

## A MÃE (QUASE) PERFEITA: MATERNIDADE E FILIAÇÃO EM *VERÃO NO AQUÁRIO*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Eliana BUENO-RIBEIRO\*

**Resumo:** se, num primeiro nível, *Verão no Aquário* se apresenta como um romance de aprendizagem no qual, ajudada por sua mãe, uma jovem busca sua identidade, um segundo nível de leitura mostra a relação conflitual de uma jovem com sua mãe abusiva.

**Palavras-chave:** romance de aprendizagem; maternidade; identidade feminina, complexo de Édipo; tragédia.

**Résumé:** Si dans un premier temps *Verão no Aquário* peut être lu dans le cadre du roman d'éducation où, aidé par sa mère, une jeune femme cherche son identité, dans une deuxième lecture, on peut y voir le conflit entre une jeune femme et sa mère abusive.

**Mot-clés:** roman d'éducation; maternité; identité féminine; complexe d'Oedipe, tragédie.

### I. MÃES E FILHAS NO ROMANCE DE LYGIA FAGUNDES TELLES

A extensa obra de Lygia Fagundes Telles<sup>1</sup>, sucesso tanto de crítica quanto de público, o que é relativamente raro na literatura, caracteriza-se por seu velado vigor. De fato, contemporânea de Clarice Lispector e Nélide Piñon, LFT<sup>2</sup> delas se distingue, afastando-

---

\* Professora de teoria literária, literatura comparada e literatura brasileira. Foi professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor-convidado na Università de Roma La Sapienza, na Université de Toulouse le Mirail e na Université de Rennes 2. Atualmente é pesquisador-associado ao Centro de Estudos Afrânio Coutinho (UFRJ) e ao Institut des Amériques da Universidade de Rennes 2 e editora da revista eletrônica *Passages de Paris*. Dentre suas últimas publicações destacam-se *Tonico Pereira, um ator improvável: uma autobiografia não autorizada*. S. Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010 e *Santo Antônio*. S. Paulo, Paulinas, 2012. Este texto é parte do ensaio inédito "As meninas de suas mães: filiação e maternidade em Lygia Fagundes Teles", cujo primeiro segmento será publicado na edição de março de 2016 na *Revista Brasileira* da Academia Brasileira de Letras, sob o título "As filhas da mãe. Uma leitura de *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles".

<sup>1</sup> Lygia Fagundes Telles (LFT) nasceu em S. Paulo em 1923, onde vive atualmente. Estréia em 1938, com o livro de contos *Porão e sobrado*, em edição paga por seu pai. Em 1973 recebe os prêmios Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o de "Ficção", da Associação Paulista dos Críticos de Arte por seu romance *As Meninas*. Em 1985 foi eleita para a cadeira nº 16 da Academia Brasileira de Letras, da qual tomou posse em 1987.

<sup>2</sup> Lygia Fagundes Telles

se tanto da dicção apaixonada da primeira quanto do sofisticado distanciamento com que a segunda se apresenta na cidade das letras. Frente aos estilos dessas « irmãs », a sóbria e elegante fala de Lygia, de fácil comunicação, enreda o leitor que, preso na linearidade de uma narrativa, no entanto nunca banal, dela emerge trazendo estranha inquietação.

Se por vezes se passam nas classes populares, como no conto « A confissão de Leontina »<sup>3</sup>, suas histórias dão-se majoritariamente no espaço da classe média alta. Ou melhor, num universo em que, satisfeitas as necessidades materiais e esvaziada a angústia relativa à sobrevivência, todo o investimento dos personagens concentra-se em sua realização psicológico-existencial. Lygia, filha de magistrado, casada sucessivamente com dois intelectuais reconhecidos, desenvolvendo, ela própria, paralelamente a sua atividade de escritora, uma carreira de funcionária pública de alto nível, escreve assim sobre um campo que conhece e vivencia.

Sua obra trata prioritariamente, de um mundo de mansões, apartamentos e pensionatos chiques, confortáveis fazendas e hotéis de luxo, mundo que as pensões baratas e as acomodações precárias eventualmente lembradas vêm realçar. Um mundo de viagens, de esportes de elite, de diletantes. Um mundo do qual o trabalho – sobretudo o feminino – é frequentemente evacuado. Seus personagens masculinos têm profissões valorizadas, mas não parecem delas tirar nem prazer nem particular preocupação. Médicos, advogados, escritores e escritoras, importam mais o ambiente em que seus talentos se exercem – o espaço fora da casa, isto é, fora da cena, ou o escritório, espaço interno à cena, mas que os isola – que a própria atividade exercida. O trabalho é, em suma, considerado como meio de alienação – quando exercido por elementos das classes populares - ou, quando exercido na classe média alta, como o espaço da não convivência, do não contato. Num quadro narrativo tão conservador, seu texto surpreende e não principalmente pelo uso do fantástico que o perpassa ou de alguns desfechos que expõem a crueldade e tangenciam por vezes a narrativa de horror<sup>4</sup>.

O ambiente agradável e mesmo luxuoso onde evoluem as protagonistas de seus três primeiros romances<sup>5</sup>, a beleza a elas atribuída, seus dotes intelectuais ou sua sagacidade assim como o investimento que fazem em sua autoconstrução associam-nas às princesas dos contos de fadas. Cinderelas, Brancas de Neve ou Belas Adormecidas, as meninas personagens debatem-se com empregadas, governantes, irmãs malvadas e, sobretudo, com a figura da mãe, vista como rainha má ou fada madrinha. Hibernam protegidas em casulos ou esperam seu príncipe. Todas elas atravessam a floresta (uma floresta) em buscam se não da campina, pelo menos de uma clareira.

---

<sup>3</sup> Lygia Fagundes Telles. A confissão de Leontina in *Filhos Pródigos*. S. Paulo, Cultura, 1978. p.73-107.

<sup>4</sup> Cf. o conto “Venha ver o pôr do sol” in *Venha ver o pôr do sol e outros contos*. S.Paulo, Atica, 2007, p.26-34.

<sup>5</sup> Edições utilizadas: *Ciranda de Pedra* (CDP, 1954). Rio de Janeiro, José Olympio, 1974; *Verão no Aquário* (VNA, 1963). Rio de Janeiro, José Olympio, 1976; *As Meninas* (AM,1973). Rio de Janeiro, Rocco, 1998; *As Horas Nuas* (AHN, 1989.).São Paulo, Círculo do Livro, 1989

Dessas princesas paulistanas distinguem-se em alguns aspectos, Lia e Ana Clara (AM) que, justamente pelas diferenças que apresentam, reforçam o modelo dominante. De maneira geral as jovens do romance de Lygia parecem todas reduplicar inicialmente a história da Bela Adormecida que, por cem anos elabora sua entrada na vida, abandonada por seus pais, embora protegida num castelo encantado cercado por uma sebe de espinheiros impenetráveis. Ou a de Cinderela, espezinhada pela madrasta e pelas irmãs invejosas. Ou ainda e, sobretudo, a de Branca de Neve, perseguida pela madrasta e condenada também a esperar “como morta” pelo início de sua vida adulta.

Que dizem (que podem dizer) tais romances que falam de mulheres tristes e angustiadas disfarçando por vezes a angústia sob uma volubilidade só aparente, mulheres que sofrem, que traem, que provocam mortes, que abandonam, que partem? Que dizem essas mulheres sós que não se integram ao mundo, que têm dificuldades para compor seus próprios sentimentos de modo a formar-se completamente? Se a obra de todo escritor diz, de certo modo, sempre a mesma coisa porque, justamente o sentimento de não ter conseguido esgotar uma ideia leva à continuidade da obra, caberia ao leitor recolher essa mensagem cifrada, espalhada em garrafas-livros, remontá-la, recebê-la. Mesmo quando parece ter o naufrago baralhado as letras ao escrevê-las no molhado ou ter o explorador atacado pela febre confundido as pistas que levam ao tesouro. Diria o delegado Leon Marx de Rezende<sup>6</sup>, habitante das páginas de *As horas nuas*, que o texto « *É como uma alcachofra que a gente vai abrindo, tirando uma folha depois da outra até chegar ao miolo.* »<sup>7</sup>. Fiel a seu nome e a sua função, esse delegado acredita no encontro de um único sentido. Mas o advogado Renato Medrado<sup>8</sup>, seu vizinho naquelas mesmas páginas, reconhece a falácia da procura do sentido pleno de um texto: “*O que mais teria deixado escapar?*”<sup>9</sup>. Uma alcachofra? Não seria melhor metáfora um jogo de cubos, um jogo de armar?

A obra de LFT tem sido analisada como a expressão da angústia provocada pela percepção da passagem do tempo e da inutilidade da ação, pela solidão, mormente feminina, e principalmente pela opressão da mulher na sociedade patriarcal. A trajetória de seus personagens, sobretudo femininos, dar-se-ia assim rumo a uma almejada emancipação, objetivo que não se cumpriria ou que se cumpriria apenas parcialmente. Frieza, incomunicabilidade, encarceramento psíquico são frequentemente expressões utilizadas para descrever os sentimentos que de tais narrativas decorrem, sentimentos maximizados pelo fato de o romance de Lygia fazer-se em espaços fechados, o espaço da família, da casa da família, ou em um de seus espaços vicários, como o pensionato de freiras. Onde se poderia localizar o núcleo dessa angústia?

Supomos que, subjacente à busca de identidade que organiza seus quatro romances, pode-se perceber um traço que destaca a escritora entre os autores – e, mormente as

---

<sup>6</sup> p.142, AHN

<sup>7</sup> p. 148, AHN

<sup>8</sup> p.138, AHN

<sup>9</sup> p. 190, AHN

autoras – tratando da condição feminina: a necessidade que têm seus personagens femininos de organizar de modo satisfatório a relação com a mãe. É esse, pois, ângulo fecundo para examinar-se o romance de Lygia Fagundes Telles, uma vez que os conflitos familiares de sua ficção longa tecem-se primordialmente em torno de meninas e suas mães.

Caroline Eliacheff e Nathalie Heinich<sup>10</sup>, considerando a formação da homossexualidade, apoiam-se na pesquisa de Georges Devereux<sup>11</sup> e afirmam que a relação mãe-filha distingue-se da relação mãe-filho. De fato, se em sua evolução sexual, o menino deve apenas reformular a natureza afetiva de sua relação com sua mãe, sexualizando-a, a menina deve formar-se à imagem de seu objeto inicial de desejo – a mãe. Assim, enquanto o menino, em seu processo de amadurecimento, não tem necessidade de mudar o tipo de seu objeto de desejo, a menina precisa justamente, identificar-se com o primeiro objeto investido de libido, sua mãe.

Por outro lado, o processo de formação da identidade feminina não é mais “natural” que o do menino, no sentido de não demandar esforço psíquico, pelo fato de a menina pertencer ao mesmo sexo a que pertence sua mãe. Pois a construção de sua identidade implica, ao mesmo tempo, a tarefa de identificar-se com a mãe e dela distinguir-se. Tem-se nesse caso, lembram Eliacheff e Heinich, a “*a distinção clássica, nas teorias filosóficas, entre identidade idem e identidade ipse.*”<sup>12</sup> Ao contrário do que a coincidência de sexos entre mãe e filha poderia levar a considerar, continuam as autoras citadas, a menina despense uma grande energia para, ao mesmo tempo, imitar um ser do qual deve distinguir-se conservando, no entanto, seu amor. E sublinham elas a importância do papel da mãe nesse processo de construção identitária das filhas, uma vez que tal processo necessita de um reconhecimento mútuo, isto é, tanto do reconhecimento pela menina da mãe como “outro” quanto de sua percepção de ser vista por esse “outro” também como alteridade. O processo de individuação, de construção de si é pois, enfim, vivido tanto pela filha quanto pela mãe.

## I. ENTRE A RAINHA MÁ E A FADA MADRINHA

*Verão no Aquário*, um dos mais complexos romances da autora, aprofunda a exploração, iniciada no romance anterior, *Ciranda de Pedra*<sup>13</sup>, das relações familiares, analisadas a partir da família burguesa. Seu motivo central é a rivalidade amoroso-sexual entre mãe e filha, o que constitui uma audácia para a época.

---

<sup>10</sup> Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich. *Mères-filles. Une relation à trois*. Paris, Albin Michel, 2002.

<sup>11</sup> G. Devereux. *Femme et mythe* (1982). Paris, Flammarion-Champs, 1988, p.13-14. Apud C. Eliacheff et N. Heinich, op. cit. p. 385-386. Trad. minha.

<sup>12</sup> Idem, p. 386, nota 2. Todas as traduções são minhas

<sup>13</sup> *Ciranda de Pedra* (CDP, 1954). Rio de Janeiro, José Olympio, 1974

Ambientado, como o primeiro romance, no fim dos anos 50, na alta classe média paulistana, desta vez em decadência, seus 15 capítulos narrados pela protagonista, contam a história de Raíza, que tem aproximadamente vinte anos e uma vida de jovem metropolitana de sua classe e de sua época. Culta, refinada intelectualmente, infringe ela alegremente as regras morais do Brasil desse momento, multiplicando festas movidas a álcool e drogas e amantes descompromissados. Raíza, que atravessa uma crise em princípio correspondente ao fato de ver sua vocação de pianista contrariada pelo aparente estiolamento de seu talento, mora com a mãe viúva, a tia, solteira, idosa e ligeiramente demente e a empregada, num confortável apartamento visitado amiudadamente por Marfa, sua prima. Um mundo de mulheres sós.

Durante um verão particularmente abafado, desconfia ela de que um jovem que sua mãe recebe como amigo é na verdade seu amante, o que a perturba enormemente. Tenta seduzi-lo, conseguindo finalmente com ele ter relações sexuais, o que parece provocar o suicídio do rapaz. Sentindo-se culpada, Raíza reaproxima-se da mãe, sem chegar a saber se entre esta e André houvera ou não uma ligação erótica. O texto termina com o reestabelecimento do equilíbrio familiar: Raíza começa a ser cortejada por um médico, visto como sólido embora jovem, enquanto é cuidada por sua mãe que se retrai como mulher. Uma narrativa de passagem, de uma adolescência tardia à maturidade, um romance de formação. Um romance sobre o encadeamento das gerações.

Como se constroem e se desconstroem, sob os olhos do leitor, tais relações entre mãe e filha? Como se organizam tais passagens?

Como no genérico de um filme, este romance abre-se com um sonho da moça, que poderia ser visto como uma chave para a compreensão do romance. Sonha ela com seu pai, uma rosa no lugar do rosto. E à personagem de se indagar: - Por que uma rosa no lugar do rosto? Segue-se outra imagem igualmente intrigante: quando a visão do pai desaparece, a porta do quarto escuro por onde chegara, recortada na luz exterior lembra à protagonista a tampa do « *caixão de um enterrado vivo, acordando com a noite em redor. E vendo pelas frestas o sol brilhar lá fora.*<sup>14</sup> »

Num primeiro nível, tratar-se-ia de um sonho de elaboração do luto. O pai não tem mais rosto, uma rosa o substitui. A dor da filha, um dos motores de seu comportamento e do desenvolvimento da trama, transformou-se em signo e poderá servir à comunicação. Raíza estará perto de perdoar à figura feminina o que vê como o assassinato do pai, e de poder permitir-se exercer sua feminilidade, abandonando as práticas de violência, constituídas por seu comportamento promíscuo a que se entrega numa atitude como que de autopunição.

Num segundo nível, a porta por onde sai fecha-se como se fecha a tampa de um caixão. O “enterrado vivo”, o autor do sonho, acorda em meio às sombras e, pelas frestas vê o sol que brilha no exterior. Pode-se pensar em um sonho de revelação. O que foi

---

<sup>14</sup> VNA, p.3.

“enterrado” está, no entanto, vivo e quer-se exteriorizar.<sup>15</sup> Por isso, ao acordar, a moça, apesar de estar banhada em lágrimas, reconhece que fora um sonho bom. O romance, assim, mostrando-se como a parte final do processo desenvolvido por Raíza visando a estruturar-se como mulher adulta, encontrando lugar, dentro de si, para as figuras feminina e masculina.

No início deste romance os pais das primas Raíza e Marfa são ambos derrotados, um alcoólatra, o outro louco, estrangeiros ambos, à sociedade paulista “quatrocentona”, espaço do romance de LFT, e ao espaço do bom-senso. Samuel, o pai de Marfa, em seu delírio recorta incessantemente as damas do baralho (que lhe teriam feito às damas?); o pai de Raíza, quando alcoolizado – quando o cheiro de menta lhe domina o hálito – refugia-se com ele no sótão, na parte mais alta da casa e, no entanto nela sem importância: o espaço do refúgio. São irmãos, como se a narração quisesse aludir a uma linhagem masculina conspurcada pela inadequação, pela fraqueza, pela falta. Estranhos estrangeiros nesse mundo de mulheres.

Fracos são também quase todos os amantes e namorados de Marfa e Raíza, um dos quais reduplica a tolice caracterizada no Rogério de *CDP*. André, o jovem ex-seminarista amigo de Patrícia, a mãe, é igualmente extremamente fraco, incapaz de hegemonizar as diferentes relações que entretém com a mãe e com a filha, com seu suicídio saindo da cena que entrega inteiramente às mulheres. E é nesse quadro já explorado no primeiro romance que vai-se encenar, mais uma vez, o drama da relação entre mãe e filha.

Numa família que parece « esquisitíssima<sup>16</sup> », é Patrícia, a mãe, a única a manter a serenidade e o equilíbrio, sendo respeitada por todos, mesmo pela irmã que, segundo a protagonista, teria motivos para dela se queixar. E apesar da idade, das privações suportadas e mesmo da solidão, conserva-se bela, com um frescor de heroína de contos de fadas: « *Adiante ficava a saleta de 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.*<sup>17</sup> »

Raíza espreita sua mãe, tenta adivinhar-lhe os desejos e interpretar-lhe os gestos. Apesar dessa mãe tão presente, sente-se tão abandonada quanto a Virgínia de *CDP*. Se no primeiro romance a mãe é louca, neste é considerada pela filha como fria, distante. Se suas roupas são diáfanas – e saberemos depois que eram roupas herdadas de uma morta (roupas da morte?), a imagem que dela faz a filha não a aproxima em nada da pequena sereia do conto de Andersen que perdera a voz por amor. Lembra mais outro

---

<sup>15</sup> A imagem do « enterrado vivo » reaparecerá no conto “Venha ver o pôr do sol” in *Venha ver o pôr do sol e outros contos*. S. Paulo, Ática, 2007, em trama completamente diferente. E não se podem ignorar, ainda com o mesmo sentido os belos versos de “Revelação”, de Clodo Ferreira, cantados por Fagner: “quando a gente pensa/de toda maneira/ dele se guardar/ sentimento ilhado/morto e amordaçado/ volta a incomodar.”

<sup>16</sup> Id. p. 6.

<sup>17</sup> Id. p. 5.

personagem feminino do escritor dinamarquês, a Rainha das Neves, ou a dama branca de Bandeira<sup>18</sup>.

*“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.(...). Então ela descansaria no regaço as belas mãos serenas e ficaria me olhando. (...). Ela me olharia como olhou meu pai morto. E de tudo o que fui e de tudo o que fiz conservaria apenas a lembrança, talvez, do reflexo da chama da vela em meu cabelo. De tudo ficaria apenas aquele efeito de luz no meu cabelo. E que um dia ela poderia aproveitar num dos seus personagens, um personagem louro que morreu jovem.”*<sup>19</sup>

Oito curtos parágrafos abaixo da aparição do enterrado vivo surgem no texto a questão da protagonista:

*“André ainda não tinha chegado para o chá. (...) 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 ela 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.”*<sup>20</sup>

Parece claro desde o primeiro momento que os problemas de Raíza referem-se ao que, a partir de Freud, ficou conhecido como o complexo de Édipo em sua forma positiva,<sup>21</sup> isto é, a uma situação edípica ainda não resolvida pela protagonista<sup>22</sup>. De fato, numerosas são suas referências ao pai morto, inúmeras são as lembranças de momentos vividos com esse pai sonhador, terno, presente apesar de frágil que, invertendo a situação normal, a filha tentara muitas vezes proteger, da mãe e mesmo do curso do tempo, da morte. A partir de uma conversa entre os pais entreouvida à noite

<sup>18</sup> «Por uma noite, de muito frio/ a Dama Branca levou meu pai.» A Dama Branca, Manuel Bandeira in *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

<sup>19</sup> Id. p. 8.

<sup>20</sup> Id.p. 3.

<sup>21</sup> «Conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança experimenta relativamente aos pais. Sob sua forma *positiva*, o complexo apresenta-se como na história de *Édipo Rei*: desejo de morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual da personagem do sexo oposto. Sob sua forma *negativa*, apresenta-se inversamente: amor pelo progenitor do mesmo sexo e ódio ciumento ao progenitor do sexo oposto. Na realidade, estas duas formas encontram-se em graus diversos na chamada forma *completa* do complexo de Édipo... ». J. Laplanche e J.-B. Pontalis, op. cit. p. 116.

<sup>22</sup> “A partir dessa época [a puberdade], o indivíduo humano encontra-se diante de uma grande tarefa que consiste em se desligar de seus pais; e somente depois de ter cumprido essa tarefa poderá ele deixar de ser uma criança para tornar-se membro da coletividade social.” Freud. S. *Introduction à la psychanalyse*. Trad. de l’allemand par S. Jankélévitch. Paris, Payot, 1961, p. 317 ( trad. port. E.B.-R.)

(“*Giancarlo, estou exausta, está me ouvindo? Estou exausta...!*”<sup>23</sup>), a mãe aparece como o elemento perseguidor, culpada pelo exílio do pai no sótão, por sua tristeza, por seu fracasso, por seu alheamento. Assim, quando o odor das pastilhas de hortelã com que o pai procura disfarçar seu hálito de álcool denuncia sua ebriedade e provoca a atitude hostilmente ausente da mãe, cansada até mesmo das brigas e discussões, a menina se inquieta. No entanto, guarda preciosamente as latinhas vazias de pastilha que dele recebe, mesmo considerando-as inúteis, assim como, ignorando seu estado alcoolizado, rejubila-se de jantar sozinha com ele e ressentido-se de ser retirada da sala pela mãe quando, amorosamente procurava escrever o nome de seu pai com as letrinhas de macarrão. Do mesmo modo, na casa da infância, dentre todos os cômodos, era o sótão seu aposento preferido, espaço atulhado de objetos inúteis, entre os quais se refugiavam seu pai quando ébrio e seu tio louco; e na juventude, através do uso imoderado de álcool e drogas busca identificar-se com seu pai, de modo a, pela reiteração de seu comportamento, se não justificá-lo, ao menos normalizá-lo. Ou, identificando-se a ele e, ao mesmo tempo a sua mãe, punir-se por seu fracasso e sua morte, impedindo-se de se desenvolver na carreira artística que escolhera, fazendo secar, como uma fonte que se cala, seu próprio talento.

A mãe é vista pela protagonista como elemento a um tempo poderoso e persecutório. Dentre as diferentes lembranças de infância da protagonista uma parece fundamental, a da pequena fonte que surge no quintal e cujo desaparecimento a criança vê como presságio da morte próxima do pai. A fonte, elemento muito presente na ficção de LFT representa frequentemente a energia vital. Conserva também uma relação evidente com a imortalidade, com a supressão do tempo, isto é, com a supressão da lei máxima limitadora do desejo. Ao perceber que secando a fonte que nascera no quintal, Raíza inquieta-se, tentando imaginar o que poderia fazer para fortalecê-la. E é sua mãe que vem pôr em palavras o fato de que a fonte estava de fato para secar, obrigando-a a entrar na realidade: “*Enquanto só eu soubesse poderia haver um milagre. Mas minha mãe também percebeu. “Ela vai secar, Raíza”, disse-me calmamente. Então corri para o sótão e abracei meu pai.*”<sup>24</sup>

Assim, serena e equilibrada, produtiva, respeitada, ainda relativamente jovem e bela, Patrícia aparece à filha como poderosíssima, senhora de vida e morte, que tem de ser atacada para ser contida em seu poder de apropriação e de destruição. De fato, enquanto Raíza fora desencorajada pelos professores quanto a seu desejo de tornar-se pianista, a mãe tem sucesso em sua carreira de escritora; enquanto a filha se debate à procura de um amor, que vê como imprescindível a sua vida, a mãe parece ter encontrado o equilíbrio na solidão. E principalmente, a mãe aparece à filha como a ocupante do lugar desejado, ao lado do pai. Não é anódino o fato de a filha relacionar-se seguidamente com homens mais velhos, casados, homens que não desejam compromisso ou aos quais não pode ela, por razões diferentes (diferenças culturais, de nível social, de inteligência)

---

<sup>23</sup> VNA, p. 26.

<sup>24</sup> VNA, p. 47.



realmente ligar-se. Já está ela (ainda está ela) ligada a seu amor primeiro, do qual todos os outros são apenas simulacros, objeto de amor que tem de defender contra sua mãe.

Por outro lado, o ex-seminarista em sua relação com Patrícia é visto por Raíza não apenas como um representante do pai mas também como um homem fora do triângulo familiar atraído por sua mãe. Se poderia a filha renunciar ao incesto, renunciando a Giancarlo, parece-lhe difícil renunciar também a um outro homem que, além do mais, é jovem. Patrícia aparece-lhe assim também como usurpadora de seus direitos geracionais. Estaria a rainha-mãe conquistando o príncipe destinado à filha? O texto oferece uma imagem que parece muito adequada a essa relação fechada, a do aquário encerrando dois peixinhos<sup>25</sup>, no qual o elemento mais forte devoraria o mais fraco de modo a apoderar-se de seu objeto de desejo.

A partir de tais premissas, compreende-se o esforço da protagonista para conquistar André. Ao ter relações sexuais com o suposto amante da mãe, desafia ela o interdito e recusa a lei – não tentar ocupar o lugar da mãe -, provocando a tragédia que no texto é concretizada pelo suicídio do rapaz. A sequência da sedução do ex-seminarista pela moça é preparada por uma cena em que a moça, ironicamente, inventa uma cena de amor para o romance que sua mãe está escrevendo, com todos os elementos clássicos dos romances água-com-açúcar: os amantes de exceção, a tempestade, o pavilhão de caça na floresta, sua primeira relação sexual<sup>26</sup>. E, como se a vida (ficcional) de fato imitasse a arte (da personagem), a passagem do estado de desejo latente entre a moça e o rapaz à concretização do interdito é marcada no texto do romance pela tempestade. Como no romance anterior<sup>27</sup>, a tempestade assinala o momento trágico no texto e o divide em duas partes.

O suicídio de André, início da segunda parte, fará com que a protagonista compreenda a desmedida de suas ações. A tragédia provocará o reconhecimento de seus erros e começará ela a expiá-los reconhecendo seu lugar de filha, aceitando a proteção de sua mãe e com ela se reconciliando explicitamente. Esta, por sua vez, oferece-lhe um homem forte, à diferença de seu pai e de André, “um homem-árvore”<sup>28</sup>, jovem, de sua geração, e disponível para uma relação real, não sendo nem seu pai, interdito a ela pela lei, nem interdito de sexo, como o era o seminarista, estivesse ele em crise vocacional. Ao mesmo tempo, aceita Patrícia deixar o espaço erótico à filha e retira-se da cena, subitamente envelhecida aos olhos da protagonista - “... *assim de costas, com o casaco*

---

<sup>25</sup> Id. p. 107 .

<sup>26</sup> Id, p. 90.

<sup>27</sup> A tempestade em CDP marca o momento em que “o mundo desaba” para Virgínia, a protagonista, que acaba de saber sua verdadeira história e se sente sem abrigo, indefesa no mundo.

<sup>28</sup> A metáfora é claramente sexualizada. Trata-se aí a um homem “com pênis” ( agradeço a Eva Landa a observação): um médico, profissão socialmente elevada e que se caracteriza pelo cuidado, pela cura, pela proteção. E, sobretudo, um homem “possível” à filha, fora do triângulo familiar.

*de tricô nos ombros curvos, ela era uma velha.*<sup>29</sup> - que a percebe, pela primeira vez como um misto de força e fraqueza:

“- *E o romance? Perguntei-lhe.*

-*Estou refazendo certos trechos, tenho tantas dúvidas, acrescentou ela em voz baixa. Nem sei ainda se vou publicá-lo.*

- *Você me dava uma idéia de tamanha segurança.*

-*Dava? ...*<sup>30</sup>

O complexo edipiano ter-se-ia então resolvido, os sentimentos enterrados/reprimidos encontrado as palavras para se expressarem, teria a protagonista finalmente saído do aquário da relação triangular infantil e mergulhado no mar do mundo adulto. A rainha má ter-se-ia finalmente revelado como fada madrinha. Ter-se-ia aí realmente um romance de aprendizagem. Ou um romance água-com-açúcar como os que escrevia a personagem escritora. Um romance conservador.

## II. ENTRE A RAINHA (MÁ) E O PRÍNCIPE ENCANTADO

Mas... e se o texto permitisse, se o texto pedisse uma interpretação menos clássica, menos conforme o modelo de crescimento “normal”<sup>31</sup>? E se pudéssemos ler neste romance a tensão estruturada diferentemente no triângulo familiar?

Para uma leitura nesse sentido, é útil o conceito de “período pré-edipiano”<sup>32</sup>, termos que aparecem na obra de Freud quando este é levado “*a concretizar a especificidade da sexualidade feminina e, em especial, a insistir na importância, na complexidade e na duração da relação primária entre a filha e a mãe*”<sup>33</sup>, embora seja ele diversamente interpretado por diferentes correntes psicanalíticas. Com efeito, no caso de relação dual entre filha e mãe, segundo diferentes correntes psicanalíticas, o pai pode ser ou não percebido pela criança como um rival. E tais estruturas psíquicas podem perdurar ao longo do tempo, convivendo com a estrutura edípica, muito além da infância.

Ao analisarmos a relação da protagonista com sua mãe à luz desse conceito assim como dando maior atenção à personagem de Marfa, a prima que frequenta a casa-aquário, poderemos chegar a uma interpretação diversa da apresentada. Nessa hipótese, o objeto de desejo de Raíza seria não seu pai, mas sua mãe, à qual a protagonista teria ficado fixada. O pai biológico seria então alvo da culpabilidade da menina/moça, sentimento

<sup>29</sup> VNA, p. 173.

<sup>30</sup> Id, ib.

<sup>31</sup> E não esqueçamos que Freud nos adverte quanto a que o conceito de normalidade é construído conforme as expectativas da sociedade.

<sup>32</sup> « Qualifica o período do desenvolvimento psicosexual anterior à instauração do complexo de Édipo; neste período predomina, nos dois sexos, o apego à mãe. » J. Laplanche e J.-B. Pontalis, op. cit. p. 450.

<sup>33</sup> Id. Ib.

reforçado pela fraqueza do personagem (estrangeiro inadaptado, fracassado profissionalmente, alcoólatra, desprezado pela mulher). O amor da criança e as ternas lembranças que a moça conserva – e cultiva – a seu respeito representariam assim uma tentativa de compensação dos sentimentos de ódio – ou de desprezo – que nutriria ela a seu respeito. Teríamos aí um pai sem poder, desqualificado, que não ofereceria perigo à aliança dual e exclusiva pretendida por Raíza em relação a sua mãe. Dessa forma podem-se ler diferentemente as imagens iniciais da rosa sobre o rosto e do enterrado vivo: seria o pai é visto como um morto sobre cujo corpo se põe flores; um morto que se revela, no entanto, um enterrado vivo, pois que a culpabilidade da filha não o deixa de fato morrer, não permitindo que ela dele se separe.

O sentimento de culpa da protagonista faz também com que a mãe seja vista pela moça como poderosíssima. Para aliviar-se atribui ela a Patrícia seus próprios sentimentos agressivos em relação ao pai. Raíza supõe sua mãe capaz de tirar a força das pessoas a sua volta. Culpa-a por não ter ajudado o marido, por não ter ficado verdadeiramente a seu lado e, ao mesmo tempo, por não se ter separado. Considera-a responsável pelo fracasso de Giancarlo e pelo celibato da irmã. Considera-a quase responsável pelo fracasso de sua própria carreira de pianista, uma vez que não lhe diz as palavras de estímulo que ela desejaria/ precisaria ouvir e, ao contrário, provoca por suas palavras de confirmação, o estiolamento de seu talento, como o fizera com a fonte do jardim. A mãe torna-se assim objeto de seu ódio e, sobretudo, de seu medo, sentimentos que se mesclarão ao amor infantil com que a envolve. Tal mistura de sentimentos a envolve e a prende no aquário de uma relação infantil com sua mãe – e é extremamente expressiva a imagem do aquário que não deixa de remeter à situação intra-uterina.

Morto o pai, estão as duas sós, uma vez que a empregada Dionísia é como que uma extensão da patroa, fazendo funcionar a casa sob suas ordens, e a tia, embora trancada em seu quarto, funciona como um espelho que assegura o valor da irmã mais nova. Por sua vez Marfa, vindo frequentemente a casa, lá não habita, embora a relação que entretém com Patrícia não deixe de provocar o ciúme de Raíza.

Se a figura do pai não oferecera perigo, na medida em que, o mais das vezes embriagado, ele mesmo se exilara no sótão, em companhia do irmão louco (que recortava incessantemente as damas do baralho...), deixando à casa às mulheres, Raíza se perturba com a entrada em cena de outra figura masculina, constituindo um corte em sua relação com sua mãe. Aos olhos da moça André é também um homem desvalorizado. Ex- seminarista, em crise existencial e vocacional, pobre, sem encantos físicos, mal vestido, provinciano com maneiras estudadas e algo ridículas, exprimindo-se de maneira forçada, nada teria que pudesse despertar o interesse sexual ou sentimental da moça acostumada a uma sociedade sofisticada. Nada, exceto despertar o interesse de Patrícia. Nesta interpretação, Raíza não suportaria dividir a atenção (o amor) da mãe com André, obrigada que é a dividi-la com sua atividade romanesca e de certo modo com sua prima. Mais que um objeto de desejo, para Raíza André representa um rival diante de seu verdadeiro objeto de desejo.

Vista por este ângulo, a narrativa deixa claro que o objeto de desejo de Raíza não é André, mas a mãe. André é o contendor, diante do qual ela se sente em desvantagem: « *Ficaram mais nítidas as vozes no escritório. Assim mesmo não podia entender o que ambos diziam. Em dado momento minha mãe deu uma risada, ah, que estranho, ela sabia rir...* »<sup>34</sup>. A filha vê o jovem professor como a fonte de prazer e poder da mãe que a rejeita.

Ao longo do romance, utiliza a moça todos os recursos que pode reunir para saber se há de fato uma ligação erótica entre Patrícia e André, preocupando-se com ela e não com ele. Como na resposta que dá a Marfa que acaba de dizer-lhe que cuide sua vida e deixe em paz a vida amorosa de sua mãe: “-*Não seja leviana. Um caso desses poderá destruí-la.*”<sup>35</sup> Seu desejo de ter relações com André é acompanhado sempre pela presença da mãe. Como se não estivesse nunca sozinha, como se Patrícia a espionasse e controlasse como tenta ela espioná-la e controlá-la. Como se fosse ela transparente ao olhar terrível da mãe, terrível porque onisciente<sup>36</sup>. No dia fatídico, ao sair para a casa do rapaz sente-se observada por Patrícia, como se esta estivesse à espreita de seus movimentos e os interpretasse certeira: « *A sacola de couro escorregou do meu ombro e caiu no chão. Tive um estremecimento. Agora ela sabia que eu ia sair e sabia para onde eu estava indo.* »<sup>37</sup> Como se a relação sexual desejada se fizesse a três, Patrícia hipostasiada em André, a filha recuperando do homem aquilo que julgava ter sua mãe dado a ele e que seria dela, de direito. André tentara fazê-la compreender seus próprios motivos:

« (...) o seu interesse por mim existe exclusivamente porque você desconfia que sua mãe e eu... - São amantes. (...) »<sup>38</sup> – (...) Mas você confunde amor com ciúme, tem ciúme dela e fica então a desafiá-la o tempo todo, atormentando-a de um modo incrível... »<sup>39</sup>.

Em tal situação, a relação que Raíza se aplica a estabelecer com o seminarista ganha tons de armadilha: ela não quer a ele, quer afastá-lo de Patrícia. Nas duas visitas que faz a seu quarto antes da visita final, sua atenção está voltada para possíveis marcas ali deixadas por sua mãe. Nada no rapaz parece de fato atraí-la e o desespero que confessa experimentar bem pode advir do medo de ser abandonada por Patrícia, de ter de partilhar com outro seu olhar.

<sup>34</sup> VNA, p. 28.

<sup>35</sup> Id, p. 141.

<sup>36</sup> Cf. *O complexo de Portnoy*, de Philip Roth, 1969.

<sup>37</sup> VNA, p. 153.

<sup>38</sup> Id., p. 79.

<sup>39</sup> Id. p. 80.

A armadilha que Raíza prepara para André é inconsciente, mas nem por isso menos intencional. O texto não diz se teria ela percebido a extensão da fragilidade do rapaz ou quando lhe vira a cicatriz no pulso, provocada, como vem posteriormente a saber, por uma tentativa de suicídio. Mais uma vez é útil à interpretação a imagem do enterrado vivo. Nas inúmeras lembranças que tem Raíza do pai aparece ele sempre como diminuído – interdito diante das questões da filha, embriagado, fragilizado, escondido no sótão. Digno de pena, carente de proteção. Raíza se culpa – inconscientemente – de ter desprezado o pai, de tê-lo mesmo « enxovalhado », de tê-lo matado simbolicamente, não o aceitando como interface entre ela e a mãe, não o reconhecendo como o elemento de prazer/poder de sua mãe.

Seu desespero ao tomar conhecimento do suicídio de André e a crise nervosa que a acomete ao receber a notícia podem ser vistos como a evidência de sua dupla culpabilidade – quanto ao rapaz, evidentemente, mas também quanto a seus sentimentos em relação a seu pai<sup>40</sup>. De fato, é difícil para o leitor compreender como uma personagem tão “vivida” – não se trata de uma ingênua ou inocente - não percebera a enormidade de seu projeto e os perigos que o mesmo implicava. E como, apesar de todas as advertências, veladas e explícitas, que recebera da mãe, da prima, da empregada e do próprio rapaz, nele insistira e avançara além de seus próprios limites, provocando o que propriamente se pode considerar como uma tragédia da qual é ela – e não André - a protagonista.

Sua culpabilidade promove sua submissão a Patrícia e sua aceitação do papel de moça convencional que até então recusara, aceitando receber na sala, como uma noivinha, o “homem-árvore” que lhe indicara sua mãe, saindo assim de um aquário para outro<sup>41</sup>. A partir de tal interpretação poder-se-ia ainda falar de romance de aprendizagem?<sup>42</sup>

O romance mostra que Marfa, a personagem que serve justamente de contraponto a Raíza, evolui de maneira diametralmente oposta pois, se no início do romance, apresenta-se em completo descontrole, pouco a pouco vai-se organizando. Ao fim é ela quem tem uma relação adulta com Patrícia, é ela quem trabalha seriamente de modo a assumir responsabilidades com relação a seu pai internado no sanatório e é ela quem se faz escolher por suas qualidades (« *Mas ele acha que tenho qualidades, compreende ? Ele acredita nessas qualidades e acredita tanto que estou na obrigação de acreditar também.* »<sup>43</sup>), ao passo que Raíza é escolhida ( ou oferecida pela mãe) por causa de suas fraquezas.

---

<sup>40</sup> Cf. o conceito freudiano de culpabilidade inconsciente, derivado da impossibilidade que encontra o sujeito de ultrapassar a problemática edipiana.

<sup>41</sup> Conforme assinala Mabel Knust Pedra em sua tese de doutorado em Literatura Comparada “Sombras silenciosas: estranheza e solidão em Lygia Fagundes Telles e Edward Hopper”. Niterói, UFF, 2010.

<sup>42</sup> Embora Cristina Ferreira-Pinto explique que o romance de educação feminino, ao contrário do masculino, resulte sempre ou numa coerência final da personagem que implica sempre sua não integração em seu grupo social ( o que seria o caso de *Ciranda de Pedra*) ou no fracasso. Cf. C. Ferreira-Pinto, op. cit., p. 27.

<sup>43</sup> VNA, p. 139.

De fato, não pode passar despercebida a imagem do médico que se interessa pela nova Raíza, convalescente. Num primeiro nível, representa ele o clássico « bom partido » para as mocinhas de boa família, mas também em sua simbologia apresenta-se como o « curador ». A mãe decide que Raíza precisa de um homem que a ampare, que cure suas feridas. E para sua filha « doente », regredida, literalmente chama o médico, o homem firme como árvore (« *estendi a mão ao homem do suéter com cheiro de árvore: ele mesmo era como uma árvore, a única misteriosamente firme em meio do caos.*<sup>44</sup>« ), dotado de poder: o príncipe encantado. Por sua vez, resigna-se ela a entrar na velhice e recolhe-se, deixando a cena aos jovens (« *É o médico. Receba-o você, minha filha, aparecerei depois, pediu ela.*<sup>45</sup>« ). Com seus calores e emoções, passara o verão. Raíza não se jogara ao mar mas a paz voltara ao aquário.

#### IV. A FI(A)LHA DA MÃE

Se em *CDP* e *AM*, os romances anteriores de LFT, as mães são fracas ou majoritariamente fracas, em *VNA* temos a mãe poderosa. Artista, bela, dominando as palavras (a apreensão do mundo), tem ao lado um jovem, atravessando assim a barreira das gerações, embora afirme ser para André, um apoio (o que não excluiria, em princípio, a dimensão erótica). Como em todos os romances da autora, com exceção do caso da construção da personagem Lia, de *As Meninas*, a relação mãe-filha é uma relação de fracasso.

É verdade que temos em todas ou quase todas as situações, a dificuldade da filha de realizar minimamente o que Freud chamou de “a dissolução do complexo de Édipo”<sup>46</sup>, isto é, o reconhecimento de seu lugar na tríade familiar e conseqüente abandono da pretensão infantil de acaparar primeiramente a mãe e posteriormente o pai o que lhe permitiria a aceitação do casal que se forma diante de seus olhos (os pais unidos ou a mãe e seu trabalho, nos casos em questão). Como as descobertas freudianas privilegiaram a criança como sujeito do processo de ultrapassagem do Édipo e das dificuldades daí decorrentes, a análise de base psicanalítica enfoca basicamente a visão que formam os filhos (a filha) de sua relação com os pais (com a mãe

Mas, e a mãe, a ligação primeira da criança com o mundo? Sabendo-se que a relação mãe-filho (mãe-filha) é dissimétrica e que são os pais os responsáveis primeiros pela estruturação da criança, qual seria a parte de responsabilidade da mãe relativamente ao

---

<sup>44</sup> Id. p. 167.

<sup>45</sup> Id. p. 174.

<sup>46</sup> Cf. « La destruction du complexe d'Édipe » in M. Th. Laveyssièrre (org.) *Freud, choix de textes*. Paris, Masson, 1991, p. 92-94.

sucesso da tarefa de separar-se dos pais e tornar-se autônomo, da qual deve a criança desincumbir-se? Assim, o que experimenta uma filha com relação a sua mãe não é nunca inteiramente arbitrário, mesmo se não é forçosamente o reflexo imediato do comportamento da mesma.

Eliacheff e Heinich lembram que o primeiro dever da mãe é estabelecer o lugar do “terceiro” na relação necessariamente fusional que se estabelece em princípio entre mãe e filho e especialmente, entre mãe e filha. Para que o processo de individualização da criança se faça de maneira satisfatória é indispensável que se faça no seio de um triângulo.

Por outro lado, a eventual ausência desse “terceiro” indispensável para que haja para a criança separação da mãe e individualização, pode dar-se de quatro maneiras. A primeira é a relação de incesto entre o pai e a filha, na qual “o terceiro” excluído é a mãe. A segunda é a relação que as autoras chamam de “incesto de segundo tipo”, no qual mãe e filha têm o mesmo objeto amoroso e, desse modo, a filha na verdade não se separa da mãe, pois a “representa”, na relação. Nesse caso, “o terceiro” excluído é o outro na relação sexual. A terceira maneira é o que chamam as autoras de “incesto platônico” entre mãe e filha, no qual “o terceiro” excluído é o pai. E em quarto lugar há o caso de “o terceiro” excluído ser a filha, quando a mãe desenvolve mais sua dimensão mulher ou sua dimensão profissional que sua dimensão materna. Tais posições podem ainda superpor-se ou suceder-se na relação mãe-filha.

Se o estabelecimento desse lugar terceiro, do lugar “do terceiro” na relação entre a mãe e a menina, que se faz, necessariamente, a três, é tarefa primeiramente e principalmente da mãe, a quem a criança está inicialmente ligada, não se faz ela do mesmo modo, segundo os diferentes tipos de mães. Com efeito, têm-se diferentes posições maternas possíveis, desde aquela em que a maternidade e a relação com sua filha suplantam a dimensão erótica da mãe em relação a seu parceiro ou a seu trabalho (as mães mais mães que mulheres) até a posição oposta, em que a paixão da mãe por seu parceiro ou por seu trabalho se sobrepõe à relação com sua filha, passando pelo caso em que a mãe não é nem mãe nem mulher ou, idealmente consegue ocupar adequadamente ambas as posições.

A essa classificação, de acordo com o tipo de relação que mantém com suas filhas, soma-se outra, que visa a localizar a mãe, em termos da imagem projetada sobre sua filha, acima ou abaixo desta. Explicam Eliacheff e Heinich que a relação da mãe com a criança organiza-se a partir de uma dupla hierarquia, ao mesmo conjuntural e estrutural: refere-se à dependência da criança em relação a sua mãe, situação que se vai modificando ao longo da vida até inverter-se, quando é a mãe que tem necessidade de seu filho; ao mesmo tempo diz respeito à diferença geracional. Por esta última perspectiva, a mãe estará sempre antes da criança na árvore genealógica e tem sobre ela um avanço irredutível. Na maioria das culturas, continuam as autoras, essa última diferença é vivida como uma superioridade de princípio e confere aos pais direitos sobre seus filhos (direito de decidir por eles até sua maioridade, direito de serem socorridos

por eles em sua velhice) e deveres diante deles ( dever de protegê-los na infância, de transmitir-lhes seu patrimônio sob todas as suas formas).

Assim, concluem elas, a superioridade da mãe sobre a jovem filha é ao mesmo tempo um fato conjuntural ( a jovem filha precisa ainda da mãe) e estrutural ( a filha vem depois da mãe na ordem das gerações). No entanto, essa diferença tanto pode ser vivida pela filha com uma intensidade que impede seu desenvolvimento quanto pode ser exercida pela mãe de modo a bloquear o desenvolvimento da filha, em vez de apoiá-lo e sustentá-lo.

Se a relação mãe e filha se faz sem exclusão do “terceiro”, a mãe encontrando-se numa posição materna não extrema (nem “mais mãe que mulher” nem “mais mulher que mãe”), a percepção pela filha de uma superioridade materna deverá ser estruturante. A hierarquia da anterioridade permite então que a filha sonhe em tornar-se tão “grande” como sua mãe, embora em sua própria via.

Ao contrário, quando a mãe é “mais mulher que mãe” ou “mais mãe que mulher”, a superioridade da mãe pode ser fator de prejuízo para o crescimento psíquico da filha. No primeiro caso, a mãe pode mostrar-se inacessível, isolada em sua paixão (o amor de um homem ou a paixão por seu trabalho ou por sua arte), impedindo toda comunicação mãe-filha, todo reconhecimento recíproco. A mãe deixa-se admirar pela filha sem vê-la, por vezes sem mesmo dar-se conta de seu olhar.

Quando a mãe é, no extremo oposto, “mais mãe que mulher”, quando “o terceiro “está excluído da relação, sua devoção à filha pode encobrir seu desejo de supremacia face a esta. Neste caso, projeta ela suas próprias fraquezas em sua filha, criticando-a sem cessar ou não a apoiando em seus desejos de crescimento, corroendo sua autoconfiança e sua auto-imagem, num processo que as autoras em questão chamam de “abuso desnarcissizante”. O objetivo é de torná-la sua escrava, em nome do amor.

Pode ocorrer também que a mãe seja vista como inferior por suas dificuldades em assumir sua posição de mãe. É claro - e as autoras o sublinham – que “a mãe perfeita” não existe e que todas as mães são em algum momento, confrontadas com seus próprios limites, tanto no exercício da maternidade como na vida em geral. Como todos. Mas fala-se aqui de casos extremos, de mães “filhas de suas filhas”, depressivas, abandonantes, loucas ou suicidas, por exemplo. Que falham – voluntariamente ou não, é preciso frisar - quanto a seu dever de presença, de proteção, de educação, de vigilância e de transmissão.<sup>47</sup> A criança vive tal falha como relativa a sua exigência de incondicionalidade do amor, por mais exorbitante que seja tal exigência. Nesse caso, a criança que se sente em princípio abandonada e desvalorizada, poderá também desenvolver culpabilidade em relação ao que percebe como sendo a situação inferior da mãe. Tal culpabilidade poderá manifestar-se por atitudes agressivas em relação à mãe ou, ao contrário, protetoras.

---

<sup>47</sup> Retomo aqui o pensamento de Eliacheff e Heinich, op. cit.



Eliacheff e Heinich lembram, na esteira de Bruno Betelheim, que as mães extremas - boas ou malvadas – povoam os contos de fadas sob as aparências de boa fada ou, ao contrário, como madrasta malvada. E é à luz de suas reflexões, que releemos os romances de LFT, que, como vimos, partem do esboço dos contos de fadas aos quais, no entanto, dão nova inflexão. Expõem eles diferentes tipos de mães, que têm em comum o promoverem todas a exclusão “do terceiro” na relação mãe-filha. Em *Verão no Aquário*, temos, mais complexamente, em primeiro lugar, o caso da exclusão da filha, em segundo, “o incesto de segundo tipo”(segundo a classificação das autoras citadas) e finalmente, o “incesto platônico”.

Publicado em 1963, durante os movimentos feministas dos anos 60 e inserindo-se no movimento de libertação das mulheres que começa a ser visível no Brasil a partir dos anos 30, quando as mulheres de classe média começam a assumir postos não apenas no professorado mas também no aparelho estatal, *Verão no Aquário*, apresenta uma figura de mãe descolada do modelo tradicional, a mãe que é profissional de sucesso e apaixonada por sua profissão: uma mulher capaz de sustentar seu marido e de com ele coabitar, mesmo depois de terminada a relação erótica e mesmo o respeito por seu marido. Trata-se do romance de LFT em que é maior a força dramática, centrada, como vimos, nas relações mãe-filha. Temos aí a expressão da impossibilidade da protagonista de separar-se de seus pais, sobretudo de sua mãe que, à ascendência geracional acrescenta seus predicados pessoais no estabelecimento da distância que a separa da filha.

Que nos diz a narrativa sobre a posição da mãe nessa dificuldade de separação que apresenta Raíza? Como se manifesta a mãe para impor o “terceiro” nas relações com sua filha? Que faz ela para aproximar-se da pessoa sobre quem tem a obrigação existencial de velar?

O texto nos mostra uma personagem correta, correta até demais, sempre pronta como se fosse sair, mesmo quando não ia sair. Uma personagem que nunca aparece à filha em sua intimidade – mesmo quando Raíza a encontra em seu quarto, a combinação que veste tem rendas como se estivesse ela se preparando para um encontro amoroso. Nunca desarrumada, nunca desarmada. Uma mãe que não repete suas observações a propósito da conduta de sua filha, comentando um assunto apenas uma vez e calando-se em seguida. Uma mãe silenciosa, cuja risada a filha só ouve quando André está presente. Uma mãe que não estimula a filha a prosseguir seus estudos de piano, negando-lhe a palavra de estímulo – mesmo mentirosa – que Raíza tanto deseja ouvir.

Que sucede a uma filha que não encontra no olhar de sua mãe a afirmação de suas próprias possibilidades? Como acreditar no amor de uma mãe que não pode, por amor, mostrar-se surda, mostrar-se cega ao que parece a evidência de uma falta de talento que contraria uma vocação? Que insiste em evidenciar diante da criança que a fonte do jardim vai secar, diante da moça que seu talento se esvaiu? Estaria a mãe ainda bela com ciúme da juventude e das possibilidades criativas de sua filha? De suas possibilidades sexuais (a imagem da fonte selada como representação da vagina da mulher senescente é finalmente evidenciada em *AHN*)? Como acreditar no amor de uma

mãe que não fala, que não explica claramente a sua filha as situações que estão ambas atravessando ou que a elas alude por meias palavras, sem perceber que sua filha está em perigo e prestes a pôr em perigo a outrem? Finalmente, e principalmente, como acreditar no amor de uma mãe não se dá conta de que sua filha tem necessidade de expiar seu grave erro de modo a poder pôr em palavras seus sentimentos de culpa e deles se separar?

De fato, ao tomar conhecimento da tragédia que, ainda que inconscientemente, provocara, Raíza precisa expiar sua culpa em relação a André, de modo a obter alívio a seu sofrimento psíquico, conforme o esquema clássico da tragédia. No entanto, e aí o romance se afasta tanto do relato do que poderia ser um banal *fait divers* quanto da ilustração escolar de um conceito psicanalítico, vimos que não é ela punida como inconscientemente esperava – e necessitava – não colhendo nem mesmo a menor repreensão por parte de sua mãe. Apenas a empregada Dionísia, exterior ao círculo familiar, parece censurá-la com o olhar quando com Marfa sai ela de casa em direção ao hospital onde já está morto o rapaz. E a protagonista lhe responde: « - Não me olhe assim que eu não queria isso ! »<sup>48</sup>. Freud, que ensina o valor que têm as fórmulas de negação, nos faz compreender em tais palavras uma confissão.

Os demais personagens - a prima e a mãe - apressam-se a desculpar a protagonista como se fosse ela uma criança... dando-lhe a posição de uma criança que se deve acalmar e proteger:

« Quando me voltei em meio à escadaria, ela [Marfa] ainda me vigiava de dentro do automóvel, à espera de que eu entrasse para então partir. Senti-me menina outra vez. » (...) <sup>49</sup>

» - Mamãe, eu queria dizer que ...Ela atalhou-me. Não precisa dizer nada, Raíza. Está tudo bem. » (...)

« Eu queria ter a certeza, mamãe, eu queria tanto saber...(...) queria ter certeza...

-Tem agora ?

-Não, nao tenho. Aconteceu tanta coisa e ainda não sei.

-E quer saber ainda ?

Sentei-me na cama, enlacei as pernas e escancarei os olhos para a escuridão. As brasas dos nossos cigarros iam e vinham riscando o negrume num código indecifrável.

-Não, nao me interessa saber mais nada. Não me interessa mais, é como se tudo isso nunca tivesse me preocupado. Será que estou assim porque ele morreu ? Ele nao precisava ter morrido...

-Precisava, Raíza, murmurou ela brandamente, acariciando minha cabeça. Fez uma pausa. Mas passou e a prova disso é que você nao se interessa mais em saber. Passou, repetiu ainda num tom tao seguro que néao admitia réplica. (...) ».<sup>50</sup>

<sup>48</sup> VNA, p. 159.

<sup>49</sup> Id. 162.

<sup>50</sup> Id. 165-166.

Quando seria a hora de todas as explicações, são elas evitadas: « *Está bem, Raíza, não se preocupe. Tudo o que aconteceu tinha que acontecer, você não tem culpa.* », <sup>51</sup> dissera até o próprio André.

Essa estranha situação só poderia ser explicada se além de Raíza todas as personagens entretivessem também inconscientemente o mesmo sentimento de culpa e tivessem, por meio da protagonista, também elas realizado o que até então constituía uma fantasia agressiva. Culpar-se-ia André por ter permitido que Raíza acionasse o processo de seu suicídio, considerada a carga de agressividade que o mesmo implica? Culpar-se-ia Marfa pela agressividade reprimida contra seu próprio pai? Culpar-se-ia Patrícia pela ambiguidade de suas relações tanto com Giancarlo, seu marido quanto com André? Por ter-se permitido outro objeto de desejo além de seu trabalho, de seus personagens e a adoração que através dos mesmos recebia de seu público? Por não ter agido mais efetivamente no processo da – necessária – castração de sua filha? Ter-se-ia deleitado, ao contrário, na posição narcísica de objeto de desejo?

Nenhuma dessas questões é desenvolvida no romance, que se limita a levantá-las, construído, como é, em torno da protagonista. Como bom romance, *VNA* excita em seu leitor o desejo de continuá-lo, de seguir as personagens que se quedam no texto. Mas sua última parte e, sobretudo, seu desfecho levam-nos a uma terceira compreensão de seu sentido. Nela, não só André, mas, sobretudo, Raíza, aparecem como desempenhando no grupo o papel de bode expiatório da tragédia, aquele que receberá todas as atenções porque por todo o grupo pagará as culpas. Assim, aparece claro o significado da ausência de palavras: o sacrifício fora feito, nada mais há para ser dito.

A moça, até então rebelde, volta ao seio materno. Mas estará liberada da culpa de modo a voltar a tocar piano? Ou continuará a ter seus dedos presos, sua personalidade presa à da mãe? Poderíamos neste romance ver o caso de figura de “incesto de segundo grau”, em que a mesma pessoa é objeto de desejo da mãe e da filha. Nesse caso, ensinam Eliacheff e Heinich, o “terceiro” que faltaria seria “um lugar” e não uma pessoa pois, filha e mãe desempenhando o mesmo papel na relação, fica faltando justamente a “casa” do “terceiro”. Ter-se-ia, nesse caso, verdadeiramente a rivalidade mãe filha que, numa primeira leitura, alimenta o romance.

Já vimos, no entanto, que o verdadeiro objeto de desejo da moça não é o rapaz, mas sua mãe. Mas e quanto a Patrícia, qual seria o verdadeiro objeto de seu desejo? Se era André, por que não o afastar firmemente de sua filha? Por que arriscar sua vida, se o sabia frágil?

Talvez porque estejamos – talvez – não diante de um “incesto de segundo grau” mas diante de um caso de “incesto platônico” em que o “terceiro” excluído é o pai, o homem. Nesse caso, não só Raíza deseja acaparar Patrícia mas esta também – e principalmente – deseja apoderar-se da filha. Para tanto nada melhor que negar-lhe a

---

<sup>51</sup> Id. p. 156.

possibilidade de se construir, de reconhecer e de expiar sua culpa. De, não a expiando, introjetá-la e ficando perpetuamente na dependência do olhar materno que, longe de absolvê-la, remeterá sempre e mais em vista sua culpa. Como um presente compensatório por uma (boa) ação ou por um sacrifício, sua mãe põe entre suas mãos outro rapaz.

E aqui está outra das sutilezas deste fino romance: o apaziguamento final, com a chegada de um pretendente para a protagonista (e o príncipe bate à porta do castelo perguntando - é aqui que mora a donzela Raíza ?) dificilmente pode ser considerado como um « final feliz ». O reconhecimento da culpa e a expiação de uma falta, sobretudo de uma falta grave e a ruptura com os pais são partes integrantes e indispensáveis do crescimento. Neste romance não encontramos nem uma coisa nem outra com relação à protagonista e portanto não encontramos elaboração de seus conflitos internos, isto é, não acompanhamos seu crescimento. Não faz ela nada para merecer « seu príncipe, como fizeram as princesas dos contos de fadas ». Este, por sua vez, não a escolhe a partir de sua parte saudável, de sua força (a beleza, a bondade, a graça das princesas), mas, ao contrário, encontra-a em plena fragilidade. Além disso, ao invés de lutar para conquistá-la e/ou livrá-la dos sortilégios a que estivesse submetida, entende-se com sua mãe, isto é, não se constituindo como um “terceiro” na relação mãe e filha. Que permanecem ambas no aquário.

#### ***V. SER MÃE É DESDOBRAR/ FIBRA POR FIBRA O CORAÇÃO!***

Sabemos todos que as “boas mães”, que desdobram fibra por fibra o coração conforme preconiza o poema de Coelho Neto, só existem no imaginário social. E que as “boas mães”, nem tolas, nem cegas, nem “mais mães que amantes” nem “mais amantes que mães”, que exercem a posição materna fazendo intervir o “terceiro” na relação que entretêm com suas filhas e permitindo que as mesmas se desenvolvam com elas se identificando e delas se diferenciando, estas estão raramente no romance ou no conto de fadas. Em seu lugar encontramos fadas-madrinhas e madrastas malvadas nos contos, mães extremosas (demais), cegas ou violentas no romance. Se a mãe é sempre um problema para o filho, mormente para a filha, a maternidade é sempre um problema, embora nem sempre confessado, para a mulher. Lygia Fagundes Telles, em seus romances tem o mérito de fazer refletir seu leitor sobre essa relação tão delicada que se tece especificamente entre mãe e filha, dela tratando em todos seus romances com a sutileza que caracteriza seu texto; de nos fazer ver que, além de representar sempre o lugar de projeções e fantasmas especificamente de suas meninas, poderíamos dizer,

recorrendo a Torquato Neto, que, muitas vezes, a mãe desdobra “fibra por fibra o coração/das filhas”.<sup>52</sup>

## REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- Dictionnaire de la Psychanalyse*. Paris, Larousse, 1993, p. 37-41
- Dictionnaire de la Psychanalyse*. Paris, Encyclopædia Universalis et Albin Michel, 2001.
- ELIACHEFF, C.; HEINICH, N. *Mères-filles. Une relation à trois*. Paris, Albin Michel 2002
- FERREIRA, Clodo. « Revelação » in FAGNER, R. *Eu canto*, CBS, 1978
- FERREIRA-PINTO, C. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo, Perspectiva, 1990.
- FREUD, S. *Introduction à la psychanalyse*. Trad. de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris, Payot, 1961
- , « La destruction du complexe d'Œdipe » in LAVEYSSIERE, M.Th. (org.) *Freud, choix de textes*. Paris, Masson, 1991 , p. 92-94
- GREEN, A. « La mère morte » in GREEN, A. *Narcisisme de vie, narcissisme de mort*. Paris, Les Éditions de minuit, 1983
- .LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de Psicanálise*. Trad. Pedro Tamen com colaboração de João Santos. São Paulo, Martins Fontes, 1983
- NETO, T., VELOSO, C. “Mamãe Coragem” in *Panis et Circencis*. Philips Universal, 1968
- ROTH, P. *O complexo de Portnoy*. Trad. Cezar Tozzi. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1970, 2ªed.
- PEDRA, Mabel Knust. *Sombras silenciosas: estranheza e solidão em Lygia Fagundes Telles e Edward Hopper*. Niterói, UFF, 2010.

---

<sup>52</sup> *Mamãe Coragem*, Torquato Neto

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de Pedra* (1954). Rio de Janeiro, José Olympio, 1974

\_\_\_\_\_. *Verão no Aquário* (1963). Rio de Janeiro, José Olympio, 1976

\_\_\_\_\_. *As Meninas* (1973). Rio de Janeiro, Rocco, 1998

\_\_\_\_\_. *Filhos Pródigos*. S. Paulo, Cultura, 1978.

\_\_\_\_\_. *As Horas Nuas*. São Paulo, Círculo do Livro, 1989

\_\_\_\_\_. *Venha ver o pôr do sol e outros contos*. S. Paulo, Atica, 2007