, p. 78). Ali, não está em jogo só “acordar tarde”: a fala já produz uma leitura moral do corpo e do humor da jovem, mostrando como o cotidiano da casa administra comportamento e afeto.

Outro exemplo é a questão da hierarquia do cuidado. Raíza cresce num lar onde a mãe é percebida como distante, mas o cuidado concreto é garantido por outra mulher, socialmente subalternizada (Dionísia). O funcionamento do espaço doméstico evidencia que a administração cotidiana da vida: acordar, alimentar, vigiar, acolher, colocar ordem, que recai de modo sistemático sobre Dionísia, e é justamente essa regularidade que permite ler o “micropoder” da casa como também racializado. Como já apontado, a narrativa explicita a marca racial quando Raíza registra: “sua face furiosamente negra” (Telles, 2010, p. 17). A lembrança da infância condensa a dimensão mais íntima desse arranjo: o amparo do corpo disponível para proteger é o da empregada. Esses gestos não aparecem como “tema social” explicitado, mas como dado de mundo, e é essa naturalização que importa, porque revela como o cuidado é distribuído segundo hierarquias de classe e raça. Nesse ponto, a leitura se aproxima do diagnóstico de Lélia Gonzalez (1984, p. 228), ao sublinhar a centralidade do trabalho feminino negro na sustentação da vida privada brasileira, historicamente convertido em base indispensável e invisibilizada do cotidiano doméstico:

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de

agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas.

Assim, o romance torna legível que o “aquário” em que Raíza se sente confinada não é apenas psicológico: ele é sustentado por um regime doméstico em que algumas mulheres podem experimentar a crise como interioridade, enquanto outras a administram materialmente como trabalho contínuo. Quando o medo irrompe, a proteção que vem primeiro é a da empregada, e isso naturaliza uma estrutura em que o amparo é sempre disponível, porque é trabalho de alguém. Esse arranjo molda expectativas em que o cuidado aparece como algo que a casa “tem”, não como trabalho socialmente distribuído, valorizado e bem remunerado, mesmo que seja, e Raíza aprende a desejar acolhimento num circuito onde afeto e serviço se confundem.

Há no romance, como mencionamos, a questão do desejo regulado por moralidade e culpa (André como gatilho). *Verão no aquário* também mostra como o desejo de Raíza é vivido sob um regime de culpa e interdito, ligado tanto ao masculino quanto ao que ela supõe sobre a mãe. André opera como figura que intensifica esse circuito, porque sua presença ativa códigos morais na casa e reorienta o julgamento sobre Patrícia e sobre a própria Raíza. Quando ele afirma que Patrícia é quem sustenta a casa, ele não só defende a mãe: ele recoloca Raíza numa posição de “não saber”, alheia à realidade da família, e reordena o campo moral do doméstico. Isso molda expectativas: Raíza passa a se ver (e a ver a mãe) atravessada por critérios de merecimento, culpa e dívida.

Na narrativa de Telles, a angústia de Raíza não se reduz a um conflito privado: ela se configura num ambiente em que gênero, classe e raça funcionam como critérios práticos, muitas vezes implícitos, e que delimitam, no cotidiano, o que é admitido como sentimento legítimo, o que pode ser dito sem punição e quais escolhas parecem possíveis ou interditas. Nesse sentido, interessa observar como o “aquário” funciona como imagem estruturante de confinamento e mediação, articulando o mal-estar íntimo a regimes de poder historicamente constituídos

A metáfora do aquário, aliás, não designa apenas um estado psicológico, ela condensa a experiência de uma existência vigiada, na qual a protagonista se percebe reduzida, exposta e, sobretudo, incapaz de transformar o ambiente que a cerca. O romance explicita essa sensação ao contrapor o mar, como horizonte de abertura, ao aquário, como contenção higienizada e controlada: “Não é o mar que está em jogo, mas, ainda e sempre, o aquário.” (Telles, 2010, p. 223). Além disso, a imagem do aquário dá forma literária ao

confinamento pois Raíza deseja uma existência “fora”, mas vive numa contenção que produz passividade e sensação de impotência. O romance, ao metaforizar o aquário, não está apenas descrevendo um estado íntimo da protagonista, mas está nomeando uma forma de vida em que a personagem se sente preservada e ao mesmo tempo limitada, presa, como se o espaço social não oferecesse um lugar de escolha real.

Nessa chave, a subjetividade de Raíza aparece aprisionada num espaço de “água limpa”, mas estreita, e a imagem dos “peixinhos sem pecado” sugere uma inocência que é, ao mesmo tempo, tutela e irresponsabilidade: “Ser ‘irresponsável como um feto’ ou minúscula como os peixinhos sem pecado, passeando na água limpa.” (Telles, 2010, p. 223). O confinamento, portanto, não é apenas espacial, ele produz uma forma de vida em que a proteção se confunde com limitação e em que a “pureza” se mostra como disciplina.

E por fim, há também a ideia da casa como esse lugar que guarda e aprisiona, em que o passado familiar (pai morto, crise econômica, lembranças) é continuamente reativado dentro da casa, pela visão e fala de Raíza, e isso a prende em um modo de existir em que o “antes” domina o presente. É por isso que o romance encena a subjetividade como algo que se forma em torno de perdas, silêncios e deslocamentos: o ambiente doméstico não é neutro, porque ele guarda as marcas do que foi vivido e, ao mesmo tempo, dita o que pode ser elaborado ou permanecer como impasse.

Em outras palavras, é nesse espaço saturado de lembranças e de tensão (e também nas pequenas práticas de correção, vigilância e hierarquização que o doméstico concentra), que a relação entre mãe e filha ganha a forma específica que o romance lhe atribui. A visão de Raíza sobre Patrícia não se constitui apenas como julgamento individual ou como “capricho” geracional: ela é produzida a partir de uma casa que continuamente reativa o passado, distribui afetos de modo desigual e faz do silêncio um modo de administração do conflito. Assim, a mãe é percebida pela narradora sob o signo da ausência e da insuficiência não apenas porque se ausenta, mas porque o próprio ambiente em que ambas se movem organiza a experiência da filiação como falta, como disputa por reconhecimento e como tentativa de encontrar um lugar possível num mundo doméstico já fraturado.

É nesse ponto que o ambiente doméstico pode ser lido como um dispositivo de micropoder, não no sentido de uma autoridade centralizada e explícita, mas como rede miúda de rotinas, olhares, silêncios, expectativas e correções que administra a vida afetiva e moral dentro da casa. No romance, o espaço doméstico não é cenário neutro: ele

participa ativamente da construção do mal-estar, da vigilância e da limitação dos gestos femininos.

Assim, a casa não apenas abriga a crise: ela a organiza, porque delimita o que pode ser nomeado, encenado ou reprimido e, ao fazê-lo, orienta a forma como Raíza interpreta a si mesma, sobretudo quando seu desejo de ruptura não encontra fora (nem dentro) um lugar estável de pertencimento. Essa fabricação doméstica da subjetividade ganha densidade quando aproximada do que María Lugones conceitua como “colonialidade de gênero”: a imposição histórica de um sistema binário e hierárquico que reconfigura corpos e papéis sociais segundo parâmetros coloniais, racializados e disciplinadores.

Lida por essa lente, a casa de *Verão no aquário* aparece como um microcosmo no qual certas expectativas de feminilidade (recatada, controlada, dependente) são reiteradas não apenas por homens, mas também por mulheres, e isso é decisivo para evitar uma leitura simplificadora de Patrícia como “vilã” doméstica. O que o romance expõe, com maior complexidade, é como Patrícia também se move sob coerções: ela negocia respeitabilidade, trabalho, desejo e maternidade sob um regime que, historicamente, confinou o feminino ao privado e transformou a moral familiar em tecnologia social de controle.

Por isso, a relação mãe-filha pode ser lida como uma cena intergeracional de reprodução (e de fricção) desses papéis. Raíza oscila entre submissão e rebeldia, mas a própria oscilação revela o quanto a fuga é difícil quando os códigos já estão internalizados: romper com o “aquário” exige mais do que vontade individual, porque envolve desmontar expectativas que se apresentam como naturais. Nesse aspecto, nosso estudo já aponta que o conflito materno não se encerra no psicológico: ele evidencia os impasses que marcam a constituição da subjetividade feminina em contextos patriarcais, em que o legado materno tanto aprisiona quanto constitui.

A angústia e a falta de lugar, então, emergem como efeito desse entrelaçamento: Raíza deseja existir fora das molduras herdadas, mas continua sendo lida, e aprendendo a se ler, dentro delas.

Por fim, vale notar como o romance articula esse confinamento subjetivo a uma ordem moral mais ampla, típica de sociedades marcadas pela longa duração de discursos religiosos e medicalizantes sobre a mulher. Nesse ponto, a contribuição de Mary Del Priore (2004) ajuda a lembrar como a maternidade foi sacralizada e instrumentalizada, enquanto o corpo feminino foi submetido a um saber/poder masculino que redefiniu autonomia como desvio e controle como virtude.

Na visão da sociedade misógina, a maternidade teria de ser o ápice da vida da mulher. Doravante, ela se afastava de Eva e aproximava-se de Maria, a mulher que pariu virgem o salvador do mundo. A igreja não se fazia rogada e estimulava tal associação, encorajando a fabricação de imagens da Virgem grávida e o culto de Nossa Senhora do Bom PARTO, Nossa Senhora da Conceição (ou Conceição) [...]. Porém, a mulher não podia exercer sua maternidade em paz. Os médicos homens logo entravam em cena para diminuir o brilho do milagre e do mistério da fecundidade e para dizer à mulher que ela continuaria dependente do saber, e do poder, masculino. (Del Priore, 2004, p. 52).

Del Priore, em *Histórias e conversas de mulher* (2014), recupera como, em longa duração, a margem de ação feminina foi socialmente tolerada sobretudo no interior do espaço doméstico, onde se admitiam “alianças, poderes informais e estratégias”, mas sempre sob a condição de que esse exercício não transbordasse para além da casa e do casamento:

Na sociedade tradicional, a mulher não possuía estatuto fora do casamento; ele era a única instituição que lhe permitia se realizar como ser social. Tornar-se uma ‘santa esposa mãe’ – como queria a Igreja Católica – davam o respeito, a mobilidade social e a segurança tão almejadas pelas populações femininas. (Del Priore, 2014, p. 30).

Nessa mesma lógica, a autora assinala que a expectativa social atribuída à mulher se ancorava na submissão e na função reprodutiva, isto é, na obrigação de cumprir plenamente o papel de procriar e transmitir valores, restringindo sua autonomia a um horizonte previamente definido.

Em *Verão no aquário*, essa herança aparece menos como tese explícita e mais como atmosfera: um ar de julgamento permanente, em que as experiências femininas, inclusive a de Patrícia, é medida por padrões de dever e “boa conduta”, e em que a protagonista internaliza a sensação de inadequação como se fosse falha íntima, quando, na verdade, é sintoma de um regime social que administra o feminino por meio de contenção, e silêncio.

Nesse clima de julgamento permanente, Patrícia se torna uma figura particularmente tensa porque encarna, ao mesmo tempo, a permanência e a ruptura de papéis sociais. Inserida no casamento burguês, ela deveria ocupar o lugar reconhecível da esposa amparada e da mãe disponível, no entanto, o romance indica que o alcoolismo e os fracassos econômicos de Giancarlo deslocaram para ela a tarefa de sustentar materialmente a casa, impondo-lhe privações e a “luta para equilibrar as finanças”,

condição que se agrava na viuvez, quando o peso doméstico permanece concentrado nela, sem que os demais assumam responsabilidades equivalentes (Telles, 2010, p. 111). Nesse sentido, Patrícia foge do modelo tradicional de feminilidade não por escolha “heroica”, mas por necessidade: ela precisa administrar o lar como mantenedora, ao mesmo tempo em que mantém uma vida intelectual (é uma famosa escritora, trabalha, produz), e essa dupla exigência a afasta das expectativas de presença afetiva contínua que estruturam a leitura de Raíza sobre o que seria uma “boa mãe”. A filha, formada dentro do mesmo regime que converte contenção em virtude e autonomia em suspeita, tende a interpretar essa distância como frieza ou insuficiência, sem reconhecer que ela também é efeito de um arranjo social que exige da mulher que sustente, cuide e represente, ainda que a reconheça pouco quando o faz. Assim, o romance evidencia como a inadequação vivida por Raíza se articula à inadequação atribuída à mãe: ambas se tornam legíveis, cada uma a seu modo, como sujeitos moldados por normas que as colocam em falta, mesmo quando respondem, com trabalho e escrita, às demandas concretas de um lar em crise.

3.2.5. A escrita como instrumento de poder

Como conseguimos observar anteriormente, Patrícia, ao mesmo tempo em que sustenta materialmente a casa, também se afirma como mulher intelectual, e é precisamente essa dupla posição que torna a escrita um ponto decisivo para compreender os regimes de poder que atravessam o romance. Em *Verão no aquário* (2010), a intelectualidade de Patrícia não aparece como capital neutro, tampouco como simples “realização”: ela se constitui como prática, que organiza hierarquias internas, produz distâncias e redefine as formas possíveis de presença materna. Nesse sentido, a escrita funciona como instrumento ambivalente, sendo o meio de trabalho e de autonomia, mas também pode se mostrar como fronteira, como recuo, como forma de governar o doméstico pelo afastamento.

No plano narrativo, Patrícia é frequentemente percebida por Raíza como alguém “trancada” no próprio espaço de trabalho, “presa” à máquina de escrever. Essa imagem transforma o ato de escrever em gesto de separação e, não raro, de exclusão:

Acendi um cigarro e fiquei ouvindo o ruído da máquina de escrever, um ruído acobertado lá no fundo como uma conspiração. 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 a menor 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 despençar lá do alto... Ela não queria saber de nada. Ou melhor, queria saber mas era como se não tivesse sabido. Ouvira. Calava. E muito tesa e muito limpa, sentava-se diante da máquina, punha os óculos e começava a Escrever. (Telles, 2010, p. 67)

Essa percepção é relevante porque a escrita não aparece apenas como atividade, ela se torna um dispositivo doméstico: a casa se reorganiza em torno do escritório, do silêncio necessário ao trabalho, das interrupções que não se permitem, do tempo que se retira da convivência. Aqui, vale mobilizar criticamente a tradição de leitura sobre mulheres e escrita: para autoras que discutem a escrita de mulheres, escrever raramente é um gesto “natural”, porque implica negociar espaços, tempo e legitimidade em estruturas que historicamente relegaram a mulher à função de cuidado e presença. A própria Lygia Fagundes Telles (2025, p. 671) comenta em “Mulher, mulheres”, contido no livro *História das mulheres no Brasil*:

Século XIX, é bom repetir. E neste nosso século não foi um escândalo quando Gilka Machado ousou escrever sobre o amor sexual naqueles seus flamejantes poemas? Antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem do meu romance *As meninas*. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica. 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. Mas quando se casavam, trancavam a sete chaves esses diários porque está visto que segredo saindo da pena de mulher casada só podia ser bandalheira...

A reflexão de Lygia, nesse trecho, mostra que escrever, para mulheres, não se constituiu historicamente como prática legitimada e pública, mas como gesto vigiado, frequentemente tolerado apenas em espaços e formas “menores” como em diários, álbuns íntimos, páginas secretas, e sempre sob risco de censura moral. Ao lembrar o escândalo em torno de Gilka Machado e ao afirmar que “antes, a mulher era explicada pelo homem” e que “agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica”, Telles está descrevendo uma mudança decisiva de lugar de enunciação, a passagem de um feminino narrado e interpretado de fora para um que passa a produzir sua própria auto explicação, ainda que, no início, essa auto escrita se dê num registro intimista e condicionado pelas restrições sociais (“dúvidas e esperanças espartilhadas”).

A imagem das jovens poetisas que escrevem em segredo e depois “trancam a sete chaves” os diários ao se casarem explicita como o casamento e, por extensão, a moral doméstica, funcionava como dispositivo de controle da palavra da mulher, associando a escrita de uma “mulher casada” à suspeita de desvio (“só podia ser bandalheira”). Assim, a citação reforça a ideia de que a escrita não é apenas atividade individual, mas prática atravessada por legitimidade, espaço e vigilância: um gesto que exige negociar tempo, lugar e autorização dentro de estruturas que historicamente exigiram da mulher presença, recato e silêncio.

A leitura que Lygia formula aí, entre o registro íntimo permitido e a escrita pública interdita, sobretudo quando a mulher se torna “mulher casada”, encontra uma elaboração crítica mais sistemática no ensaio de Norma Telles. Em “Escritoras, escritas, escrituras”, também do livro *História das mulheres no Brasil*, a autora mostra como a presença feminina na cultura letrada brasileira se organizou, por longo tempo, em condições de acesso desigual à instrução, aos circuitos de publicação e aos regimes de reconhecimento, o que produziu não apenas silenciamentos, mas também formas específicas de escrita e de circulação: textos que se abrigam no privado, gêneros considerados “menores”, estratégias de legitimação e de autoproteção, além de uma constante negociação entre autoria e respeitabilidade:

[...] foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. Tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional. (Telles, 2025, p. 403).

A observação de Norma Telles é decisiva porque desloca a discussão da escrita feminina de uma narrativa apenas “quantitativa” (mais ou menos mulheres publicando) para uma dimensão formativa e política. Antes de escrever, muitas mulheres precisaram enfrentar o fato de que o discurso disponível sobre elas vinha, em grande medida, de fora – dos romances, dos manuais de moral, etiqueta e catecismo, o que implica que a escrita de mulheres nasce, com frequência, como trabalho de releitura crítica, de revisão de imagens, de reorganização da própria socialização. Quando a autora afirma que “tudo isso tornava difícil a formulação do eu”, ela explicita que a autoria não depende só de técnica ou talento, mas de um lugar de enunciação que foi historicamente negado: a mulher

precisava construir uma voz capaz de se afirmar contra um repertório de normas que a ensinava a calar, a obedecer e a se definir pelo outro. Nessa chave, a escrita não é apenas expressão, é disputa por legitimidade e por identidade narrativa, pois formular o “eu”, condição para a ficção, exige romper, ao menos parcialmente, com a docilização doméstica e com a expectativa de que o feminino se mantenha no registro do recato e do serviço.

É por isso que, em chave feminista, o trabalho intelectual da mãe pode ser lido como ato de autonomia, superação de limites, mas também como atividade que produz atrito com as expectativas da maternidade “abnegada”, expectativa que Raíza internaliza e usa como medida moral para avaliar a mãe.

Essa tensão não autoriza reduzir Patrícia à figura da “mãe egoísta”, mas permite entender o que, no romance, se torna intrincado: a escrita aparece como refúgio e como poder. Refúgio, porque o texto sugere que Patrícia enfrenta lutos, perdas e sobrecarga material, e a escrita surge como lugar de alguma soberania subjetiva e de algum sentido. Poder, porque esse refúgio reorganiza a casa em torno de uma autoridade silenciosa: a mãe, ao escrever, administra o acesso a si mesma, controla o grau de convivência, define limites e, por consequência, regula também a experiência filial do afeto. Aqui, a crítica literária feminista é especialmente produtiva porque ajuda a mostrar que o doméstico não é “pano de fundo”. A casa é o lugar onde a escrita se materializa como prática social (tempo, espaço, interrupções, permissões), e onde ela se converte em hierarquia afetiva. Assim, o que Raíza lê como ausência pode ser lido também como efeito do modo como o trabalho intelectual, quando exercido por uma mulher-mãe, tende a ser moralmente interpretado como desvio e não como trabalho legítimo.

Em contraste, a posição de Raíza diante da escrita é marcada por uma assimetria: ela não escreve, não cria, não assume uma voz autoral. Em vez disso, revisa traduções, isto é, trabalha sobre o texto alheio, corrigindo e ajustando o que outros produziram:

Um sábio, murmurei distraidamente enquanto folheava os originais que Marfa traduzira. A revisão era sempre minha. Marfa traduzia bem, mas era preciso rever com cuidado porque de vez em quando ela carregava demais no tom de um ou outro impropério que porventura a personagem deixava escapar. (Telles, 2010, p.32)

Marfa entrou no meu quarto sobraçando um pacote. Deixou- o na mesa e abriu a bolsa.

— Trouxe seu cheque. E mais esses três livros para traduzirmos, normas de bem viver, compreende? Precisamos decorá-las com urgência. (Telles, 2010, p.105)

Esse detalhe tem peso simbólico porque coloca a protagonista numa zona intermediária entre linguagem e autoria, como se sua relação com a palavra fosse sempre mediada, secundária, dependente. Ao aceitar trabalhos trazidos por Marfa, Raíza se aproxima do universo intelectual, mas não conquista plenamente a posição de autora: ela trabalha no registro da correção, do acabamento, da adequação, atividades que, embora demandem competência, não lhe conferem o estatuto de criação e assinatura. Há, nesse sentido, um paralelo sugestivo com a própria subjetividade da protagonista: tal como ela oscila entre desejo de ruptura e papéis herdados, também sua relação com a escrita oscila entre proximidade e interdição, presença e falta.

Essa discrepância entre mãe e filha, Patrícia como autora que se fecha na escrita e Raíza como revisora que não chega à criação, permite ler a linguagem como uma das formas pelas quais o poder se distribui na narrativa. A escrita, em Patrícia, é instrumento de autonomia e de sustentação simbólica, mas também se converte em mecanismo de afastamento que intensifica o ressentimento filial, em Raíza, a escrita aparece como trabalho subordinado, sem a mesma potência de instituir mundo, como se a protagonista habitasse a linguagem sem conseguir nela instalar um lugar próprio. Nesse ponto, o romance toca de modo incisivo na relação mãe-filha: a distância entre ambas não é apenas emocional, mas também mediada por uma diferença de posição diante da palavra. Quem escreve e se autoriza a faltar, e quem corrige e permanece à espera, tentando nomear sua falta sem encontrar uma forma própria de dizer.

Conclusão

Ao longo desta tese, buscamos analisar como a narrativa de *Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, elabora as complexas dinâmicas das relações entre mãe e filha, tomando como eixo de convivência conflituosa entre Raíza e Patrícia e suas reverberações na constituição da subjetividade da mulher. Partimos da hipótese de que o romance discute os padrões normativos de maternidade, filiação e identidade da mulher, ao expor as contradições, os silêncios e os conflitos que atravessa os vínculos materno-filiais. À luz da análise desenvolvida em nosso estudo compreendemos que essa hipótese se confirma, na medida em que a narrativa não apenas representa uma relação desgastada entre mãe e filha, mas desnaturaliza as idealizações que historicamente condicionaram as experiências femininas ao modelo de boa mãe, da filha obediente e da mulher resignada ao espaço doméstico.

No primeiro capítulo, ao nos determos sobre o enredo, as personagens e o contexto histórico-cultural do romance, tornou-se possível observar que *Verão no aquário* articula o drama íntimo de Raíza e Patrícia a um universo burguês em crise, no qual o espaço da casa, longe de ser um mero cenário, funciona como instância organizadora de afetos, hierarquias e silenciamentos. A leitura do romance a partir das categorias de centro e de margem, dos conflitos geracionais, da comunicação interrompida e da solidão permitiu evidenciar que a relação entre mãe e filha se apresenta como eixo estruturante da narrativa, mas não se esgota em um conflito estritamente psicológico. Ao contrário, ela torna relevante uma rede mais ampla de valores, expectativas e pressões sociais que recaem sobre as personagens mulheres, revelando o peso de modelos normativos condicionados, que atravessam tanto a mãe, quanto a filha, ainda que de maneiras diferentes.

No segundo capítulo, o diálogo com os estudos da crítica feminista sobre maternidade mostrou que a figura materna, ao longo dos tempos sacralizada, foi transformada em um dos principais dispositivos de controle sobre a vida das mulheres. A partir das contribuições de Elisabeth Badinter, Adrienne Rich, Andrea O'Reilly, Carole Pateman, bell hooks, Silvia Federici, entre outras autoras importantes, tornou-se possível compreender que a maternidade, antes de constituir uma essência natural, é uma construção histórica, cultural e política, marcada por expectativa, a leitura de *Verão no aquário*, evidenciou que Patrícia não se ajusta ao ideia da mãe devotada e disponível, e

que é precisamente nessa inadequação que reside uma das forças críticas do romance. Ao apresentar uma mãe intelectual, escritora famosa, economicamente responsável pela casa, efetivamente contida e distante da imagem da santidade materna, Lygia Fagundes Telles rompe com a representação tradicional da maternidade e expõe os custos subjetivos e sociais dessa idealização.

Já no terceiro capítulo, a articulação entre crítica feminista e pensamento decolonial permitiu ampliar a leitura do romance para além da discussão Patrícia-Raíza, evidenciando como o íntimo é atravessado por regimes de poder persistentes. A aproximação com a noção de colonialidade do poder e, sobretudo, com a colonialidade de gênero, tornou possível compreender que os vínculos familiares encenados em *Verão no aquário*, não se limitam ao campo do afeto, mas se mostram em uma ordem de respeitabilidade, hierarquização e controle que organiza o espaço doméstico e a distribuição desigual do cuidado. Nesse sentido, a presença de Dionísia, Marfa e tia Graciana revelou-se fundamental, pois essas personagens, em especial Dionísia, ampliam o campo de leitura do romance ao evidenciar posições distintas diante do trabalho, da maternidade, da sexualidade e da dependência. Com isso, a maternidade deixa de aparecer como destino homogêneo e natural e passa a ser lida como experiência plural, atravessada por classe, raça, geração e desigualdade entre mulheres.

A análise realizada também permitiu compreender que a subjetividade feminina em *Verão no aquário* se constrói sob uma ideia de ambivalência. Raíza não é apenas filha ferida, é também narradora de um ressentimento que a faz julgar, idealizar, disputar e reescrever a figura materna. Patrícia, por sua vez, não é apenas mãe ausente ou fria, como aparece sob o olhar da filha, ela encarna uma forma contraditória de existência feminina, situada entre o peso da responsabilidade, o exercício da escrita, o luto à sua maneira, o desgaste afetivo e a exigência social de corresponder a um ideal impossível, desde jovem. Dessa forma, o romance não oferece respostas conciliadoras nem restaura a imagem de uma maternidade plena e perfeita. O que a narrativa produz é a exposição insistente das fissuras: entre cuidado e conflito, entre autoridade e afeto, entre desejo de autonomia e herança normativa, entre o lugar da mãe e o lugar da filha.

Portanto, entendemos que a principal contribuição de *Verão no aquário* para os estudos sobre maternidade e filiação está em mostrar que as experiências femininas não podem ser reduzidas a funções sociais pré estabelecidas. A mulher, no romance, não se esgota na condição de mãe, assim como a filha não se realiza pela submissão ou pela

obediência. Ao contrário, a narrativa evidencia os limites ásperos dessas idealizações e torna legíveis as formas pelas quais elas se impõem como destino da mulher. É nesse ponto que se pode afirmar que o romance opera como forma de contestação simbólica das imagens normativas da boa mãe e da boa filha: não por meio de uma ruptura espetacular ou de um discurso abertamente panfletário, mas pelas ambiguidades, silêncios, ressentimentos, e desencontros que retiram tais modelos de seu lugar de naturalidade e condicionamento social.

Ao mesmo tempo, a leitura desenvolvida nesta tese, buscou contribuir e ampliar a fortuna crítica do romance ao deslocar abordagens centradas no intimismo, na psicologia das personagens ou na chave do romance de formação, sem desconsiderar a tamanha relevância dessas leituras, mas ampliando-as por meio de uma perspectiva feminista e decolonial. Com isso, procuramos demonstrar que o espaço doméstico em *Verão no aquário* pode ser lido como lugar de produção de subjetividades e de reprodução de hierarquias, em que maternidade, filiação, trabalho do cuidado, autoridade e silenciamento se entrelaçam de maneira decisiva. Mais do que um drama privado, a relação entre Raíza e Patrícia aparece, assim, como forma literária de uma experiência histórica e socialmente situada, que reverbera questões ainda urgentes no presente.

Por fim, esta pesquisa permitiu reafirmar a importância da obra de Lygia Fagundes Telles para os estudos de literatura escrita por mulheres no Brasil, sobretudo no que se refere à capacidade de sua ficção de iluminar tensões profundas da vida familiar e das experiências femininas sem recorrer à simplificação. Em *Verão no aquário*, a casa burguesa, a mãe escritora, a filha errante, a empregada que materna sem reconhecimento, a prima que oscila entre excesso e autocontrole, a tia recolhida no passado e a lembrança dos mortos compõem um quadro denso de relações atravessadas por poder, afeto, dependência e julgamento. Ao tornar visíveis essas camadas, o romance expõe que maternidade e filiação não são lugares estáveis nem naturais, mas campos de disputa simbólica em que se jogam os sentidos da identidade da mulher. É justamente por isso que, ainda hoje, a narrativa de Lygia Fagundes Telles permanece potente: porque continua a nos obrigar a pensar que não há destino essencial no ser mulher, mas experiências históricas, afetivas e sociais marcadas por conflitos, fissuras e possibilidades de reconfiguração.

Referências

- Academia brasileira de Letras. *Descrição da biografia de Lygia Fagundes Telles* no site da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>. Acesso em 18 jun. 2025.
- ABREU, Caio Fernando. *A primeira-dama da literatura*. Zero Hora, 6/1/1996. Disponível em: <http://caiofcaio.blogspot.com/2011/01/primeira-dama-da-literatura.html>. Acesso em: 19 junho. 2023.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Sobre mulheres, escrita e resistência: desafios contemporâneos. *Interdisciplinar*, São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, v. 32, p. 13–26, jul./dez. 2019.
- ALVES, Licilange Gomes. *Funéreo, errância e escrita: confluências entre Lygia Fagundes Telles e Inês Pedrosa*. 2021. Tese (Doutorado em Letras) UFC, Fortaleza, 2021.
- ALVES, Roosenberg Rodrigues. Família patriarcal e nuclear: conceitos, características e transformações. Anais do II Seminário de Pesquisa da Pós-graduação em História UFG/UCG. 2009. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/webby/up/113/o/IISPHist09_RoosembergAlves.pdf. Acesso em: 05 jul. 2024
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *[Carta enviada para Lygia Fagundes Telles]*. Rio de Janeiro, 28 de Janeiro de 1966. Disponível em: <https://correio.ims.com.br/carta/conto-de-voce-fica-ressoando-na-memoria/>. Acesso em 21 jun. 2023
- ANZALDÚA, Gloria. Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan. In: *Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. ISBN 84-932982-5-5.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014. cap. 2, p. 31-46. ISBN 978-85-7559-396-7.
- BONET, Munike Martins. *Éramos uma família sem palavras: A relação mãe e filha em dois romances: Uma Duas, de Eliane Brum e A Luz da Noite, de Edna O'Brien*. Porto Nacional/TO, 2021.
- BORGES, Kelio Junior Santana. *A poética dionisiaca de Lygia Fagundes Telles*. Goiânia, 2019. 273 p. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.

BUENO-RIBEIRO, Eliana. *A mãe (quase) perfeita: maternidade e filiação em Verão no aquário*, de Lygia Fagundes Telles, Revista Passages de Paris, 2015.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CHODOROW, Nancy J. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014

CLAY, Jenny Strauss. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge University Press, 2003.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DEL PRIORE, Mary. *Brasil colonial: um caso de famílias no feminino plural*. *Cadernos de Pesquisa*, 91, 1994.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2025.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de mulher: amor, sexo, casamento e trabalho em mais de 200 anos de história*. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

D'INCAO, Maria Ângela (1997). Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto. p. 223-240.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente. 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FREIRE, Maria Martha de Luna *Mulheres, mães e médicos: discurso maternalista no Brasil*. Universidade Federal de Santa Catarina. Revista Estudo Feministas, vol.18 n.3, 2010.

FRÜH, Nídia Moreira. *O espaço simbólico em Verão no aquário*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras). UFSM, Santa Maria, 2005.

GILBERT, Sandra. GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press. Veritas Paperbacks. 2020

GOMES, Lízia; OLIVEIRA, Rita. *O romance de formação como uma ação pedagógica: uma leitura de Verão no aquário, de Lygia Fagundes Telles*. Universidade Federal do Maranhão (UFMA) 2022.

GOMES, Lízia Adriane Freire Ferreira. *Para além do aquário: o bildungsroman feminino em Lygia Fagundes Telles*. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras) 102 f. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*, v. 2. Brasília: ANPOCS, 1984. p. 223-244

GRUBBS, Judith Evans. *Women and the Law in the Roman Empire*. London: Routledge, 2002

GUIMARÃES, Felipe F. F. *Traços da contracultura na cultura brasileira da década de 1960*. Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – ANPUH, 2012.

HIRSCH, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

HOOKS, bell. *A vontade de mudar: homens, masculinidades e amor*. Tradução: Manu Quadros; Lubi Prates. São Paulo: Elefante, 2025.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução: Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

IACONELLI, Vera. *Manifesto antimaternalista*. Zahar, 2023.

Itatiaia Entretenimento. Heloisa Buarque de Hollanda anuncia mudança de nome para não ser relacionada ao marido - Rádio Itatiaia 18 de julho de 2023 às 12:26. Acesso em 30 de dezembro de 2025.

JEBB, Eglantyne. *Declaração dos Direitos da Criança* (Declaração de Genebra). Genebra: Save the Children, 1924

JERUSALINSKY, Julieta. *Angústia na pós-modernidade*. Revista da APPOA n.35, Os tempos do sujeito. Associação Psicanalítica de Porto Alegre, julho/dezembro de 2008

JÚNIOR. Gonçalo. A criação da mãe moderna: revistas femininas da década de 1920 foram usadas na difusão de um novo papel da maternidade. *Revista Pesquisa Fapesp*, n.

163, 2009. Disponível em: <

KOLODNY, Annette. Dançando em campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. Trad. de Rita T. Schmidt. In: *Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. BRANDÃO, Izabel, CAVALCANTI, Ildney, COSTA, Claudia de Lima, LIMA, Ana Cecília Acioli. Florianópolis: Ed. Mulheres/Edufsc; Maceió: Edufal, 2017.

LA POLA, Ana Lozano. *Literatura comparada feminista y estudios Gender and Genre: recorriendo las fronteras de lo fantástico a través de algunos cuentos escritos por mujeres*. Tesi Doctoral. Universitat de valència - Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació. Departament de Teoria dels Llenguatges i Ciències de la Comunicació. 2010.

LA POLA, Ana Lozano. Volviendo al campo de minas. Notas para un comparatismo feminista. Extravío. *Revista electrónica de Literatura Comparada*, 2007. 1-4p.

LAES, Christian. (2011). *Children in the Roman Empire: Outsiders Within*. Cambridge: Cambridge University Press.

LAFLORE, Lenice. A (des)construção do ideal materno: Uma perspectiva sócio semiótica. Vista, (9), artigo e022003. <https://doi.org/10.21814/vista.3916>

LIMA, Ana Cecília Acioli (org). *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Ed. Mulheres/Edufsc; Maceió: Edufal, 2017.

LUGONES, Maria. Colonialidade e Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020

Marias e Severinas: Diálogos e reflexões femininas. Disponível em: <https://mariaseseverinas.wordpress.com/tag/lygia-fagundes-telles/>. Acesso em 30 de dezembro de 2025.

MARQUES, Ivan. Atração do abismo. In: Posfácio de *Verão no aquário*. São Paulo: Companhia das Letras: 2010.

MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Tradução de Marco Oliveira. Rio De Janeiro: PUC-RIO, 2017.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Duke University, Universidad Andina Simón Bolívar. In: *Cadernos de Letras da UFF*. Tradução: Ângela Lopes Norte, 2008.

O'BRIEN, Edna. *A luz da noite*. Tradução de Maurette Brandt. Rio de Janeiro: Record, 2009.

O'REILLY, Andrea. *Feminist mothering*. Edited by Andrea O'Reilly. State University of New York Press, Albany, NY, 2008. 299 p.

O'REILLY, Andrea. *Maternal Theory: Essencial Readings*. Edit by Andrea O'Reilly. Demeter Press 726 Atkinson College, York University, Toronto, Ontario, 2007. 857 p.
 OYEWÙMÍ, Oyèrònke. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução Wandersom Flor do Nascimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OYEWÙMÍ, Oyèrònke. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista decolonial*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 89-118.

PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Tradução: Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PEDROSA, Camille Pessoa. *O bildungsroman feminino de Elena Ferrante e Lygia Fagundes Telles: um estudo comparativo entre A amiga genial e Verão no aquário*. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras). UFF, 2023.

PEREIRA, Carolina M. Os jovens e a contracultura brasileira. *Revista Iara*, v. 9, n. 1, 2016.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. *Entre a lembrança e o esquecimento: estudo da memória nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Belo Horizonte, 2008. 163 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, UFMG.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005

RIBEIRO, Lucilene Canilha. *A formação intimista feminina em Verão no aquário, de Lygia Fagundes Telles*. 2012. 103 f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em História da Literatura) - Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2012.

RIBEIRO, Lucilene C. *O bildungsroman feminino de Lygia Fagundes Telles: uma leitura da mulher brasileira no século XX*. 2017. Tese (Doutorado em Letras) Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017.

RICH, Adrienne. *Of woman born: motherhood as experience and institution*. W.W. Norton & Company Ltd. Castle House, 75/76 Wells Street, London, 1995.

ROBLES, Martha. *Mulheres: mitos e deusas: o feminino através dos tempos*. Tradução William Lagos, Débora D. Vieira. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio, ou Da Educação*. 1762.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SANTIAGO, Silvano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. In: IMS –INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 5: Lygia Fagundes Telles. São Paulo: IMS. 1998.

SANTOS, Izabel de Souza. *A morte Sacrificial na ficção de Lygia Fagundes Telles*. Goiânia, 2018. 230 p. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.

SANTOS, João Pedro R. dos. A ditadura militar brasileira e os romances *As meninas* e *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles. *Letrônica*, v. 13, n. 2, 2020.

SANTOS, Luciana Lis de Souza e. Verão no aquário: imagens femininas na narrativa contemporânea brasileira. *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 47, p. 676–687, 2025.

SCAVONE, L. *A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais*. 2001. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SEGATO, Rita Laura. *Gênero e Colonialidade: Em Busca de Chaves de Leitura e de um Vocabulário Estratégico Descolonial*. Tradução de Rose Barboza. *E-cadernos CES*, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/eces.1533>.

MARQUES, Ivan. *Atração do abismo*. Posfácio a *Verão no aquário*. São Paulo: Companhia das Letras: 2010.

SILVA, Milena Vieira da. A almejada liberdade na contemporaneidade da obra *Verão no aquário* de Lygia Fagundes Telles. UNEMAT Fronteira digital, 2023

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 2001.

SILVEIRA, Andressa da. *Representações da maternidade em contos da literatura brasileira contemporânea*. Escola de Humanidades Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras. Porto Alegre, 2022.

TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres; Goiânia: EFG, 1997.

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. São Paulo: Companhia das Letras: 2010.

- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Conspiração de nuvens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Durante aquele estranho chá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Invenção e memória*: São Paulo: Companhia das Letras: 2009.
- TELLES, Lygia Fagundes. *O cacto vermelho*. São Paulo: Mérito, 1949.
- TELLES, Lygia Fagundes. *O jardim selvagem*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Passaporte para a China*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Um coração ardente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Verão no aquário*. São Paulo: Companhia das Letras: 2010.
- TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da EFG, 1997.
- TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: Contexto, 2025. p. 667-675.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: Contexto, 2025. p. 401-442.
- TV Cultura. *Roda Viva | Lygia Fagundes Telles*. YouTube, 17 de abril de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU> . Acesso em 21 junho. 2023.
- VÁZQUEZ, G. Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação plural. *Trilhas da História*. Três Lagoas, v.3, nº6 jan-jun, 2014.p.167-181
- XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.