

## PARA ALÉM DO AQUÁRIO: OS ESTILHAÇOS DA MULHER REFLETIDA.

Mestranda Sarah Pinto de Holanda<sup>1</sup>

### **Resumo:**

Através da análise do romance *Verão no Aquário*, escrito em 1963 por Lygia Fagundes Telles, perceberemos a construção da atordoada personagem feminina, Raíza, que incorpora as mudanças sofridas pela sociedade na década de 60. Aspectos sociais e simbólicos são estudados na presente obra, pois, fundidos no enredo e revelados através da memória e da verbalização dos sentidos da narradora, eles desvendam os mistérios do passado e curam aflições do presente durante um verão de transição.

**Palavras-chaves:** literatura, mulher, memória, sociedade, símbolos.

### **1 – Introdução.**

O texto literário, por mais que se mantenha desobrigado de tratar ou manifestar relações sociais ou políticas, traz no amálgama de sua estrutura, enquanto organismo que fala através de alguém inserido em um determinado meio, a sociedade que representa. A literatura arrasta a história de seu tempo como predicado de sua própria significação. Eis o contorno metonímico do romance de Lygia Fagundes Telles, *Verão no Aquário*, escrito em 1963 que denota a problemática social, política e existencial do contexto urbano brasileiro dos anos 60, ao descortinar um novo palco para a mulher, através de um romance onde os seres ficcionais esbarram com o rompimento hierárquico do núcleo familiar.

Paralelo e intrínseco a esse cenário, é apresentada a narradora protagonista que se expõe como metáfora dessa mulher que renasce após o atribulado período de descoberta de sua identidade e de sua presença no mundo.

Buscaremos reacender a discussão sempre fecunda e nunca esgotada sobre as questões de gênero e as particularidades de uma escrita produzida por mulheres. Evidenciaremos os indícios sociais exibidos lateralmente na narrativa tentando contextualizá-los com o momento de sua criação. Indagaremos sobre a carga simbólica que contorna o romance na tentativa de decifrar as neblinas que o perpassam. A leitura de *Verão no Aquário* provocou estas questões que foram clareadas por autores como Antonio Candido, Olgária Matos, Teresa de Lauretis, Nelly Novaes Coelho, Lúcia Castelo Branco, Gaston Bachelard, Jean-Eduardo Cirlot e alguns outros.

### **2 – Os estilhaços da mulher refletida.**

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

---

<sup>1</sup> Sarah Pinto de HOLANDA, mestranda do curso de Literatura Brasileira do Departamento de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: sarahholanda97@gmail.com

- 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, 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, hem? 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? ( TELLES: 1984, 72-73)

Publicado em 1963, o segundo romance de Lygia Fagundes Telles testemunha a crise da mulher na busca do seu lugar neste mundo em metamorfose. Os seres perderam seus papéis estáticos e agora homens e mulheres se redescobrem em sociedade. Questiona-se o conflito de gerações, as tradições religiosas, o patriarcalismo, a liberdade sexual, o casamento, as drogas. Em virtude dessas mudanças, a mulher volta-se para si e questiona-se. As personagens centrais do romance de Lygia estão às voltas com a palavra, no simbólico processo de se inscrever neste novo meio. Patrícia, a mãe, é escritora, ela cria novos mundos; Raíza, a filha, é tradutora, os mundos construídos pelo universo da palavra são por ela recriados, reconfigurados.

*Verão no Aquário* pode ser lido como um romance de formação, de passagem. Raíza, a narradora protagonista, revela seu calvário interior durante a estação da luz através de uma linguagem fragmentada em que lembranças, sonhos e devaneios se imbricam. Não é o sol que ilumina a trajetória da personagem, é a escuridão, o medo e a pertinente presença da morte e da loucura.

A prosa é encaracolada pelas ações e personalidades desvendadas pelas personagens que perambulam pela casa, espaço predominante do romance. São quatro mulheres que se desvendam diante do inquisidor olhar de Raíza: a mãe escritora, a tia solteirona, a empregada negra e a prima órfã. Trata-se de personagens aprisionadas: Raíza e Graciana, a tia, no passado; Patrícia, a mãe, nos livros, no mundo ideal; Marfa, a prima, no mundo fugidio das drogas e do sexo; Dionísia, a empregada, na servidão.

As polêmicas questões acerca das possíveis propriedades de uma ‘escrita feminina’ são evocadas na presença de tão denso romance. Com todas as discordâncias acerca das diferenças e semelhanças entre os gêneros e perpassando as teorias biológicas e psicanalistas, parece-nos claro, hoje, que a representação do gênero é, em primeira instância, resultado ideológico e social, e que seria reacionário classificar ‘literatura de homem e de mulher’, ‘temas femininos e masculinos’, ‘jeito’ de escrever de um e outro gênero, mesmo que particularidades existam.

Obviamente, se formos percorrer a trajetória da mulher na sociedade, com as privações e castrações impostas a elas pelos homens ao longo dos séculos, perceberemos alguns princípios que nortearam e especificaram as produções de mulheres, como a inclinação aos textos confessionais e aos devaneios voltados à subjetividade e ao mundo privado. Foi com o lento e penoso acesso da mulher ao espaço público que essa literatura foi se modificando. A mulher rompe com essa identidade única e passa a se conhecer e se reconfigurar.

*Verão no Aquário* é um nítido exemplo desse rompimento e dessa busca por autodefinições, ou mais que definições, busca por um conhecimento de si. A fala moto contínua da narradora deflagra, em um só fôlego, essa ânsia por respostas. Os labirintos da narrativa se descortinam ao leitor através de um emaranhado fluxo de consciência que revela o conturbado relacionamento entre mãe e filha.

O expoente da tensão existencial de Raíza está na figura materna. A narradora questiona a postura segura da mãe diante das dores familiares: o alcoolismo do marido, a loucura do cunhado, a sobrinha órfã, a ruína financeira da família. Patrícia seria forte ou indiferente? Só a literatura importava na sua vida? Ao defrontar-se com tais perguntas, Raíza ataca a mãe através de um jogo de ironia e desconfiança.

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 em meio ao jardim público e haver um fuzilamento em massa na esquina e a lua dar um grito e despencar do alto... Ela não queria saber de nada. Ou melhor, queria saber mas era como se não tivesse sabido. Ouvia. Calava. E muito tesa e muito limpa, sentava-se diante da máquina, punha os óculos e começava a escrever. Não ignorava que os mortos inesquecíveis acabavam sendo esquecidos, que os vivos importantíssimos deixavam de ser importantes, que os acontecimentos decisivos acabavam por não decidir nada. (TELLES: 1984, 65)

O esboço do pai é revolvido nos arquivos da memória de Raíza. As tenras lembranças da infância são vinculadas a sua figura, à representação do carinho, do afeto e da imaginação. O sensível homem com ‘cheiro de hortelã’ sempre refugiado no sótão, alcoolizado. Giancarlo é um estrangeiro perdido em sua falência financeira e pessoal. Uma inversão de papéis é diagnosticada no romance de Lygia. Na narrativa é no pai que a criança encontra o leito acolhedor, o afago e o aconchego, cabendo à mãe a função de administradora do lar, um ser distante, indiferente. O caráter do pai inscreve-se ao seu, o presente e o passado se confundem e se contrastam. A presença desse homem imbrica-se em seus devaneios, aparecendo-lhe nos sonhos, nos pensamentos secretos. A obra abre-se num sonho onde Giancarlo é apresentado. Para Raíza, desvendar a essência do pai é descobrir-se também nos meses de um verão revelador:

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

O signo da rosa em lugar do rosto vai acompanhar a narrativa de Raíza, o que significaria essa transfiguração da face paterna? O enredo nauseante dá a tônica do livro que se revela ao leitor num misto entre sonho e realidade, entre o devaneio e o vivido. O tempo do romance é construído pela memória. Trata-se de um texto lacunar repleto pela falta, pelo vazio, pelo silêncio e pelo não confessado... A narrativa retalha partes de um todo que se perdeu, o passado construído pelo presente. São as angústias de Raíza despertadas pela presença de um novo homem na vida de sua mãe, André, que a impelem a revolver o passado.

Sentei-me na cama. Agora podia ouvir o ruído da máquina, mamãe estava escrevendo, André ainda não tinha chegado para o chá. André, André. Ele tinha o olhar dourado. Como era possível alguém ter assim o olhar dourado? Era preciso me apressar antes que chegassem a ser amantes, se

é que ainda não... Seria concebível uma amizade assim branca? Dentro de alguns anos já estaria velha. Teria tido forças para resistir àquele jovem esbraseado e, ainda por cima, casto?! Casto... Está claro que já se amavam como loucos, os hipócritas. Ela, principalmente, tão distinta, tão correta. E tão devassa. (...) Enlacei as pernas. Por que a rosa em lugar de rosto? Voltei-me para o retrato dele em cima da mesinha-de-cabeceira. Meu pai. (TELLES: 1984, 70)

No incessante combate travado com a mãe, a narradora vê em André, um jovem atormentado pelas crenças religiosas, admirador de Patrícia, um alvo para compor sua luta diária. A trama se desenvolve através do jogo entre desejo e medo imposto pela filha à mãe e a seu discípulo. Esquivando-se sempre das investidas da jovem, André é violentamente agredido na sua decisão de ser padre. Raíza, determinada a atingir a mãe, que sempre protege o moço acolhendo-o misteriosamente em seu escritório, não percebe as angústias sofridas por André. A protagonista envolve os outros componentes da casa em sua rede de intrigas. Afinal, eles teriam ou não um caso? A mãe teria direito de se apaixonar?

Passando por um doloroso processo de metamorfose, a narradora busca incessantemente a saída do aquário na qual se acha emparedada. A princípio ela acredita que só o amor verdadeiro será capaz de salvá-la do afogamento. Como uma raiz que chega às profundezas do solo para nutrir-se, Raíza mergulha no seu interior em busca de uma revelação para sua existência. Ela vai do inferno à luz. Experimenta as dores da agressão gratuita, da doação desmedida do corpo, do flagelo do espírito até encontrar a redenção. Atravessada por uma extrema covardia para mudar os hábitos que a maltratam, ela sofre ao diagnosticar sua incapacidade de ‘ser boa’. Os temores, a fraqueza e o meio a impelem à degradação. “*Amanhã, amanhã que hoje era tarde demais para começar qualquer coisa. Hoje a vida já estava prejudicada.* (TELLES: 1984, 29)”. E assim, um duelo entre o bem e o mal é travado. Raíza não encontra a felicidade em sua vida de festas, vícios e de liberdade. Enquanto o mundo abre-se nas novas possibilidades para a juventude, ela fecha-se, encurralada em seus traumas e temores.

O impossível do desejo e a banalização do sexo são postos como um dilema barroco diante das relações amorosas de Raíza. O que fazer com a propriedade de seu próprio corpo? Muito da postura feminina pós-pílula anticoncepcional pode ser percebida nos envoltórios afetivos de Raíza e Marfa. A mulher deixa de ser frontalmente impelida ao casamento e às funções reprodutoras e passa a requerer o direito a relações descompromissadas e ao prazer sexual. Contudo, não é com a satisfação do libelo da liberdade recém-adquirida que a narradora reproduz suas vivências eróticas iniciadas ainda na adolescência.

Para além do Eu, o olhar da narradora irradia-se sobre as demais criaturas que perambulam dentro da casa/aquário. Através de um discurso fragmentado e descontínuo, voz incessante da subjetividade, o leitor vai, aos poucos, decifrando a personalidade desses outros seres que, confinados em seus cômodos e possuidores de objetos inanimados que carregam uma potente carga simbólica, povoam a imagética jaula na qual estão aprisionados.

Personificação do isolamento, uma esfinge resguardada dentro do escritório e protegida pelo ensurdecido barulho de sua máquina de escrever. É assim que Patrícia se apresenta aos olhos da filha. Foi no entrelugar do passado e do presente que Graciana, a tia, ficara presa. Entulhando-se de objetos de outrora, ela preservava suas lembranças na concha em que se instalou. Remendando velhas cortinas na tentativa do prolongamento da vida, ela se isola em seu casulo. Cercada pelos móveis fora de moda, encardidos,

descoloridos pelo tempo, Graciana relembra o vivido na ânsia de eternizá-los como num processo alquímico da eterna juventude, um processo adocicado como as essências de flores que produz.

Mas os objetos e móveis pareciam não ter tomado consciência de que estavam fora de moda. E permaneciam fiéis como os adornos da Bela Adormecida sob o vidro do esquite: uma Bela Adormecida que sorria ainda como se o tempo , apenas o tempo tivesse passado. E não ela. (TELLES:1984, 32)

É na fiel servidão de Dionísia a permanecer no acolhedor reduto da cozinha que Raíza encontra a possibilidade de retorno à infância. A empregada, enraizada na família por gerações, é o elo da narradora ao passado mais tenro, mais feliz. A figura da mãe negra que alimenta o corpo e o espírito é signo de paz e de reconciliação com Deus.

Ao contrário de Graciana, a batalha de Marfa consiste na tentativa do apagamento do passado, o definitivo enterro dos mortos e o prático esquecimento dos loucos. O que importa é a dinâmica do presente. Metonímia da ‘geração esgarçada’, Marfa vive em trânsito – entre o pensionato e a casa da tia, a realidade e a embriaguez, a responsabilidade e o desatino, o descompromisso e a vontade de casar. Não tendo como se ancorar nas boas lembranças do passado, como Raíza, é o presente, ou quem sabe a esperança de futuro que a ela importa.

Pois eu não tenho morto nenhum pra sonhar. Nem me lembro das feições da minha mãe, sei que tinha cabelos também pretos e que era meio estrábica, como eu, só isso que sei. E se amanhã meu pai morrer, pensarei nele apenas como um homem que me dava medo quando eu era criança mas que agora não me provoca mais nada. Nada. Que me importam os mortos? Eu também vou morrer, compreende? E quero saber agora se alguém vai lembrar de me pôr no sonho. (TELLES, 1984: 14-15)

O tempo da infância está amalgamado na antiga casa de sítio, assim como o tempo do verão, não especificado em data, acontece no apartamento da cidade. São dois passados e dois espaços unidos pelas lembranças da narradora, eles se veiculam, se completam e se desvendam.

Descompromissado com a linearidade temporal do relato e através de um fluxo de consciência constante, a narrativa vai intercalando presente, passado, sonho, realidade, devaneios e desejos, construindo assim uma sintaxe própria, onde as idas e vindas da interrogação, da constatação, da fala e do pensamento se conectam no mesmo período através de uma enxurrada verbalização dos sentidos.

O romance é estruturado sob o nível do simbólico detonado na imagética construção do espaço privado com seus pequenos e emblemáticos objetos. Para além de elemento geográfico, o espaço narrativo constitui uma experiência psíquica que, afora mera descrição de cenários, exerce a função de revelação de personagens. O espaço literário é uma manifestação da subjetividade da narradora protagonista. Tal manifestação foi salientada por Gaston Bachelard em seu livro *A poética do espaço*(1998): “*O estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade*”. (BACHELARD: 1998,2)

Em *Verão no Aquário*, as descrições dos espaços vão acontecendo paralelamente ao fluxo de pensamento que constrói a narrativa, cabe ao leitor o papel de montador e decifrador desses espaços que vão surgindo nas fissuras do texto. É a ‘poética da casa’, utilizando um termo de Bachelard, que irá acompanhar esse desembaraço narrativo. A

casa, com seus recônditos e objetos, é trançada por forte teor simbólico, indicando a estrutura emocional da narradora. A influência do espaço da casa, fixação das lembranças e do inconsciente, seria, ainda segundo o referido autor, a representação do útero acolhedor, metáfora de segurança e felicidade.

O espaço influencia de maneira decisiva na formação da personalidade e no pensamento da protagonista e dos outros seres ficcionais. Assim, a constante lembrança da casa da infância seria a busca pelo retorno. Os dois lares de Raíza adquirem, no romance, adjetivações próprias e reveladoras. O sítio de sua época de criança está intimamente ligado à figura paterna, essa primeira casa remete ao contato com a terra, com a inocência, com Deus. O lar de menina está povoado de signos que se referem à pureza: as plantas, a chuva, as procissões, à natureza. Em contraposição, o apartamento em que a família se instalou após a morte do pai, a internação do tio e a ruína financeira da família, é sinônimo de isolamento, solidão e distância. Raíza perdera o contato com a terra, com a realidade e com os outros, passando a viver de lembranças do passado. O mundo é visto de cima, sem interação e envolvimento.

A capacidade de vincular várias instâncias de análises é a especificidade medular da obra literária, tanto que a crítica se desdobra em várias dicções. Dessa forma, em um romance como *Verão no Aquário*, é possível inferir elementos sociais e simbólicos de seu texto, por exemplo.

Os símbolos que povoam o inconsciente humano durante sucessivas gerações, nas mais variadas culturas, emergem moldados nas expressões artísticas. Muitas são as ciências e vários foram os estudiosos que se debruçaram sobre os mistérios que envolvem o homem e seus símbolos. É pautado nesse enfoque que se entende o eterno retorno de temas e imagens: a pirâmide, a árvore da sabedoria, o espelho quebrado... O romance de Lygia Fagundes Telles é contornado por uma indefinida, mas evidente dimensão simbólica, manifestada desde sua abertura, na qual um sonho perturbador desperta a protagonista.

“*Tinha uma rosa em lugar do rosto*”. Fez-se dessa forma a aparição do pai de Raíza em seu sonho. O que isso representaria na conjuntura do enredo? Seria apenas uma figura de linguagem? Uma metáfora? Ou esta transfiguração da face paterna estaria ligada a elementos de ordem transcendental? Prenúncios de sintomas da alma, revelações do inconsciente?

No cerne do romance de Lygia, podemos perceber que as imagens e os sonhos que se alardeiam na mente da narradora denotam sua integração com seu mundo subjetivo, numa tentativa de reconhecimento do vivido, compreensão do presente conflituoso e visão do por vir. Ainda segundo Jean-Eduardo: “*O que o mito representa para um povo, para uma cultura ou um momento histórico, a imagem simbólica do sonho, a visão, a fantasia ou a expressão lírica representam para uma vida individual.*” (CIRLOT: 1984, 19 ). Este fragmento do dicionário de Cirlot mostra, exemplarmente, a tessitura da obra aqui analisada, já que todo o enredo é emaranhado por essa nuvem de sonhos e alucinações que abraçam o leitor convidando-o a decifrá-lo.

Fechei os olhos. Através das minhas pálpebras o céu ficou vermelho, com pequeninos círculos acesos brotando do fundo incendiado. Alguns círculos cresceram até cobrir os outros nos seus giros atroz, acelerando-se cada vez mais o ritmo das rodas de fogo. Na vizinhança, um piano atacou com veemência *A Viúva Alegre*. O baile! As saias vermelhas devoravam umas às outras num rodopio desesperado à procura de alguma coisa. O que elas procuravam? (TELLES:1984, 22)

O trecho acima, permeado de imagens simbólicas, deflagra um momento alucinatório da protagonista após o perturbador sonho com a imagem do pai. Ele revela o interdito que é remoído nos pensamentos mais ocultos da narradora. A fidelidade à memória paterna e a revolta com a mãe é a mais relevante postura de Raíza, sendo este, seu principal dilema neste ‘verão de passagem’. A figura da mãe é representada pela “Viúva Alegre” a bailar de vermelho pelo salão. Nesta cena imagética vemos a substituição dos signos sempre conferidos a Patrícia: a mulher calma, serena e impassível sempre vestida de branco. A mãe/viúva aparece como num ritual de conquista, deflagrando a desconfiança de Raíza acerca da suposta relação amorosa entre a progenitora e o jovem André. A narradora, que sempre se disse apaixonada pelo admirador da mãe, é reconfigurada nesta competição entre viúvas. Ambas disputando o amor do rapaz nessa desenfreada dança onde ódio, prazer e busca se misturam através de rubras imagens: vermelho, fogo, incêndio. Nesse jogo, as adversárias são postas em pé de igualdade, dando-se o primeiro momento de espelhamento entre mãe e filha.

Percebe-se a compreensão dos símbolos universais através das interpretações de suas aparições no campo individual, particular. *Verão no Aquário* desenvolve-se a partir de um sonho da protagonista, o interesse pelos fenômenos oníricos e sua carga simbólica é ancestral, eles estariam ligados a uma mitologia pessoal, envolvendo-se com a essência da trajetória de vida de determinado indivíduo. A respeito do tema, Cirlot comenta:

Os símbolos oníricos não são, pois, a rigor, diferentes dos míticos, religiosos, líricos ou primitivos. Só que, entre os grandes arquétipos, misturam-se como submundo os resíduos de imagens de caráter existencial, que podem carecer de significado simbólico, ser expressões do fisiológico, simples lembranças, ou possuir também simbolismo relacionado com o das formas matrizes e primárias de que procedem. (CIRLOT:1984, 21)

Assim, o romance mostra-se claro ao apresentar em sua construção arquétipos e símbolos primitivos: o louco, a fonte, a mãe, o espelho, a casa, entre outros. Entre eles, a água, em suas diversas manifestações, mostra-se como um signo revelador da subjetividade da personagem. O livro é inundado por esse elemento que aparece representado pela chuva, pelo mar, pelo banho, pelo aquário. A significação dada por Juan-Eduardo embasa a relação que este signo trava com o enredo:

(...) a dissolução das formas, a carência de formas fixas (fluidez) vem ligada às funções de fertilização ou renovação do mundo espiritual. Deste contexto se deduz todo o vasto simbolismo das águas, que aparecem como força situada em meio dos estágios cósmicos solidificados para destruir o que está corrompido, dar fim a um ciclo e possibilitar a vida nova. (CIRLOT:1984, 34)

A presença vital desse componente na narrativa reitera o posicionamento de que estamos diante de um romance de transição. É a busca pela saída do aquário e o encontro com o mar. O desfecho da obra dá-se com uma cena de força imagética e reconciliatória como um fechamento de um ciclo: enquanto chove, Raíza é banhada pela mãe. A chuva sinaliza o final do verão, o banho representa a aceitação da rosa “– *Rosae, Rosarum... Ah, mamãe, seu eu pudesse adivinhar!*” (TELLES: 1984,125). O que Raíza percebe é que o que o pai quisera dizer-lhe ao aparecer-lhe com o rosto transfigurado em rosa era que, assim como ele, Patrícia era responsável pela sua essência. Mãe, pai e filha provinham de

uma mesma raiz: “*Encarei-a. Pela primeira vez depois do que acontecera, pude encará-la. E senti de repente tamanho bem-estar que rompi em pranto. Ela era uma árvore também.*” (TELLES: 1984, 212).

Foi necessário o constante retorno da lembrança da fonte do jardim da infância para que Raíza se doasse ao milagre da mudança, do recomeço. A imagem da fonte escorrendo e secando, assim como a vida, vai perpassar sua jornada de transformação durante o verão em que ficara presa no aquário.

No drama de Raíza, esses símbolos primordiais estão enraizados em seus traumas de infância e na descoberta de sua essência. Essa busca por reconhecimento é observada na importância dada ao *espelho* como objeto reiterado ao longo do enredo. Presente nos contos de fadas, nas lendas, na mitologia, o espelho resguarda uma complexa carga simbólica. Em alguns casos, ele representa o guardião das imagens do passado, detendo, desta forma, o tempo. Pode também reportar ao que se passa por dentro da imagem refletida, ou seja, revelar a alma. Para a narradora, sua única verdadeira imagem ficara presa no espelho da infância, no presente, ela não conseguia se enxergar. Assim, além do espelhamento produzido pelos reflexos da água, o velho espelho esquecido no sótão da antiga casa é evocado em diversos momentos da narrativa, seja através de sonhos ou lembranças:

(...) tudo era mais alegre que o sótão. Mas era no sótão que eu queria ficar. (...) Era ali o meu lugar. E para certificar-me disso, bastava ver o espelho apoiado na parede, um espelho redondo todo cheio de manchas porosas como esponjas embebidas em tinta. Nele eu ficava amarela também, eu, meu pai, tio Samuel, todos da mesma cor do cristal doente, enfeixados no círculo da moldura dourada. (...) No espelho, só no espelho eu via que fazíamos parte da mesma árvore, a árvore detestável que minha mãe aceitava em silêncio e que tia Graciana, distraidamente, fingia não ver. (TELLES: 1984, 13)

Na hierarquia geográfica da casa, os integrantes marginalizados – o bêbado, o louco e a criança – são postos no mais alto andar da casa, longe do solo real, do plano concreto, estando assim, próximos do mundo imaginário. O espaço triste onde os três se refugiavam é um ambiente de acolhimento de ruínas, de entulhos. No sótão se guarda o imprestável. Abaixo deles ficava o quarto de Tia Graciana, um ser também preso a velharias e objetos do passado. No térreo, finalmente, encontra-se o escritório de Patrícia, a mãe forte e sábia que estava fincada ao mundo das ações realistas e concretas. Mesmo possibilitada de perambular por todos os ambientes da casa, Raíza instala-se no quarto de despejos, entre os outros dois ela se reconhece. A tríade formada pelos seres do sótão é quebrada com a morte do pai e a internação do tio, a menina sente-se só, apenas ela restara no bloco das ‘árvores detestáveis’. A imagem dos três ficara presa em seu imaginário, apenas no velho espelho ela poderia se reconhecer. Raíza terá que romper com essa imagem amarelada e corroída pelo tempo para que ela possa, enfim, renascer. Entre o bêbado e o louco, a criança transformara-se no passarinho empalhado de asas cortadas que envelhecia com as traças do sótão e que ressurgia transfigurado pela ânsia de voar.

A escuridão tomou a forma de um pássaro de asas abertas. Fui tateando por entre as penas pretas e cheguei até seus olhos de vidro: ali estava o sótão frouxamente iluminado pelo espelho lá no alto e do qual baixava um estranho palor. A mala de tia Graciana estava sem cadeado. Levantei a tampa e inclinei-me sobre o vestido de noiva de uma brancura fosforescente. O véu desfez-se e vi então um rato comendo os botões de

laranjeira da grinalda. Deixei cair a tampa em meio da poeira: um perfume de rosas espalhou-se no ar e no fundo do perfume, o hálito de hortelã. Corri na direção do espelho, entrei nele e encontrei meu pai e tio Samuel sentados num rolo de tapete. Ambos pareciam feitos do mesmo cristal amarelo do espelho e estavam embaçados como se alguém tivesse bafejado no vidro. Paizinho! Chamei. Ele então voltou-se mas nesse momento o passarinho empalhado desceu num voo vertical e quebrou o espelho com o bico. Os estilhaços caíram aos meus pés e diante de mim restou apenas o contorno de duas asas cortadas. (TELLES: 1984, 76)

As imagens que se delineiam no sonho da narradora são revestidas por uma áurea de doloroso rompimento. O antigo sótão reaparece. Na escuridão, a mãe e o pai estão interligados e são percebidos pelo cheiro de rosas e de hortelã. Os ratos roeram o sonho da tia que devotara a vida às lembranças do passado. Os mortos, mofados, estão presos no espelho para o qual a menina atormentada se lança enquanto os dois permanecem turvos, amarelados, mas antes que qualquer palavra seja pronunciada, o pássaro/Raíza, que agora voa, quebra o espelho. O sonho premonitório da narradora, pois de fato, o espelho irá se quebrar quando Dionísia tenta levá-lo ao apartamento, mostra que é chegada a hora da transformação.

Fez-se necessário a imolação do amor para a realização do sacrificante ritual. A mácula fora plantada no espírito de André que após uma noite de desesperada entrega com Raíza, suicida-se. O ciclo é fechado. A narradora, em desesperado arrependimento, volta-se a Deus e a família. Reconcilia-se com a mãe compartilhando de sua dor. O desfecho do romance é otimista, a chuva e a mãe batizam a Raíza que nascera após seu calvário interior. Esse ritual de passagem, explanado no plano individual e simbólico pode ter contornos amplos, é a transição da nova Mulher que rebentara no seio dessa nova sociedade transformada. O espelho quebrado pode ser lido como uma metáfora: a imagem feminina, por séculos emparedada, será substituída, reinventada. O pássaro empalhado e de asa cortada, completamente impossibilitado de levantar voo, virou peixe de mar, que seguirá em águas fundas, majestosas, infinitas.

### **3 - Conclusão.**

A compreensão do global permitiu que se adquirisse intimidade para a entrada no âmbito particular do universo narrativo. Realçar o momento histórico, político e social do romance iluminou a oblíqua sombra do confinamento no qual as personagens e a trama estavam escondidas.

Debateu-se o reflexo da ‘geração esgarçada’ nas trilhas do enredo delirante da protagonista, suas alucinações e conflitos nada mais são que os sintomas da sociedade nauseada pela rápida e drástica mudança sofrida em sua estrutura. Longe de passar ao largo dessa problemática, o livro é embebido dessa característica que chega a lhe significar em linhas gerais, mesmo que não o demonstre didaticamente. Da mesma forma, fez-se claro, mas não simplório, os debates sobre gênero reacendidos diante do romance, menos impossibilitando que ‘homem consiga falar de mulher’, do que redimensionando a complexidade feminina que é traduzida em seus seres ficcionais.

Reveladores foram os signos de descoberta que, paralelamente aos contextos sociais, reverberaram na busca da mulher por encontrar sua feição neste novo mundo. Contivemos nosso olhar sobre os elementos simbólicos que, mais que belezas da linguagem, pois provém de um inconsciente coletivo, funcionam como partícipes do enredo ao circularem entre o inefável e o real, distribuindo pistas para a compreensão da

obra. A comunhão da literatura com a ancestralidade dos símbolos revolveu, para além da narrativa, significados outros de elementos como casa, espelho, água, fonte... todos conduzindo, metaforicamente, para o trajeto da mulher na conquista de uma nova face.

#### **4 – Referências bibliográficas.**

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BRANCO, Lúcia Castello e BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 1994.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- LAURETIS, Teresa. *A tecnologia do gênero*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org). *Tendências e impasses: o feminino como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Verão no Aquário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.