

**MARIA MARTA CARRIJO DE OLIVEIRA**

**Imagens e representação do professor em *Clarissa e Música ao longe*, de Erico Verissimo**

**MARIA MARTA CARRIJO DE OLIVEIRA**

**Imagens e representação do professor em *Clarissa e Música ao longe*, de Erico Verissimo**

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

UBERLÂNDIA – MG

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

O48i      Oliveira, Maria Marta Carrijo de, 1959-  
2013      Imagens e representação do professor em Clarissa e Música ao  
            longe, de Érico Veríssimo / Maria Marta Carrijo de Oliveira. -  
            Uberlândia, 2013.  
            94 f.

            Orientador: Ivan Marcos Ribeiro.  
            Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,  
            Programa de Pós-Graduação em Letras.  
            Inclui bibliografia.

            1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica -  
            Teses. 3. Verissimo, Erico, 1905-1975 - Crítica e interpretação -  
            Teses. I. Ribeiro, Ivan Marcos. II. Universidade Federal de  
            Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

---

**MARIA MARTA CARRIJO DE OLIVEIRA**

**Imagens e representação do professor em *Clarissa e Música ao longe*, de Erico Verissimo**

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Uberlândia, 28 de fevereiro de 2013.

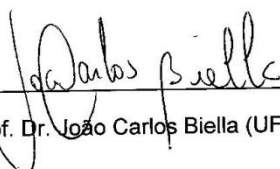
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro (UFU-Orientador)



Profa. Dra. Luciana Moura Colucci de Camargo (UFTM)



Prof. Dr. João Carlos Biella (UFU)

A Deus pelo dom da vida e ter me dado sabedoria para enfrentar as dificuldades ao  
encarar este trabalho.

Aos meus pais, Oswaldo e Maria, que me ensinaram que na vida tudo tem a sua hora  
e que só em Deus conhecemos a força da nossa capacidade.

## **AGRADECIMENTOS**

A conclusão deste trabalho foi possível graças à colaboração e apoio, direta ou indiretamente, de muitas pessoas. A todas elas meu agradecimento incondicional, em especial:

à CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa de mestrado concedida;

ao Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, meu orientador, por ter aceitado enfrentar comigo as dificuldades ao longo deste trabalho; pelo empenho, dedicação e compreensão nas correções do trabalho;

à Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira e ao Prof. Dr. João Carlos Biella pelas sugestões valiosas no exame de qualificação;

aos professores do Programa de Mestrado em Teoria Literária/ILEEL/UFU;

à Profa. Dra. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha pelas referências e indicações para o meu trabalho;

ao meu esposo, Marcos, pela paciência, pelo incentivo e apoio incondicional e compreensão nas viagens necessárias;

aos meus filhos, Aline, Andressa e André pelo apoio, compreensão nos momentos de pouca conversa, pela motivação em acreditar na minha capacidade; à Aline pela ajuda nas correções;

à minha família, pelo apoio e motivação;

aos colegas, pelas discussões em sala de aula, nos trabalhos, incentivos nos momentos difíceis e sugestões;

a Renato Bernardo da Silva e Maiza Maria Pereira, pela disposição em ajudar.

## A FALTA DE ERICO VERISSIMO

Falta alguma coisa no Brasil  
depois da noite de sexta-feira.  
Falta aquele homem no escritório  
a tirar da máquina elétrica  
o destino dos seres,  
a explicação antiga da terra.

Falta uma tristeza de menino bom  
caminhando entre adultos  
na esperança da justiça  
que tarda – como tarda!  
a clarear o mundo.

Falta um boné, aquele jeito manso,  
aquela ternura contida, óleo  
a derramar-se lentamente.  
Falta o casal passeando no trigal.

Falta um solo de clarineta.

Carlos Drummond de Andrade (1975)

## Resumo

O presente trabalho tem como objetivo a análise crítica das obras iniciais de Erico Verissimo, *Clarissa* e *Música ao longe*. Romancista da década de 1930, Erico Verissimo foi muito criticado pela temática apresentada em suas obras, pelos personagens, pelo tratamento psicológico e ideológico dado ao enredo, pela sua postura política e religiosa. Dessa forma, preocupou-nos entender como se dá a relação autor/personagem, leitor/personagem e qual o papel da literatura e a formação acadêmica em sua própria literatura. Entendemos que todo escritor é formado por suas leituras variadas fantasiadas em sua imaginação. São marcas que o leitor, de um modo ou de outro, associa ao autor. Dessa forma, a elaboração das estruturas e sentidos que ultrapassam sua escrita, tem uma relação com o que leu ou lê. Não importa o tipo de leitura realizada, pois ela não é um fim em si mesma, sendo que a literatura se encontra em todos os lugares e das formas mais diversas, sem falar nas relações interpessoais e nas rotinas diárias. Sendo assim, a partir das análises dos romances veremos como a leitura faz parte da realidade impressa na vida dos personagens entendendo como o autor trabalha com as representações e subjetividade nesses romances e qual a importância dada, pelo autor, na função acadêmica, dentro da literatura.

**Palavras-chave:** Erico Verissimo; literatura; identidade/subjetividade.



### **Abstract**

This work aims to a critical analysis of Erico Verissimo's first works – *Clarissa* and *Música ao longe*. A well-known writer of the 30's, Erico Verissimo received many negative criticism because of the themes, characters and plot present in his works, as well as the ideological and psychological treatment given to the stories and his political and religious posture. Thus, we were concerned about how the relationship Character/writer is established, and what is the role of literature and the academic background in Verissimo's writings. We understand that every writer is formed by what he reads and how he fantasizes such works in his mind. These are marks that the reader, in one way or another, associates to the writer. This way, the creation of structures and meanings that overcome his writings have a relation to what the writer read in the past or still reads, no matter the kind of reading, for it has no end in itself, given the fact that literature is found in many places and many forms, not to mention the interpersonal relations and daily routines. From the analysis of the literary works in this dissertation, we will be able to see how the act of reading makes part of the characters' reality, realizing how the author works with subjectivity and representations on his literary works, as well as what is the importance given by him to an academic function from a literary perspective.

**Palavras-chave:** Erico Verissimo; literature; identity/subjectivity.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 2 .....	32
CAPÍTULO 3 .....	48
CAPÍTULO 4 .....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	82
REFERÊNCIAS .....	88

## INTRODUÇÃO

### **Pressupostos teóricos acerca da obra de Erico Verissimo**

Ser professor é uma escolha que poucos almejam. Certa vez escutei de uma diretora escolar, em uma reunião de trabalho, que ser professor é uma dádiva que poucos abraçam, pois merece carinho, dedicação, entrega total ao outro, deve usar de persuasão, porém, com cautela e ética. Desde então, passei a olhar a educação com mais interesse e busquei em minha vivência a quais espelhos deveriam focar. Descobri que, sem perceber, desde a infância fui iniciada para a profissão, pois cuidava dos irmãos mais novos “brincando” de escolinha.

Sem me preocupar como as coisas acontecem e por que acontecem, ao decidir-me pelo curso pretendido para o futuro profissional, optei por frequentar o curso de Magistério, no Ensino Médio. Para a graduação, escolhi o curso de Psicologia. Nesse percurso tive consciência da paixão pela educação, ao trabalhar com crianças com dificuldade de aprendizagem em uma escola pública. Nessa oportunidade, aprendi a respeitar o tempo da criança e como se desenvolve seu despertar para o aprendizado e, consequentemente, sua criatividade.

Por circunstâncias diversas, a primeira década depois de minha formação, não se passou dentro de uma escola; no entanto, ao retomar o convívio nesse ambiente e, concomitantemente frequentando cursos de capacitação e aperfeiçoamento, surgiu a preocupação de analisar os profissionais que chegavam à escola, tanto para professar a tarefa de educar como para a tarefa de aplicar os estudos no estágio de docente.

Assim, percebi a fragilidade com que os novos profissionais enfrentavam suas classes, pois não apresentavam segurança frente a uma turma de crianças imaturas e sedentas de conhecimento. Desde então procurei trabalhar atenta ao profissional que escolhe se dedicar à formação de crianças desde sua tenra idade. Por isso, ao iniciar este projeto de dissertação de mestrado, devido ao fato de estar envolvida com a formação de professores do curso de Letras, muito me preocupei com a bagagem de conhecimento com

que esses alunos chegavam à faculdade e como os mesmos trabalhavam a literatura com as crianças.

Dessa forma, busquei conhecer o trabalho realizado pelos alunos, na disciplina de Literatura do referido curso, com crianças do ensino fundamental. Esses profissionais em aprendizado apresentavam a literatura aos alunos do Ensino Fundamental na forma de teatro, leitura silenciosa, leitura oral, cinema, ora com a participação direta, ora indireta destas crianças.

Mediante a essa observação do trabalho dos alunos do curso de Letras, percebi que havia autores da literatura brasileira que abordavam essa relação professor e seu aluno, além de o interesse dos personagens dessas obras pela própria literatura. Nessa perspectiva, percebi que seria importante discutir algumas obras nacionais que retratam a figura do professor.

Dentre as que encontrei estão “Conto de escola”, de Machado de Assis (1840), *O Ateneu*, de Raul Dávila Pompéia (1888), *A Normalista*, de Adolfo Caminha (1893), *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade (1927), *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1932), *Clarissa e Música ao longe*, de Erico Verissimo (1933 e 1934), *Menino de Engenho* e *Doidinho*, de José Lins do Rego (1932 e 1936), *Cazuza*, de Viriato Corrêa (1936/1937) e mais recentemente *Uma professora muito Maluquinha*, de Ziraldo (1995) e *Fala sério, Professor!*, de Thalita Rebouças (2006).

Nas análises literárias verifiquei alguns autores que ora banalizavam ora ironizavam a educação com o intuito de criticar o sistema educacional brasileiro vigente, visto que, no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, o Brasil sofria a transição do Império para a República e as escolas eram as instituições mais penalizadas, muitas vezes se tornavam uma prisão. Os internatos eram uma das opções para os pais no sentido de ‘corrigir’ os filhos, onde muitos ficavam meses e só retornavam para casa nas férias.

É sabido que, na História da Educação Brasileira, a política governamental desde a colonização não deu muita importância para a formação do profissional na tarefa de educar. Os professores eram escolhidos pela sua importância política ou pelo seu estudo cultural e quanto mais rigorosos eram no controle do comportamento das crianças e adolescentes, maior era o prestígio. “O colégio de Itabaiana criou fama pelo seu rigorismo” (REGO, *Doidinho*, 1986, p. 26). E, era assim, analisando os critérios de

autoritarismo que os pais escolhiam o melhor educandário para encaminhar seus filhos, a fim de os tornarem homens de bem.

Após a Proclamação da República, no final do século XIX, o ensino aplicado na sociedade brasileira era um ensino tradicional rígido e voltado para a memorização de conteúdos. Com a modernização da economia e constante transformação na sociedade burguesa, a escola precisava se adequar a todas as mudanças, cabia a ela preparar mão-de-obra especializada para a indústria e o comércio.

No entanto, a adaptação e a transformação dos centros escolares demorou a acontecer, pois a população rural ainda era predominante e os pais estavam mais necessitados de uma instituição que instrísse e preparasse seus filhos para o mundo do que para o mercado de trabalho. Cientes dessa fase histórica, autores destacados nesta análise (Machado de Assis, Raul D'Ávila Pompéia, Adolfo Caminha, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Erico Verissimo e Viriato Corrêa) remetiam suas opiniões e insatisfações, de maneira camuflada e poética, quanto ao domínio dentro e fora da escola do governo vigente.

Segundo Luís Bueno (2006, p. 16) os autores do decênio de 30 não registraram, simplesmente, as experiências de vida do seu tempo, mas assumiram suas experiências em tempo real.

Na década de 1930, a educação no Brasil era um instrumento de consolidação de um regime autoritário e controle social iniciado no Governo Vargas. Os professores dominavam o saber, os alunos eram obrigados a ouvi-los e deviam ficar quietos, qualquer comportamento que não os agradasse, era motivo para levar o "bolo" ou a palmatória, como podemos perceber em *Doidinho* (REGO, 1986):

O decurião Filipe começou a relatar os acontecimentos irregulares da noite anterior: o Chico Vergara estava impossível; o Seu Heitor dando cocorotes nos outros. – Deixa estar, respondia o velho. Na aula eu falo com eles [...] E todos seguimos para o salão de estudos. Com pouco mais lá chegava o diretor, [...] Senhor Francisco Vergara. O menino levantou-se, e ficou em pé diante dele. Com uma palmatória na mão, lá ia dizendo o diretor: - O senhor não sabe que eu não quero moleques aqui; o senhor não se emenda[...] (REGO, *Doidinho*, 1986, p. 33).

O decurião era o monitor ou o ‘bode expiatório’ do professor que, a qualquer irregularidade nas regras, relatava-a ao mestre para o devido castigo. Essa função cabia aos alunos que se destacavam na leitura e escrita ou mesmo na matemática. Alguns desses monitores eram amigos dos outros colegas, mas, depois da ‘promoção’ tornavam-se outra pessoa, com uma personalidade interesseira ou até manipulada pela situação.

Das nossas muitas leituras de obras literárias que retratam a relação proposta neste trabalho, exemplificaremos algumas. Para Machado de Assis em “Conto de Escola”, Viriato Corrêa em *Cazuza* e José Lins do Rego em *Doidinho*, o professor era autoritário, egocêntrico, moralista e detentor do conhecimento, pois apesar de trabalhar as atividades conforme orientava a cartilha da educação brasileira do final do século XIX o professor não se preocupava em orientar seus alunos nas atividades.

Assim, ouvia-se a lição e corrigiam-se os erros de leitura enquanto os outros faziam a lição no caderno, “*com o livro entre as pernas, lia a minha lição palavra por palavra. Era a história de uma mãe que queria divertir o seu filho [...] o professor tomava lições das classes. Corrigia os erros da leitura num tom de reprimenda*” (REGO, *Doidinho*, 1986, p. 34-35). Desta forma, o professor corrigia os erros e os comportamentos inadequados para os bons costumes, “*e eu na escola, sentado, pernas unidas, com o livro de leitura e a gramática nos joelhos [...] Oh! Seu Pilar! Bradou o mestre com voz de trovão [...] ele enterrou-me pela consciência dentro um par de olhos pontudos*” (ASSIS, *Contos*, 2000, p. 24;26). Sendo assim, as lições eram passadas ao professor e para cada leitura feita inadequadamente ou a escrita considerada feia, repreendia-se com a palmatória.

A grande tristeza dos alunos era a sabatina da tabuada. O professor enfileirava os alunos e ia perguntando um a um a sequência de cálculo que, se respondida corretamente era o aluno quem dava o ‘bolo’ nos colegas, se respondia errado o professor dava o ‘bolo’ e “se, de ponta a ponta, todos erravam, o professor é quem dava os ‘bolos’ de ponta-a-ponta” (CORRÊA, *Cazuza*, 1971, p. 62-63).

A escola, nos textos ficcionais trabalhados, nos é apresentada como um espaço frio, mais parecia um campo de concentração onde mentores e monitores se julgam capazes de ‘proteger’ e de cobrar proteção dos mais

frágeis. “O decurião ficava, *legítimo representante da tirania, excedendo-se em zelos, provocando mesmo incidentes para o relatório do outro dia*” (REGO, *Doidinho*, 1986, p. 31). Mais uma vez, a atitude do decurião parece ser a recompensa de uma conquista adquirida por bom resultado acadêmico e essa função representava o auxílio ao professor na tarefa de ‘educar’ os filhos que eram ‘entregues’ na escola como única saída para os pais destes.

[...] o senhor está o pior aluno do meu colégio. [...] depois diga por aí que maltrato alunos. Mandaram-me para aqui feras desse jeito, e querem que as trate com luvas de pelica. Por que não as amansam em casa? E ia mais longe a sua influência inesgotável para o carão. Vá sentar-se no quarto do meio. Era o pior castigo do colégio: ficar isolado num quarto, sentado num tamborete, sem fazer nada. Passar horas e horas sem uma palavra.” (REGO, *Doidinho*, 1986, p. 72)

Em tempo, é interessante ressaltar que a educação brasileira, desde a colonização, não tinha um estatuto ou ‘manual’ de orientações a se seguir. Seguiam-se as orientações dos padres jesuítas vindas da Europa. Essa ação prevaleceu por 200 anos, findando-se somente com a expulsão dos jesuítas do território brasileiro. Na oportunidade, o imperador implantou o sistema de *ensino público oficial*, em 1772, nomeando professores, estabelecendo planos de estudos e inspeção e alterando o ensino de humanidades para o sistema de *aulas régias*, de disciplinas isoladas.

Com o avanço das ideias iluministas, vários intelectuais que estudaram em universidades europeias voltaram para o Brasil e tornaram-se professores dessas *aulas régias*, principalmente, às ligadas às ciências, às línguas e à literatura. Preocupou-se, também, com uma metodologia moderna em substituição aos castigos físicos e à memorização.

No entanto, havia, ainda, professores que se ocupavam de passar a lição e ouvi-las para as devidas correções, ou, as devidas repreensões. Pensava-se que o professor pouco influía na aprendizagem, que deveria tomar as lições para se obter um resultado – se for bom é recompensado, se for mau, é punido. Prevalecia-se a desigualdade da metrópole e da colônia no quesito desenvolvimento e o Brasil, apesar das grandes mudanças sociais, econômicas e políticas na Europa, continuava submetido ao rigor da coroa/império.

Em uma sociedade com características agrária e escravista, o ensino clássico prevaleceu na educação brasileira, predominantemente o ensino da literatura e da retórica, abandonando as ciências e as oficinas manuais, específico do ensino dos jesuítas. Com a preocupação de diminuir o analfabetismo em uma sociedade que se encontrava em transição da reforma agrária para a reforma industrial, surgiam propostas de um ensino mútuo, que consistia na preparação de alunos mais adiantados para auxiliar o professor no ensino aos alunos menores e com maiores dificuldades. Sendo assim, criaram-se leis que estimulavam a adoção do método de ensino utilizado na Europa.

Os romances escolhidos para a análise nesta dissertação datam do início do século XX (*Clarissa* e *Música ao longe*, 1933 e 1934, *Menino de Engenho* e *Doidinho*, 1932 e 1936, *Cazuza*, 1937). Diante dessa realidade, autores como Viriato Corrêa, José Lins do Rego, Erico Verissimo, entre outros, não apenas escreveram romance, mas também criticaram o autoritarismo e denunciaram práticas violentas que ocorriam na sala de aula onde o professor era o senhor do poder e os alunos escravos que ‘cumpriam’ ordens num ambiente de internato, quase carcerário.

No início do século XX, o Brasil, sofre com as quedas das exportações do café e as mudanças decorrentes da política interna, tendo como consequência a ruptura de políticos influentes da chamada política ‘café com leite’ e a escolha para presidente do então sulista Getúlio Vargas, apoiado pelos políticos de Minas Gerais em represália aos políticos de São Paulo.

Na tentativa de acompanhar os avanços tecnológicos decorrentes da revolução industrial no final do século XIX, o governo de Getúlio promove a modernização e o estímulo ao crescimento interno, procurando a adesão de grandes proprietários de terra, pessoas influentes no comércio e na indústria, pois o Brasil se iniciava na era industrial (ARANHA, 2006, p. 295).

Como decorrência a essas transformações, a educação brasileira, sentiu necessidade de mudanças e buscou referências nas ideias de pensadores europeus e norte-americanos, cujo pensamento se focava na criança e no adolescente, com uma educação preocupada com o crescimento intelectual. No entanto, as ideias já se encontravam ultrapassadas, em decorrência da distância entre os países desenvolvidos e o Brasil. Apesar



desse impasse, o governo de transição de Getúlio, buscou alternativas para uma educação que promova e acompanhe o desenvolvimento tecnológico.

O ideal de educação para os pensadores do final do século XIX e início do século XX é a formação humana, que consiste na formação integral do homem para que seja capaz de desenvolver a si próprio com liberdade interior em harmonia com a natureza para a conquista de uma personalidade harmônica. Nesse sentido, encontramos nas obras de alguns dos autores citados anteriormente, um corte na relação do regime de servidão e uma colaboração para a construção do Estado Novo, do cidadão novo. Essa diferença na realidade didática pode ser percebida em *Cazuza*, quando compara a escola do povoado, “*uma escola de alunos tristes e professor carrancudo*”, com a escola da vila<sup>1</sup>, de professora simpática, terna e acolhedora:

a escola da vila era diferente da escolinha da povoação como o dia o é da noite. Dona Janoca tinha vindo da capital, onde aprendera a ensinar crianças. Era uma senhora [...] simpática, dessas simpatias que nos invadem o coração [...] (CORREIA, 1971, p. 76-77).

Alguns desses autores representavam o professor com os ideais de uma nova educação – a Escola Nova – que requeriam mais atenção à criança e ao adolescente. Até as primeiras décadas do século XX o ensino ainda era para crianças do século masculino. Às meninas era reservada a educação das tarefas de casa, do coser e criação dos filhos. Após as mudanças percebidas pelo pensamento da Escola Nova, as meninas passaram a ser o foco de atenção para a tarefa de educar.

Nesse período de rupturas no pensamento ideológico que visava a renovação pedagógica a escola pública objetivava a formação do cidadão a partir do aprendizado pela experiência e observação (CÂNDIDO, 1980, p.28) e estendia-se a toda a população infantil provocando adequação de materiais, métodos e práticas escolares. O discurso de educadores quanto a racionalização dos processos educativos valorizava a escrita e a leitura como disciplinas primordiais para tais mudanças. Para tanto, necessitava de um educador compreensivo, amável e paciente (VIDAL, 2007, p. 498).

---

<sup>1</sup> Povoado se entende como comunidade rural e vila como comunidade urbana em desenvolvimento.

Outro autor que remete à educação e ao professor em suas obras literárias é Erico Verissimo, em cujas obras iniciais enfatizaremos nosso ponto de vista neste estudo. O autor apresenta em sua literatura uma imagem de professor idealizada por grupos de diversos segmentos da sociedade brasileira, como a ideal para o momento histórico vigente.

Diante dessas considerações e a partir do olhar literário de Erico Verissimo, propomos uma reflexão sobre a representação do professor nos romances *Clarissa* (1995) e *Música ao Longe* (1995), uma vez que esse escritor insere no contexto desses dois romances esse tipo de personagem, lá representado pela protagonista Clarissa, uma jovem garota da zona rural que vai a Porto Alegre realizar seus estudos de normalista.

Clarissa ganha destaque relevante em quatro dos primeiros romances de Erico Verissimo, porém para este trabalho daremos destaque apenas aos dois romances supracitados. Em *Clarissa* (VERISSIMO, 1995, p. 182), por intermédio dos relatos da personagem protagonista, nos é apresentada uma professora enérgica, ríspida, controladora de horários e atitudes enquanto que, em *Música ao longe* a própria Clarissa, agora professora, ao mesmo tempo em que é enérgica se mostra carinhosa e complacente com seus alunos (VERISSIMO, 1995, p. 2).

*Clarissa*, romance escrito em 1933, é o relato do desenvolvimento de uma adolescente que cumpre seus estudos para almejar uma profissão que, para o período histórico, sofria a transição do domínio do sexo masculino para o feminino. Já *Música ao longe*, data de 1934, narra a vida de uma professora recém-formada que retorna à terra natal para trabalhar e vive o drama de ver sua família, proprietária de grandes terras no interior gaúcho, arruinar-se financeira e moralmente.

No romance, Clarissa é neta de um rico fazendeiro das estâncias gaúchas, na fictícia cidade de Jacarecanga, o qual sempre ajudava todas as pessoas que recorriam à sua influência política e financeira. O velho Olivério Albuquerque é presença marcante na vida dos filhos João de Deus (pai de Clarissa), Jovino, Amâncio e Cristóvão, mesmo depois de morto.

Em nossas leituras, buscamos, por meio da análise dos personagens das obras supracitadas, reconhecer as experiências biográficas do autor, tais como a ideia de João de Deus sobre o nome de a família

Albuquerque significar poder. Assim, percebemos uma proximidade da realidade com a ficção (KAPPKE, s/d.), pois, Verissimo, também, pertence à alta aristocracia burguesa gaúcha, é filho de farmacêutico e neto paterno, do bem sucedido médico homeopata, que segundo a literatura encontrada, sempre buscou auxiliar os mais necessitados e da mãe sabe-se que ela batalhou pelos seus estudos na capital, inclusive costurando para fora, e que o avô materno era dono de grandes terras em Cruz Alta, no interior gaúcho.

Concomitantemente ao estudo sobre a personagem professor, discutiremos, ainda, sobre o papel do professor na época em que o romance foi escrito, como o autor vê e retrata a leitura e a literatura. Refletiremos como a leitura se faz presente na vida dos personagens das obras citadas e como se dá a relação leitor-personagem/personagem-leitor, além de entender como o autor trabalha com as representações e a subjetividade em seus romances *Clarissa* e *Música ao longe*.

Para tanto, basearemos-nos nos estudos de críticos de Eric J. Hobsbawm, Katheryn Woodward e Stuart Hall sobre as representações, no que se referem à produção de significados que incluem práticas e sistemas simbólicos, os quais dão sentido à nossa experiência e nos posicionam como sujeitos resultantes de uma cultura - vivenciada não só pelo leitor como pelo autor que a escreve.

Entendemos que na ficção, como na realidade, os personagens se tornam produto da sociedade em que está inserido. Tomemos o caso de Clarissa, que sonhadora, desejosa de uma liberdade, não consegue ser ela mesma por causa de uma criação moralista e tradições culturais diferentes. Erico, também, vem de uma família de tradições europeias, onde a moral dita normas do bem comportar.

Para se instruir e crescer dentro dos padrões de normas e condutas coerentes à burguesia tipicamente brasileira, Erico foi enviado para os estudos no colégio, em regime de internato na capital gaúcha. Aos 14 anos de idade, após a separação dos pais, tenta conciliar os estudos com o trabalho. Nesse período, Erico, mesmo atrás do balcão de um armazém de secos e molhados, consegue ler romances em diferentes idiomas e escrever seus poemas e os faz às escondidas.

Suas leituras variavam de autores nacionais, como Euclides da Cunha, a traduzir trechos de autores ingleses e franceses. Temos nessa rotina um ponto de encontro entre a ficção e a realidade, pois da mesma forma, Clarissa faz suas leituras às escondidas, já que as leituras permitidas por sua tia, no período em que morou com na pensão, eram as dos livros da escola. E mais tarde, depois de formada e quando sentia necessidade de falar com alguém, fazia suas escritas no Diário que guardava com cuidado para ninguém o lesse.

Os personagens de *Clarissa* são descritos de forma simples e detalhada a ponto de Amaro imaginar uma canção e desejar “*escrever a rapsódia da pensão de D. Eufrasina: uma música colorida e viva em que aparecem [...] as cantigas do Nestor e de D. Ondina, as risadas do major, as anedotas do Barata, [...] a adolescência luminosa de Clarissa*” (VERISSIMO, E. *Clarissa*, 1995, p. 5).

Essa mistura de identidades e suas diferenças vão dar vazão ao conceito de nação e nacionalidade entendendo, como bem observa Hobsbawm (1990), que os critérios para a conceituação desses termos vão depender da relação entre língua, etnicidade, pensamentos, sentimentos, cultura e outros que são inerentes de cada indivíduo. Assim como seus personagens o autor traz consigo conceitos que farão valer na construção de sua identidade a partir da análise de vivência e praticidade de seus atos. Na sociedade moderna percebemos que essa mistura de identidades faz com que o homem perca sua subjetividade que dá origem à sua identidade pessoal. Entende-se como subjetividade tudo o que se passe no interior do indivíduo, sentimentos, pensamentos, olhar crítico influenciado pela cultura, educação, religião, enfim, pelas experiências adquiridas.

É nesse conceito de construção de identidades que Erico Verissimo se coloca, por conta das pluralidades de personagens, como os que se apresentam na pensão de tia Eufrasina e tio Couto, onde se hospedam o jovem judeu estudante de direito chamado Levinsky, o estudante de medicina Zezinho, o velho major reformado Nico Pombo, o caixeiro viajante Barata e sua esposa Ondina, Belinha e sua mãe D. Glória, o pastor evangélico e farmacêutico Gamaliel, a mulata Belmira, Amaro o bancário e professor de piano, além de conviverem com os vizinhos D. Tatá e seu filho Tonico, um

garoto que perdeu as pernas num acidente na linha do trem de ferro, seu Licurgo o professor de canto de Belinha entre outros. Cada um com uma individualidade própria carregada de impressões culturais herdadas de seus antepassados.

Para entender os conceitos fundamentais, no que se refere à cultura e identidade, é preciso esclarecer como cada cultura é representada e sua influência na formação de um povo ou nação. Para o desenvolvimento desse trabalho nos interessa entender que ‘nação’ é “um princípio que sustenta” a unidade política nacional e cultural de um povo. Para tanto, procuraremos entender o conceito de identidade inserido no conceito de cultura e sua relação com a representação.

Nesse sentido, para Hobsbawm (1990), conceituar “nação” e “nacionalismo” depende da visão política que o historiador tem. ‘Nação’ pode ser entendida como o conjunto de pessoas que se consideram membros de uma ‘nação’. Por outro lado, ‘nacionalismo’ fundamenta um princípio que sustenta a unidade política e nacional de uma comunidade:

[...] trataremos como nação qualquer corpo de pessoas suficientemente grande cujos membros consideram-se membros de uma nação [...] Todavia, ao abordar a questão nacional, é mais profícuo começar com o conceito de nação (ou seja, com nacionalismo) do que com a realidade que ele representa. Pois a nação, tal como concebida pelo nacionalismo, pode ser reconhecida prospectivamente; mas a nação real pode ser reconhecida apenas a *posteriori* [...] uso o termo nacionalismo no sentido definido por Gellner, ou seja, significando fundamentalmente um princípio que sustenta que a unidade política e nacional deve ser congruente (HOBBSAWM, 1990, p. 18).

Dessa forma entendemos que a individualidade de cada um depende da política cultural vivenciada pelo indivíduo em relação ao momento histórico e à sociedade a qual está inserido. Tendo em vista esse pensamento, Erico Verissimo apresenta uma literatura em que seus personagens se preocupam com os valores de cidadania e a cultura herdada dos antepassados, na luta pelos mais fracos e contra o regime político vigente.

Em *Clarissa*, na pensão de tia Zina, o judeu Levinsk e Nestor discutem sobre a luta dos judeus e alemães, enquanto tio Couto é a favor de se preocupar com o nosso país, já Major Pombo acredita que com os nossos

políticos não se tem conserto. Culpa-se o desgoverno pela alta do açúcar, da banha e de tudo o mais (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 54-55).

Nesse sentido, Verissimo, vivenciando os ‘desgovernos’ pela luta do poder político, por causa da instabilidade política, social e cultural no Brasil no final de 1930<sup>2</sup>, não se deixa envolver nos acontecimentos e demonstra todo o seu descontentamento político na literatura. Ao escrever *Clarissa*, *Música ao longe* e os outros romances que seguem, transcreve toda sua insatisfação política em seus personagens e relata, assim, a personalidade e a individualidade de cada um.

Segundo Luís Bueno (2006, p. 159) é preciso levar em conta todos os fatores a que o autor recorreu para escrever sua obra. No caso de Erico Verissimo, o momento político foi fundamental para a explanação de seus sentimentos e emoções muito bem representados pelos seus personagens. O romancista utiliza da simultaneidade do outro e do mesmo para revelar ao leitor algo “inconciliável aos olhos do tempo: o pessoal e o social” (p. 380).

Em *Clarissa* o autor cruza os caminhos dos moradores da pensão de tia Zina. No transcorrer da história os personagens se intercalam no primeiro plano da narrativa, nem os pequenos detalhes são esquecidos pelo autor, como a morte do estudante comunista pela polícia, a traição da mulher do viajante, a ociosidade de tio Couto sempre a procura de emprego, a oposição de sentimentos vividos por Amaro em relação à Clarissa que esbanja juventude. A contemplação do passado por Clarissa enriquece a trama ao lembrar dos momentos vividos na sua terra natal, no interior do estado (BUENO, 2006, p. 390-391).

Em *Música ao longe*, Clarissa vive e experimenta a desolação e o declínio da família Albuquerque, herdeira de terras nos pampas do interior gaúcho, prestígio que agora só se acha na memória dos herdeiros falidos. E que, pela instabilidade política e financeira vivenciada pelo país e pelo declínio do poder ‘café com leite’ que os produtores rurais sofreram na década de 1930, pouco a pouco vê a família se perder na insensatez do vício e do desperdício.

No mesmo romance, Clarissa relembra a história contada pelos familiares, do suicídio de seu tio Cristóvão e a morte de seu avô Olivério, de

---

<sup>2</sup> Período de transição para a nova República

tristeza e desgosto. Além de conviver com a angústia de ver seu padrinho Jovino viciado no álcool e seu tio Amâncio na cocaína. A experiência vivida por Clarissa na estância dos pais, em Jacarecanga, desenvolve nela uma personalidade própria.

A individualidade de Clarissa e a dos outros personagens dos romances citados é consequência da cultura e do espaço vivido por eles, sendo, estes, significativos na representação vivenciada nos romances *Clarissa* e *Música ao longe*.

Outro espaço apresentado pelo autor- é o ambiente escolar, que tem um significado importante na formação individual e profissional dessa menina criativa sonhadora, que pinta seus pensamentos, se transforma numa jovem professora crente no amor aos outros e na alegria das pessoas. Em seguida, essa menina transformada em professora sonhadora torna-se confiante das amigas e colegas de trabalho e aos poucos aproxima-se do primo Vasco, um jovem que teve uma infância sofrida e tumultuada pelos mandos e desmandos dos tios que ajudaram a avó a criá-lo.

O tempo vivido em Porto Alegre, por Clarissa, foi alternado pelos estudos no colégio e o dia-a-dia na pensão da Tia Zina que não descuidou da sobrinha nesse período, observando e lembrando-a dos horários do colégio e dos estudos: “*vem para dentro, menina. Está na hora do colégio*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 2). Nesses momentos, percebe-se a clareza de descontentamento de Clarissa para ir ao colégio:

O rosto da criaturinha ensombrece. O colégio... Livros, mapas, Ouviram do Ipiranga as margens plácidas... classes, cabeças curvadas sobre cadernos, cochichos, murmúrios e uma vontade doida de sair para o sol, de correr, ver a rua, as pessoas, as casas, o céu, os bondes, os automóveis... [...] ela pensa: -se eu fosse o Mandarim, não precisava ir pro colégio ... [...] sorrindo, Clarissa entra no quarto [...] Clarissa sorve o último gole de café lambe a ponta dos dedos lambuzados de mel e olha o relógio: sete e vinte. É preciso estar as oito no colégio. Raio de obrigação! (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 2-3; 7-8).

A vontade de ser livre, de não ter obrigações, como ir ao colégio diariamente, faz com que Clarissa transforme todos os seus pensamentos em sonhos coloridos. Tudo para ela são fantasias e motivos para rir e acreditar num amanhã mais bonito e melhor. É nítida a responsabilidade para com as

obrigações e obediência em realizar as atividades sob o olhar da Tia. Clarissa, conforme cresce vê o mundo com olhos de uma jovem mulher, com sentimentos, recria sua própria identidade.

Em decorrência das rupturas sofridas pela sociedade, o indivíduo, na busca pela adaptação numa comunidade em pleno desenvolvimento industrial, perde sua individualidade inicial para recriá-la com a experiência. Stuart Hall (2002), ao argumentar sobre a perda subjetiva de identidade sentida pelo homem moderno, considera:

as identidades [...] não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação... a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam de uma *ideia* da nação tal como representada em sua cultura nacional (HALL, 2002, p. 48-49).

Assim, as culturas nacionais são a organização dos sentimentos e pensamentos organizados de forma a construir sentidos para nossas ações no que diz respeito ao conhecimento que temos de nós mesmos:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2002, p. 50).

Partindo desse pensamento, ao analisar as diferentes literaturas, citadas neste trabalho, percebe-se a preocupação dos autores em representar seus personagens como cópia fiel da realidade, entendendo como são formados e como o autor demonstra seus sentimentos e emoções na literatura, construindo sua identidade e individualidade, sendo que, essa compreensão é acessível pelo estudo da história da literatura geral. É a influência de várias culturas que autor e personagem cria sua identidade para o deleite do leitor.

Para muitos teóricos, “*estudar a literatura de todos os países e de todos os tempos*” é um trabalho difícil, senão, impossível. Wellek e Warren apostam na ideia da literatura mundial designar o patrimônio dos grandes



clássicos que perduram até os dias de hoje em todos os lugares do mundo (BRUNEL, 2004, p. 17).

Para Jauss (1994),

o historiador costuma apoiar-se no ideal de objetividade da historiografia, à qual cabe apenas descrever *como as coisas efetivamente aconteceram* [...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito (JAUSS, 1994, p. 7).

Ora, o declínio da história da literatura data do século XIX, época em que a história da literatura procurou desvincular-se da filosofia idealista da história. Assim, filólogos como Schiller, Gervinus e Humboldt acreditam que o verdadeiro historiador é aquele que incorpora os acontecimentos e os tomam para si, representando a ideia de individualidade nacional:

O historiador da literatura somente se torna um historiador de fato quando, investigando seu objeto, encontra aquela ideia fundamental que atravessa a própria série de acontecimentos que ele tomou por assunto, neles manifestando-se e conectando-os aos acontecimentos do mundo (JAUSS, 1994, p.10).

Jauss acreditava que o historiador do historicismo limitava-se à abordagem de épocas as quais podia abranger com os olhos até a cena final, sem considerar o que de fato aconteceu, ou seja, abstrair-se do ponto de vista do presente e deter-se à objetividade.

E mais, para Jauss “*a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete*” (JAUSS, 1994, p. 25). A história da literatura não se fixa numa conexão de fatos literários, mas no “experimental dinâmico” da obra literária por parte de seus leitores. A obra literária não é um objeto que existe por si só, pronta e acabada, ao contrário, sempre se renova, a cada leitura.

Como declara o próprio Jauss, os métodos marxista e formalista “*privam a literatura que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito*” (JAUSS, 1994, p. 22). Por isso, a forma como a cultura modela a identidade torna possível ao indivíduo optar por uma subjetividade própria e dar sentido à experiência. Novas formas de adaptação são adquiridas através dos sistemas simbólicos e pelas relações sociais estabelecidas por diferentes grupos. Lutas de classe e de identidade nacionais e étnicas são consequências das mudanças e transformações universais no campo político e econômico:

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder [...] a cultura modela a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade [...] entretanto, somos constrangidos não apenas pela gama de possibilidades que a cultura oferece, isto é, pela variedade de representações simbólicas, mas também, pelas relações sociais. Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados (WOODWARD, 2005, p. 19).

Esses conflitos ajudam a escrever e recuperar a história de uma comunidade e sua cultura. A identidade se constrói, também, nos níveis local e pessoal e as alterações na estrutura de classe social contribuem para a construção da identidade local e global.

É válido ressaltar que no momento histórico em que Erico Verissimo se encontrava quando escreveu *Clarissa* e *Música ao Longe* ocorreu um movimento ideológico e estético revolucionário, cujo objetivo era padronizar a arte, então de natureza acadêmica, em uma arte com liberdade na escrita sem se prender à linguagem culta e a critérios estéticos rígidos. Ao chamado “romance de 30” predominou a identificação da história política social e regional, cujos valores percebemos nas obras de vários escritores, artistas e músicos como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Victor Brecheret, Villa-Lobos e Ernani Braga.

No entanto, é preciso analisar os problemas que envolvem todo movimento de renovação estética, quais os meios de expressão afetados pela nova linguagem e quais as relações da renovação no contexto de sua época.

Distinguir a ruptura da linguagem tradicional pela renovação dos meios (*projeto estético*) da procura de uma expressão artística nacional (*projeto ideológico*) (LAFETÀ, 1974, p. 12) fez com que o Modernismo rompesse com o passado e se instalasse conforme a modernidade do início do século (p. 14).

Apesar de vivenciar todo o contexto da “revolução de 30”, o próprio Verissimo diria que pouco ou nada interferiu nas suas obras. Disse ele sobre: *“Eu olhava tudo aquilo com um olho morno e cético”* (CHAVES, 2001, p. 172). O que sobressalta nos estudos sobre E. Verissimo é que ele estava preocupado com o que se passava dentro de sua família: pais separados, tendo que trabalhar para ajudar sua mãe e seus irmãos (um irmão de sangue e uma irmã adotiva), não conseguia realizar-se pessoal nem profissionalmente.

Na ficção, conhecemos a família Albuquerque, de tradição portuguesa, proprietária de terras na pequena Jacarecanga, que, com a morte do patriarca, o velho Olivério, vai perdendo todas as suas propriedades e seu poder para o pequeno comerciante italiano, o padeiro Vittorio Gamba. *“Quem viu aquele gringo chegar, sujo e esfarrapado, com uma mão adiante e outra atrás... Ele só tinha a trouxa, um filho e a gringa dele [...] E agora está aí que é um lorde, podre de rico e nos botando pra fora de casa, da ‘nossa’ casa”* (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p.63-64):

João de Deus olha e recorda... quando Vittorio Gamba chegou da Itália com uma trouxa de roupa, a mulher e um filho pequeno, os Albuquerque eram donos de quase todas as casas do quarteirão. (...) Pois bem. O velho Olivério morreu. O tempo passou. Os negócios pioraram. A herança não era o que se esperava. Com o correr dos anos os herdeiros foram hipotecando as casas. Venciam-se as hipotecas, não havia dinheiro para resgatá-las: as propriedades, então, iam passando para as mãos dos Gamba que prosperava... (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 26-27)

Recorremos à história do Brasil para entender esse declínio político social e financeiro. O governo de transição de Getúlio Vargas buscou apoio dos produtores rurais e comerciantes influentes da sociedade brasileira. O país abriu seus portos para receber imigrantes com vontade de crescer e com expectativa de dias melhores. Cada imigrante trouxe consigo uma bagagem de cultura e tradição. Tradição, aqui, sugere o entendimento de uma cultura

oriunda de uma nação. Cultura essa, difundida e perpetuada no novo território conquistado.

Percebemos aqui outro ponto de encontro entre a ficção e o real. *Clarissa* narra a história de uma menina de 14 anos que saiu de sua terra natal, Jacarecanga, para estudar na capital Porto Alegre, indo morar na pensão de seus tios, Couto e Eufrasina. A vida na pensão lhe dá motivos de sobra para sua imaginação voar solta e, muitas vezes, não pode realizar os sonhos idealizados por conta de uma educação severa fortalecida por valores morais baseados no bom comportamento. “... *Juizinho, minha filha. Olha que estás ficando uma moça... A recomendação da tia não lhe sai nunca da memória. É preciso ter compostura...*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995 p, 11):

[...] Clarissa segue num encantamento. Sua sombra se espicha na calçada. Como a vida é boa! E seria mil vezes melhor se não houvesse esta necessidade (necessidade não: obrigação) de ir para o colégio, de ficar horas e horas curvada sobre a classe, rabiscando números, escrevendo frases e palavras, aprendendo onde fica o Cabo da Boa Esperança, quem foi Tomé de Souza... Os olhos de Clarissa dançam de cá para lá examinando tudo (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p.12)

Clarissa é uma garota otimista, que vive a contemplar a natureza e a imaginar como seria belo viver sem obrigações. Tudo seria muito bom se não fosse obrigada a ir à escola. Tem uma facilidade para contar histórias, que só de ouvir alguém contar ela faz a sua própria leitura e a reproduz com tamanha fidelidade e criatividade que faz o ouvinte compartilhar da sua realidade imaginativa.

Amaro, um bancário quarentão apaixonado pela música, ao contrário de Clarissa, não vê alegria na vida, “[...] *sempre o velho vício, devaneando, enquanto os outros conversam, gesticulam, vivem de verdade. É por isso que não há de passar nunca de simples funcionário de banco. A música não lhe dá dinheiro. Os editores sempre vêm com a mesma desculpa.*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p.29). Podemos dizer que esses devaneios surgem pela saudade que Amaro sente da infância quando seus pensamentos estavam além do horizonte, “*dava na gente vontade de correr mundo, andar nos trens que atravessavam as terras, nos vapores que cortam os mares*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995 p, 25).

O segundo romance analisado para essa dissertação, *Música ao longe* conta a história de Clarissa como professora em Jacarecanga que, de volta à casa de seus pais vive a dor da família com a perda dos bens materiais e do prestígio social herdado do avô Olivério (“Em Jacarecanga o nome Albuquerque é uma tradição”). O Brasil era um país de tradições que seus colonizadores trouxeram de suas origens, percebemos isso na fala de João de Deus, “*tinham nome em Portugal: guerreiros, descobridores, poetas e senhores de vastas terras*” (VERISSIMO, *Música ao Longe*, 1995, p. 29). E assim eram muitas famílias na década de 1930.

A pequena sociedade burguesa da época do início do século XX ainda trazia resquícios de uma burguesia escravista, com certo pedantismo cultural e valores aristocráticos. Os grandes fazendeiros arruinados financeiramente não se conformavam com o declínio social e financeiro em detrimento da ascensão dos imigrantes recém-chegados ao país.

É o caso de Vasco que, sendo estigmatizado pela própria família como um “bicho do mato”, após a morte de João de Deus busca um novo rumo na vida e, junto com Clarissa e sua mãe, muda para Porto Alegre. Até mesmo os mais velhos, como João de Deus e seus irmãos Amâncio e Jovino, apresentam a perda da identidade em favor do ócio e do vício.

Da mesma forma, Clarissa, buscando entender as pessoas ao seu redor, não admite que elas sejam infelizes sem motivo justo. Na frente dos alunos, imagina como seria a vida de cada criaturinha, onde moram e como vivem e em casa revive o momento de cada membro familiar, suas histórias, sentimentos, valores (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995).

Para entender por que as pessoas agem dessa ou daquela forma é preciso compreender a cultura vivida pelo indivíduo. A subjetividade é consequência do modo de vida do indivíduo, do convívio com outras pessoas. É o entendimento da subjetividade que nos permite explorar os sentimentos envolvidos no processo de construção da identidade e sua especificidade. É preciso compreender como nossos sentimentos e pensamentos estão contextualizados numa sociedade onde a linguagem e a cultura explicam nossa experiência sobre nós mesmos e por que adotamos essa ou aquela identidade. A situação adotada pelo indivíduo e na qual ele se identifica forma sua identidade.

E o que é a subjetividade senão a construção diária de ideias, significados e emoções. A subjetividade se constrói por influência do meio sócio-histórico em que o indivíduo se insere e este constrói e transforma o mundo externo e se constrói e se transforma interiormente. Compreender as identidades é entender as formas que a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença, sendo que, a diferença é aquilo que distingue uma identidade da outra, na forma de oposição. E essa diferença e suas diferentes formas de manifestação são o que movem todo e qualquer sistema de classificação. Diferença e identidade estão fortemente relacionadas na construção do conceito de cultura.

Segundo WOODWARD (2005),

cada cultura tem suas próprias e distintas formas de classificar o mundo. São pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há entre os membros de uma sociedade, certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por “cultura” (WOODWARD, 2005, p. 41).

O indivíduo constrói-se pela influência do meio, demonstrada na relação indivíduo–mundo social, transformando-se por meio da linguagem (VIGOTSKII, 2001, p. 26). Assim, Clarissa procura relacionar-se com o mundo e com os outros ao seu redor, através da leitura e da escrita, mesmo que seja às escondidas. Ao registrar todos os seus sentimentos no Diário, conversa com ela mesma, fala o que quer sem medo de se expor, mostra suas diferenças e determina sua individualidade. Apesar de ter momentos de preocupação (se alguém lerá o que escreveu), pois é no Diário que Clarissa se entrega totalmente.

Nas obras aqui estudadas percebemos a intenção do autor de mostrar um pouco de sua história social e (podemos nos atrever) pessoal. Os conflitos vivenciados pelas personagens de Erico Verissimo refletem essa ruptura e construção de uma nova identidade. Os diferentes contextos sociais provocam diferentes significados e conseqüentemente diferentes identidades. Em cada situação social podemos nos sentir como sendo a mesma pessoa, no

entanto, nos comportamos de uma maneira diferente, conforme o contexto. Essa posição pode levar a conflitos de ordem pessoal ou global.

Em *Música ao Longe*, Clarissa procura entender o comportamento de Vasco, pois quando tudo se parece esclarecido para ela, ele se mostra rude, arreadio, revoltado com tudo e com todos. Nesse comportamento mostra seus conflitos pessoais e transforma o comportamento do grupo ao qual está inserido. Um personagem de ideias próprias, de um caráter que não se deixa clarear e esclarecer aos outros. Que é ele próprio:

[...] tenho pensado tanta coisa dele que até nem escrevi nada. Às vezes fico imaginando, imaginando... Como é que uma pessoa pode viver perto da gente muitos, muitos anos e nunca chegamos a ver bem como ela é? Com o Vasco foi assim. Se aquele dia eu não subisse às escondidas até o quarto dele, não ficava sabendo como ele é. Pensei que Gato do Mato fosse apenas coisa ruim, como diz tio Jovino. E agora quando ele me fala em assuntos sérios, parece mentira, parece um sonho, parece que isso não está acontecendo (VERISSIMO, *Música ao Longe*, 1995, p. 201).

Ao tentar entender o comportamento do primo, Clarissa busca um novo conhecimento em relação às pessoas ao seu redor. Essa nova busca leva Clarissa a viver um momento de descobertas das coisas, apesar de achar que sabe muito, ou quase nada de tudo.

Frente à classe, Clarissa ainda não tem uma identidade própria como professora. O ato de ensinar para ela está mais para uma cópia dos momentos vivenciados como aluna do que a experiência vivenciada no dia-a-dia como professora. No entanto, é na rotina de sala de aula que descobre que não sabe tudo e que vai aprendendo no convívio com as crianças.

Ao analisar os romances em questão encontramos teóricos que apoiam uma relação comunicacional com o texto, enquanto que outros apresentam um esquema estático, unilateral. Para Olinto, “*em uma visão dinâmica do processo de transmissão de mensagens, os papéis falante/ouvinte, autor/leitor são intercambiáveis, e o conteúdo temático não existe independente das formas e condições concretas de sua transmissão*” (OLINTO, 1996, p.19). A criação literária é tão livre que a torna independente de tudo o que pode influenciá-la. No entanto, ao analisar a interação entre os

homens, vale estudar a correspondência entre a literatura e a vida social (CÂNDIDO, 2006, p. 197).

Para um texto se tornar literário deve ser apresentado com uma escrita criativa, pessoal e ficcional, apresentar uma linguagem própria para se fazer entendido, apresentar critérios próprios a fim de determinar a sua utilização e deixar que o leitor faça parte da obra, e, quantas vezes fizerem a mesma leitura, nunca será como da primeira vez. “Assim, o romancista será bom ou mau romancista justamente na medida em que a sua capacidade de expressão nos faça aceitar como verdadeiro esse mundo que é de pura fantasia...” (VERISSIMO, 1995; Chaves, releitura de *Clarissa*, VII).

O texto literário deve apresentar a beleza, ou o seu oposto, que o autor vivencia e deixar que o leitor veja a intenção daquele que escreve, que se interaja com a leitura de forma criativa e imaginária e a partir dessa leitura compartilhe com os outros o que o autor deseja retratar. “A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (EAGLETON, 1997, p. 2). Barthes (2006) já retrata o jogo de palavras que a literatura usa e nesse jogo utiliza-se do saber para transmitir o saber. Assim, as palavras não são simples instrumentos, são explosão de alegria.

Quando se tem em mente a ideia de atribuição de sentido, não há como negar que o leitor seja não só o verdadeiro doador de sentidos como também o responsável pelo *dever* do texto. As pessoas mudam, amadurecem, crescem com suas experiências e enriquecem sua própria história de leituras. Ademais, elas são diferentes no que diz respeito ao gosto, à opinião, à educação, enfim, à vida. O sentido de um texto nunca será constante nem mesmo para a mesma pessoa.

Há de se pensar no leitor como uma categoria do texto, pois os textos também inventam seus leitores e, assim como o espaço, o tempo e o ritmo, o leitor não deixa de ser um elemento da esfera textual. Os textos convidam seus leitores para uma conversa, uma prosa. Todo texto é parcial naquilo que cria. Como num tear, cabe ao leitor segurar, amarrar e prender os fiapos, deixados ou não intencionalmente pelo autor, para suprir as fissuras e as brechas do tecido.



Ao pensarmos no texto literário, devemos lembrar imediatamente das ideias de pluralidade e efemeridade. Antes de tudo, não há um texto, mas textos. O poético por excelência é um que se abre para que o leitor atue com o seu gesto criativo. Ao invés do dito, há a sugestão. Nós mesmos somos quem escrevemos as histórias que tanto apreciamos. As pistas foram lançadas, mas a resolução do caso cabe somente ao leitor.

Nos prefácios dos romances analisados, Erico Verissimo conversa com os leitores sobre a construção da obra e sua recepção e efeito. Essa interlocução com o leitor mostra como a percepção torna a história da literatura um campo capaz de intervir melhor nas ferramentas e métodos de análise da produção literária ao longo dos tempos, observando de uma maneira mais objetiva as obras literárias, seu sucesso ou fracasso, suas problematizações, a partir de sua própria recepção.

O narrador de *Clarissa* e *Música ao longe* narra a disputa dos antigos donos de terras originários da província imperial e os imigrantes europeus que conquistaram riqueza e superaram os primeiros na escala social. E ainda, na intenção de sobreviver a todas essas mudanças, apesar de arruinados financeira e socialmente, a luta dos descendentes por um “lugar ao sol” no decorrer do momento histórico vivido por Porto Alegre, o chamado “ciclo de Porto Alegre”. Os romances enfatizam os valores e as tradições vividas pela família Albuquerque na década de 1930, que prejudicada pelas lutas constantes por conquistas políticas vê-se “afundar” economicamente, a ponto de perder o prestígio moral e financeiro.

Ao lidar com seus leitores, ainda reconhecendo seu importante papel para o texto, o narrador os leva a um processo, já pensado pelos Formalistas, chamado *estranhamento*. Neste caso, aos poucos, o narrador dá sinais prévios, que preparam o leitor para a fresca tinta que se lhe apresenta. Os textos literários são entendidos como um campo privilegiado para a representação de horizontes de expectativas e intencionalidade dos agentes sociais.

O estudo meta-literário<sup>3</sup> das identidades dentro do conceito de nação e nacionalidade favoreceu a importância da relação escritor-leitor e

---

<sup>3</sup> Linguagem usada para descrever uma linguagem em si mesma. Tipo de linguagem com que se procura interpretar e explicar qualquer outra linguagem.

leitor-personagem na construção da identidade criada para o personagem. Nota-se a influência da cultura nas identidades sociais e individuais dos personagens apresentados nos romances iniciais de Erico Verissimo, *Clarissa e Música ao longe*, como a cultura e tradição se relacionam e conferem fator primordial na construção identitária dos personagens dos romances, em especial dos membros da família Albuquerque e, particularmente, Clarissa, a personagem em foco.

Os romances *Clarissa e Música ao longe* refletem a influência que a leitura provoca em seus personagens Clarissa, Amaro e, como não falar de Vasco. Os personagens demonstram gosto pela leitura e relatam seus sentimentos e suas divagações. São capazes de descrever ao leitor seu pensamento com realismo e imaginação. Clarissa 'pinta' o retrato de seu autor predileto relacionando-o aos poemas e quando se encontra frente a ele descobre o quanto é falso o sentido de ideal, ou seja, os poemas não correspondem ao poeta imaginado por Clarissa. Amaro, por sua vez, sonha acordado com suas leituras e Vasco quase que vive os pensamentos dos teóricos lidos às escondidas, Marx, Freud entre outros.

O poder de domínio que o autor tem sobre o leitor ao descrever seus personagens, dando-lhe vida e características próprias são fatores primordiais na compreensão da representação imaginada pelo autor. No decorrer do período vivido por Clarissa, Erico deixa clara sua preferência pela escrita biográfica, fazendo com que sua personagem principal se delicie ao escrever nas páginas do Diário suas impressões diárias da vida e das pessoas com quem convive. Uma literatura pessoal, com características próprias do personagem em foco, em que o autor coloca seu sentimento e personalidade, não interferindo nas características próprias de uma adolescente em desenvolvimento.

Enfim, supõe-se que a relação do autor com a educação e como é descrito o percurso que a personagem Clarissa recebeu como aluna no romance *Clarissa* e sua trajetória como professora em *Música ao longe* parece estar ligada à relação que o autor teve com seus educadores nos colégios que frequentou, tanto o Colégio Elementar Venâncio Aires, quanto as Aulas Particulares da professora Margarida Pardelhas e o internato Colégio Cruzeiro do Sul. Abordaremos, nos próximos capítulos, os pontos fundamentais de sua

vida escolar em relação à personagem Clarissa e sua trajetória como educadora de volta à terra natal, Jacarecanga.

## CAPÍTULO 2

### Erico Verissimo: perfil de um escritor

Erico Verissimo é um escritor muito criticado por suas obras literárias, pela temática, pelo tratamento dado aos personagens tanto no caráter psicológico quanto ideológico, além de seu posicionamento político e sua crença religiosa. Esses fatores muito contribuem para a formação literária do autor e o leitor partilha de seu imaginário traduzindo, à sua maneira, o retrato escrito que o autor lhe proporciona.

Percebe-se, com clareza, que todo autor, de alguma forma, baseia-se em outros autores para se manifestar artisticamente. No caso de Erico Verissimo sabe-se que sempre foi incentivado, pela família, para a leitura. Sem uma formação acadêmica longa, Erico considera-se autodidata, leu vários autores nacionais e estrangeiros, como, Dostoiévski, Tolstói, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Eça de Queiroz. Dizia ele “*que preferia fazer ou ler literatura atrás do balcão a vender remédios ou discutir com os fregueses suas dores ou tosses*” (VERISSIMO, Solo de clarineta, 1997, p. 200). Começou a escrever ainda muito jovem. Após a separação dos pais, em 1922, foi incentivado pelo tio materno João Raymundo, casado com a irmã de sua mãe, e lê Nietzsche, Stuart Mill, Verhaeren e Ibsen, traduzindo textos de Rabindranath Tagore e Omar Khayyam.

As leituras proporcionam ao escritor o clareamento da descrição de seus personagens, assim como, o tema e a estrutura física da obra. O leitor, ao tomar contato com sua obra, terá um comportamento, pois, seu olhar é passível de análise crítica e se sente influenciado pelas características que o autor dá a seus personagens.

Os Formalistas Russos e os Estruturalistas que analisavam os textos ficcionais por meio da literalidade ou inclusão, respectivamente, forneceram material teórico para os críticos literários, que passaram, a partir do início do século XX, a analisar as obras sob o olhar da mistura da noção de literalidade e inclusão mediada pela realidade histórica vivenciada pelo escritor. “A história existe para servir de ponto de partida para a reflexão sobre o presente, e nunca

como ponto desejável de partida” (BUENO, 2006, p. 393). O autor não separa o homem da sua experiência histórico-social da sua ação criativa, pois a produção da sua arte sofre as influências do momento histórico, suas ambições, sentimentos, formação de valores e a própria cultura. Sob as influências do meio, das condições sócio-econômicas e culturais experienciadas por Erico Verissimo, percebe-se a força com que começa a trilha do novo escritor que ora analisamos. O pai tinha planos para que ele fosse estudar na Escócia e, para tanto, Dona Abegahy, sua mãe, por três anos trabalhou como costureira e manteve Erico na capital para estudar. Porém, quando Erico tinha dezessete anos de idade os pais se separaram e ele teve que ajudar a mãe no custeio da casa.

Retornando à sua cidade natal, foi trabalhar num armazém de secos e molhados e, entre os fardos dos produtos iniciou, às escondidas, sua jornada de escritor. Assim como na vida real, em *Clarissa*, Erico faz referência à Rádio Nacional de Buenos Aires, a LR3, e destaca a música clássica para alimentar a fantasia sua e das pessoas:

Do rádio da casa vizinha vem a voz do *speaker*: LR3, Rádio Nacional de Buenos Aires. [...] Buenos Aires... – pensa Clarissa. – Deve ser bonita... Casas altas, muito altas, muita gente, ver coisas novas, teatro, cinema, praças... Viajar... [...] Viajar! Livre! Ser outra pessoa. Outra vez a voz do *speaker*: *Se va a transmitir ahora el Nocturno nº 2 Chopin*. Gravación (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 166).

Interessa-se pela música e, sempre à noite, na casa dos tios Catarino e Maria Augusta ouve a transmissão radiofônica de óperas que a rádio municipal de Buenos Aires transmitia no teatro Cólón. Na intimidade familiar Erico deixa-se ser descoberto e os primos, Adriana e Rafael, são os primeiros a lerem seus escritos iniciais.

Consegue trabalho em um banco e depois de algumas economias, torna-se sócio de uma farmácia, juntamente com um amigo de seu pai. No entanto, o movimento não é dos melhores, pois não tinha nenhuma vocação para o ramo e Erico monta uma sala de aula nos fundos da farmácia, iniciando sua trajetória de professor de inglês e literatura. A escola passa a ser o ponto de encontro de estudantes e intelectuais da época, onde se falava do que mais agradava a ele: literatura e arte.

É no convívio com as aulas de literatura e inglês que aproveita o contato literário com escritores, como Oscar Wilde e Bernard Shaw. Lê Anatole France, Katherine Mansfield, Margareth Kennedy, Francis James, Norman Douglas e outros mais.

Sempre em visita a Porto Alegre, procura encontrar-se com poetas, escritores e um grupo de amigos da revista *Madrugada*. É por intermédio desses que consegue publicar seus primeiros contos e desenhos nas páginas dos jornais *Correio do Povo* e *Diário*. É nesse período tem seu primeiro conto, “Chico: um conto de Natal”, publicado pela revista mensal *Cruz Alta em Revista*, em 1929.

Com a mediação de Manoelito de Ornelas, farmacêutico, amigo de seu pai e escritor, publica pela *Revista do Globo* os contos “Ladrão de gado” e “A tragédia dum homem gordo”. Após a publicação do conto “A lâmpada mágica”, pelo jornal *Correio do Povo*, o qual passa a ser colaborador da página dominical do *Diário de Notícias* do mesmo jornal, alcança conhecimento e notoriedade no meio literário gaúcho. Em 1930, com a falência de sua farmácia, muda-se para Porto Alegre e passa a viver da literatura e a conviver com grandes nomes do meio literário da capital gaúcha, como Mario Quintana, Augusto Meyer, Athos Damasceno Ferreira, Theodomiro Tostes, Ernanin Fornari, Guilhermino César e Moysés Vellinho. No ano seguinte, casa-se com Mafalda Halfen Volpe.

É convidado, por Mansueto Bernardi, a dirigir a Secretaria de Redação da *Revista do Globo* e traduz três obras de Edgar Wallace para publicação. Durante esse período conhece Henrique Bertaso e este o leva a atuar no departamento editorial da revista, indicando e traduzindo livros para publicação. Publica *Fantoches*, uma série de pequenas peças de teatro e outras histórias com uma tiragem de 1.500 exemplares.<sup>4</sup>

Em 1933, publica *Clarissa* com uma tiragem de 7.000 exemplares e conquista o sucesso. Depois disso, passa a ganhar prêmios literários, como o Prêmio Machado de Assis, da Cia. Editora Nacional, com o livro *Música ao longe*, em 1934; em 1935, com o livro *Caminhos Cruzados*, o Prêmio Graça

---

<sup>4</sup> Sendo que foram vendidos somente 400 e o restante foi consumido pelo incêndio que atingiu o depósito da revista.

Aranha; da Câmara Brasileira de Livros, em 1965, o Prêmio Jabuti, na categoria Romance, com o livro *O senhor embaixador* e, num concurso promovido pela *Folha de São Paulo* e pela “União Brasileira de Escritores”, o Prêmio “Intelectual do ano”, em 1968.

Durante o período do Estado Novo, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), submete as obras de Erico Veríssimo à censura prévia. Em represália à censura passa a publicar livros direcionados ao público infantil, com obras didáticas e paradidáticas. Lecionou literatura brasileira na Universidade da Califórnia, no período de 1940 a 1950 e em 1944 recebe o título de doutor *Honoris Causa*, pelo Mills College, de Oakland, Califórnia, onde lecionava Literatura e História do Brasil. Publica em 1944 o compêndio *Brazilian Literature: an Outline*, composto de palestras e cursos ministrados na Califórnia. Em 1955 foi publicado no Brasil com o título *Breve história da literatura brasileira*.

O acervo literário de Erico Veríssimo é extenso, sua carreira literária reforça a probabilidade de influências de autores lidos por ele e que premiaram seu acervo com a riqueza de detalhes e temas que muito atrai aos leitores. Erico é um autor de características variadas, podendo classificar suas obras em três fases distintas: romance urbano, romance histórico e romance político.

As obras da fase urbana registram fatos otimistas da vida da pequena burguesia de Porto Alegre, ora crítica, ora lírica, com um linguajar tradicional, não se prendendo a inovações estilísticas. Havia uma preocupação com a moral e o espiritual do homem da época. Dentre as obras citamos, *Clarissa*, *Caminhos Cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo*, *Saga* e *O Resto é silêncio*.

Destaque especial para *Caminhos Cruzados*, romance escrito após *Clarissa* e que, segundo o próprio autor, é um “romance frio e cínico” em que foi utilizada a técnica do contraponto. Essa técnica mistura os pontos de vista do narrador e das personagens com fragmentos de situações vividas, sem que haja um ponto central no texto, num diálogo constante entre seus personagens.

Érico Veríssimo escreveu, além dos vários romances, relatos de viagens, como *Gato preto em campo de neve*, *México*, *Israel em abril*. Além de biografias, como *A vida de Joana D’Arc*, contos e literatura infantil. A série infantil “Nanquinote”, composta por *Os três porquinhos pobres*, *Rosa Maria no*

*castelo encantado* e *Meu ABC*, foi a mais aceita pela crítica. Anos mais tarde completa a coleção com *O urso com música na barriga*, *A vida do elefante Basílio* e *Outra vez os três porquinhos*. Escreveu, também, os paradidáticos, *As Aventuras de Tibicuera*, que remetem a uma forte reação ao nacionalismo ufanista da ditadura Vargas, *Aventuras no mundo da higiene*, além de *Viagem à aurora do mundo*, livro de ficção científica sobre a pré-história.

As obras de Erico Verissimo foram traduzidas para diversos idiomas, entre eles o alemão, o espanhol, o finlandês, o francês, o holandês, o húngaro, o indonésio, o inglês, o italiano, o japonês, o norueguês, o polonês, o romeno, o russo, o sueco e o tcheco.

Em 1938, período financeiramente crítico, publica *Olhai os lírios do campo*, considerado pela crítica literária como um romance envolvente, inteligente com reflexões e orientações para que as pessoas se tornem melhores, revendo e valorizando conceitos e valores morais:

Estive pensando muito na fúria cega com que os homens se atiram à caça do dinheiro. É essa a causa principal dos dramas, das injustiças e da incompreensão de nossa época. Eles esquecem o que têm de mais humano e sacrificam o que a vida lhes oferece de melhor: as relações de criatura para criatura. De que serve construir arranha-céus se não há mais alma humana para morar neles... (VERISSIMO, *Olhai os lírios do campo*, 1969, p. 131).

A obra, de caráter socialista da década de 1930, mostra, por um lado, a ganância das pessoas por dinheiro na busca da felicidade e, por outro lado, as ideias revolucionárias de mudanças de vida com uma visão de fé na vida melhor e em Deus. Segundo o próprio autor, o romance foi escrito num período complicado e crítico financeiramente, percebemos isso pela projeção da realidade nos personagens, pois, é o caso do jovem médico que quer por toda a ordem subir na vida nem que para isso tenha que sacrificar a si e aos outros, não importando a quem. Esse personagem não percebe que a vida para ser bem vivida é preciso amar e ser amado, compreendendo que o dinheiro não traz felicidade, até perceber que o amor bateu à sua porta e é necessário rever seus conceitos de moral e valores de vida.

Verissimo costumava dizer que seus livros foram escritos às pressas e que os críticos não paravam de julgar suas obras em consequências dos



primeiros romances. Após várias viagens aos Estados Unidos tentou resgatar o passado de glórias do povo gaúcho em defesa do território relacionando-o com o presente sofrido por crises e revoluções. Na segunda fase do Modernismo, encontramos escritores e outros artistas que também se preocuparam com os problemas sociais brasileiros, assim, Erico iniciou um trabalho que relata os problemas sociais de sua terra natal.

Após 15 anos de trabalho terminou, o que viria a formar a trilogia, *O tempo e o vento*, que tem como primeiro livro *O continente* (1949), cujo ponto de partida é a conquista de São Pedro pelos primeiros colonos. Utilizando-se de fatos históricos para compor sua obra, *O continente* é considerado o ícone da trilogia, ressalta a importância do homem na formação do território gaúcho. A obra completa baseia-se em 200 anos de história do Rio Grande do Sul, de 1745 a 1945. *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961) completam a trilogia.

Para escrever *O continente*, Erico reescreveu o passado do Rio Grande do Sul e o seu próprio caminho. Cada livro da trilogia apresentou-se de maneira diferente, tal qual como um computador que armazena situações e cenários para resgatá-las mais tarde. Erico propõe uma reflexão sobre a formação do país, o conceito de nação, a autoconsciência de um povo, suas responsabilidades, seus deveres.

Percebe-se, ainda, forte contribuição das leituras de outros autores. Para *O retrato*, encontra-se relação, na literatura de Oscar Wilde, forte com *O retrato de Dorian Gray*, os temas trabalhados por este e a preocupação com a estética revisitam as obras de Erico. Com personagens que refletem seus antepassados, Erico fantasia um idealista ambicioso que retorna à sua terra natal para tentar fazê-la acompanhar o progresso do século XX que se iniciava.

Finalizando a trilogia, *O Arquipélago* remete à corrupção instaurada no governo Vargas. Na obra percebe-se a luta do autor sobre o que e como escrever sua revolta contra a ditadura, reflexões da própria arte do romance e sua elaboração. Segundo Luis Fernando Verissimo, a proximidade da ficção com a vida pessoal foi desgastante e cruel para a saúde do pai Erico, pois, o momento histórico em que vivia, a Ditadura Militar de Getúlio Vargas, foi opressor e sofrido. O tempo para finalizar a trilogia foi determinante, pois, boa parte dos quinze anos que levou para a publicação passou nos Estados Unidos

trabalhando na Organização dos Estados Americanos, tempo usado para reflexões e afastamento da ditadura de Vargas.

Do cargo de Diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana (1953), em Washington, na Secretaria da Organização dos Estados Americanos, relata em suas obras os mandos e desmandos da ditadura militar, desde 1964, com a série *O senhor embaixador* (1964), *O prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971), este último com destaque especial ao tom de realismo fantástico impresso na narrativa.

Erico sempre enfatizou que não escrevera romances históricos e seu interesse foi criar personagens que se envolvessem com os temas elaborados. O importante é o personagem, ele é apenas um contador de histórias. Para dar vida e forma a seus personagens, ele entremeia as disputas da história com a ficção, desde a Colônia até o século XX.

O escritor gaúcho sempre se considerou um escritor sem importância, tal como os críticos o avaliavam, pois, não se sentia realizado e a cada dia descobria algo novo e julgava importante conhecer o trabalho de outros artistas, com eles aprendia muito. E é com esse pensamento que Flávio Loureiro Chaves analisa o romance *Clarissa*, na sua edição nº 50, de 1995, pela *Editora Globo*, dizendo que “o romance sempre conta uma história de ficção que o seu autor criou a partir das angústias, insatisfações ou alegrias que a realidade lhe ofereceu” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, Prefácio).

Para ele, a avaliação do romancista será positiva ou negativa conforme a proximidade da ficção com a realidade, sua capacidade de expressar a fantasia, convencer e emocionar o leitor. Os personagens de Erico Verissimo impressionam pela nitidez de detalhes que despertam no leitor uma transparência de expressões que transpõe a ficção:

O Nestor. Sempre cantando, sempre alegre. Clarissa gosta das pessoas alegres. Nem todos na pensão têm a cara alegre. O mais triste é Amaro: tem um ar de sofredor, olhos que sempre estão olhando para parte nenhuma [...]. Enfim, como toda a gente diz que ele é um homem muito inteligente, é melhor não discutir” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p.3).

Nos romances analisados, *Clarissa* e *Música ao longe*, o autor domina o leitor ao descrever seus personagens, dando-lhe vida e características

próprias. E é numa sensação de saudade de um tempo perdido, irrecuperável, que Erico Verissimo tem a ideia de escrever sobre uma normalista que nasce para a vida. Segundo ele, a história de uma menina-moça pode reavivar a paixão pela vida quando se busca sentido num momento de angústias ou insatisfações que a vida lhe proporciona (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. XV).

Nesse primeiro romance de Erico Verissimo, de 1933, com características do modernismo da segunda fase, fica clara a descrição minuciosa do ambiente, dos personagens, detalhes que só seriam capturados por uma câmara fotográfica e que acompanhariam o autor até o fim de sua existência, sendo fiel à vida em toda sua multiplicidade até mesmo nos momentos mais hediondos e inconvenientes. Buscando a veracidade dos fatos e dos personagens participantes do cenário, o romancista vê o mundo através de seus personagens, fazendo-os como gente de carne e osso.

Com *Clarissa*, Erico enalteceu o romance sulino, revelando a chegada de uma adolescente interiorana na capital gaúcha e que vai morar numa pequena pensão. Criativa, vivendo a vida com emoção, Clarissa, a personagem em foco, vê-se envolta com criaturas frustradas, preocupadas com a pequenez do cotidiano e descobre aos poucos a beleza da vida revelada com crueldade, porém, seu sonho fala mais alto e supera todas as malvadezas que a vida pode proporcionar.

A leitura que se faz do passado engrandece e enaltece a história do território gaúcho, frisando a ideia de que a nação rio-grandense se preocupa em preservar as tradições de sua história em nível nacional. Alguns personagens, como Vasco, demonstram como as duplicidades se projetam e que passado e presente se encontram, não se pode “escapar ao passado” sem se comprometer “com os valores que vêm dele” (BUENO, 2006, p. 394).

Tendo como espaço a pensão de Tia Zina, o universo de Clarissa pode ser analisado tanto pela limitação como pela amplidão de promessas de um mundo melhor. O que importa no enredo é a descoberta de Clarissa em relação ao meio em que vive, fazendo com que ela própria revele cada detalhe, por meio de suas descobertas. O romancista marca o personagem com características que convençam o leitor de sua realidade. Clarissa é uma menina viva, que gosta da vida, movimenta-se com clareza que dialoga consigo mesma:

Clarissa vai andando... Por que será que a vida parece melhor e mais bonita de manhã quando há sol, vento fresco, céu azul? E esta gente que acordou ind'agorinha, que se debruça à janela, que canta, sorri, e cumprimenta os que passam?... Sente ímpetos de dançar, correr, cantar, pegar no rabo dos cachorros, jogar pedras nos vidros das vitrinas, botar a língua para a mulher gorducha que está escarrapachada numa cadeira ali na frente do mercadinho de frutas... (VERISSIMO, *Clarissa*, 1975, p. 10).

Verissimo se preocupou em descrever com precisão as características de seus personagens, características que seriam suas também. Marcas de sua fidelidade com a realidade com toda a cumplicidade. Talvez, o que o tenha motivado a escrever com minúcia de detalhes seja o gosto pela pintura, a delicadeza das cores e a vontade de ser livre. “*As glicínias roxas espiam por cima do muro [...] O menino doente [...] o sol lhe ilumina o rosto pálido, atirando-lhe sobre os cabelos um povilho de ouro*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 1). Tanto detalhe para convencer o leitor da verossimilhança da sua ficção. Essa comunicabilidade com o leitor desperta simpatia e respeito pela sua literatura.

O relato do dia-a-dia é feito com tanta naturalidade que nos leva à ideia da possibilidade da existência no real. Diante de um assunto complexo e banal, redescoberto pela ótica da adolescência, demonstra a sensibilidade do autor:

...sobre uma coluna de madeira escura, a um canto da sala rebrilha o aquário. Pirolito está agitado. Será que a luz elétrica o assusta? Clarissa se aproxima do vaso de cristal. Agora nota que a água parece toda cheia de rebrilhos. A janela, as lâmpadas elétricas, os móveis da sala, tudo se reflete no aquário (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 142).

Assim como o reflexo no aquário, o mundo de Clarissa está sempre mudando e Erico deixou que ela própria o conduzisse no caminho da descoberta. Um mundo de sonhos e fantasias tinha uma particularidade única e para cada momento de descoberta revelada havia outro momento a ser desvendado. Na intenção de respeitar a consciência fantasiosa de Clarissa o

romancista procura uma linguagem peculiar da idade para não influenciar com a perspectiva adulta e racional do seu criador.

A literatura ilumina a realidade com o relato vivo e imaginário escrito pelo autor, seja ele cultural, político, técnico, geográfico, social ou histórico. Assim, a literatura é a leitura pura da realidade, ou, utilizando o pensamento de Barthes, “*é o próprio fulgor do real*” (BARTHES, 1977, p. 17). É nesse trânsito de palavras que o romancista brinda seu leitor com textos recheados de imaginação e criatividade: “[...] *dia bonito! Sol sobre a paz do domingo, sombras paradas, casas fechadas, as vidraças da Panificadora faiscando, um corvo muito alto, perto do céu...*” (VERISSIMO, 1995, *Música ao longe*, p. 41) e, assim, informa o leitor da realidade a ser interpretada.

Ao construir a história de uma menina moça, Erico teve a intenção de viver o mais próximo da realidade, conforme ele mesmo afirma: “*talvez me pudesse oferecer a oportunidade [...] de me aproximar da vida, fugindo aos fantoches e ao seu universo convencional de papel pintado*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, Prefácio, XVI). A proximidade com o real e a clareza de detalhes proporciona uma leitura agradável e interessante e leva o leitor a se interessar por novas aventuras.

Partindo de sua personagem principal, o autor começa a escrever sem plano pré-estabelecido, sua primeira preocupação foi dar um nome ao personagem central. O estado de espírito do autor não lhe rendia ideias claras, tanto que até suas dificuldades financeiras influenciaram e atormentaram muitos de seus personagens. No entanto, foi com *Clarissa* que a carreira como autor literário se revelou. Seu espírito literário fomentava poesia, mas acabou escrevendo novela e seus personagens “*mais se parecem com as criaturas de carne e osso que nos cercam no mundo real, e não perderam de todo o cheiro de tinta e o caráter dos títeres que povoam os primeiros contos*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, XVII).

As características dos personagens remetem uma perspicácia de detalhes que impressionam. É o caso de Amaro que “*parece uma personagem demasiadamente esquelética e, como tal, incompleta. Falta-lhe a dimensão da profundidade, a única capaz de dar credibilidade, existência a uma figura de ficção*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, XVII). Verissimo dá aos outros personagens um tratamento informal, convencional e que seriam meros

espectadores do “*ballet dos quatorze anos*” de Clarissa (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, XVII).

No entanto, o autor deseja traduzir toda a beleza inicial, em música e pintura, para registrar o momento da criação. Tudo em Clarissa é luz, melodia, vida que podem ser sentidos nas palavras da personagem em foco, “*as flores na sombra parecem dormir. Por entre a relva grilos cricrilam. Um vento fresco e manso bole nos arbustos, agita os talos, as folhas e as corolas*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 41). É assim que Clarissa transforma a magia em realidade e isso faz de Verissimo um romancista diferente dos escritores da época.

A trajetória literária de Clarissa foge do escolar para viver a ficção dos romances lidos às escondidas, “*a titia não gosta de livros que não sejam os da escola [...] o nome do livro é: A Que Morreu de Amor...*” (VERISSIMO, 1995, *Clarissa*, p. 77). A história é tão envolvente que Clarissa imagina as cenas, o olhar dos personagens, desenha, mentalmente, a natureza descrita pelo autor, “[...] *Elfrida sorri, com seus olhos verdes como salgueiro mergulhados nos olhos escuros do namorado*” (VERISSIMO, 1995, *Clarissa*, p. 77). Percebe-se como o autor de *Clarissa* se envolve e se deixa envolver com as cenas que descreve no romance lido por Clarissa.

Não é só Clarissa que se envolve com a leitura de romances e poemas. Amaro, também, mostra suas preferências literárias: “*sentado no banco do jardim, lê os seus poetas*” (VERISSIMO, 1995, *Clarissa*, p. 86). No entanto, sua leitura é interrompida pelo ambiente que o envolve e nesse envolvimento passageiro Amaro perde-se em divagações que parecem buscar motivos para a vida pacata e sem sentido que leva:

Amaro fecha o livro e olha o jardim. Por que será que lhe vem à memória a imagem de Clarissa? Clarissa é parte integrante desse jardim florido e luminoso, Clarissa é como relva aveludada, como as glicínias, como as margaridas, como as rosas. Clarissa é qualquer coisa que agreste e puro. Clarissa é música e é poesia, menina moça – olhos abertos para o mistério da vida, alma que amanhece (VERISSIMO, 1995, *Clarissa*, p. 86).

Mesmo não se encontrando na música, como gostaria, compondo e tocando seus clássicos, Amaro renasce para a vida na esperança de um dia realizar seus sonhos. Assim como um dia ouviu dos mais velhos que os poetas

são mentirosos, hoje, ele pensa que, no futuro, Clarissa será uma pessoa incrédula na poesia e no romance. Mesmo não querendo ter esse tipo de pensamento acredita que é na música que se renasce para a vida e percebe que a beleza da arte é eterna e, assim, vai vivendo tentando descobrir como escrever a realidade numa folha de papel e transformá-la em música:

Na verdadeira arte nada morre. A mocidade e o encantamento se renovam perpetuamente: é a eterna luminosidade, a eterna graça. Sente-se de novo, mais sereno. Mas o momento luminoso de Clarissa ainda não passou. Ela vive aqui na pensão, livre sob o sol, no quintal, no jardim, na sala, na varanda. Cantando, sorrindo, cumprimentando toda a gente ... (VERISSIMO, 1995, *Clarissa*, p. 87).

O romancista trata dos personagens Clarissa e Amaro como polos distintos e extremos, como o passado e o presente, a luminosidade e a escuridão, remetendo ao tempo sua preocupação marcante que será lembrada em obras posteriores. Forte, também, é a preferência do autor em personagens femininas, autoritárias como tia Zina, sofredoras como Dona Tatá ou sonhadoras como Clarissa, desconsiderando e classificando os homens como indolentes, frustrados e insensíveis. Mais uma vez a realidade tão próxima em suas obras, pois, após a separação, sua mãe enfrentou as dificuldades e lutou para o crescimento, e seu pai, com o tempo, acabou no vício do álcool.

Num passado não muito distante, aos 12 anos de idade, Erico teve a possibilidade de compreender as injustiças do mundo ao precisar ajudar no atendimento a uma vítima de espancamento pela polícia. Ao segurar a lâmpada para iluminar o paciente vitimado para os curativos, sente a emoção e pressente que a busca por justiça falará mais alto. Entre medo e náusea, só pensava na repugnância à violência. Em suas obras sempre atacou a injustiça, os desmandos do governo. Considerado o escritor-testemunha da liberdade, Erico não se submetia à censura prévia.

Com a publicação do romance *Caminhos cruzados*, Erico foi criticado e chamado a prestar esclarecimentos sobre o que escreveu, o livro fora considerado como “livro comunista”. Não se manifestando abertamente à política, mostrava-se um homem apolítico, alheio a um partido ou a um pensamento que lhe ditasse regras prévias para sua obra. No entanto, sempre

foi contra a corrupção, a exploração e a injustiça, manifestando-se contra todo abuso de autoridade.

Já o romance *Música ao longe* (1936) foi escrito para participar de um concurso, no qual dividiu o prêmio com os autores Dyonélio Machado, com *Os ratos*, Marques Rebelo, com *Marafa*, e João Alphonsus, com *Totônio Pacheco*. Nesse romance, Clarissa retorna à sua cidade natal com um diploma na mão e, revivendo a decadência da família Albuquerque de perto, relata em seu Diário esse declínio socioeconômico. Clarissa, caminhando para a maturidade, retrata sua vida com olhos ingênuos e muitas vezes críticos e o autor se pergunta se ela “*com seus dezesseis anos, teria maturidade suficiente para avaliar a extensão do drama que seu clã estava vivendo e muito menos para compreender-lhe as causas profundas*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, prefácio).

O romancista antecipa-se em relatar que o mesmo romance foi escrito às pressas e sem motivação especial e, assim, seus personagens parecem viver na escuridão, sem perspectiva de um final feliz. E concentra todas as suas atenções nos jovens Clarissa e Vasco, na expectativa de insinuar ao leitor que só aos jovens há esperança. Outro fato interessante em *Música ao longe* está no linguajar que o autor dá a Clarissa ao escrever em seu Diário. Para o autor, o leitor encontrará a linguagem características no Rio Grande do Sul, com características e sotaques uruguaianas.

É fato que a unificação do território brasileiro só se efetivou por volta da década de 1950, sendo que, no período do final do século XIX e início do século XX, o território do Rio Grande do Sul apresentava características divergentes das outras regiões do Brasil, especialmente pelo modelo latifúndio escravista. Historicamente, a economia da região cresceu lentamente em relação ao crescimento do mercado interno, estabelecendo um caminho próprio na mudança do mercado capitalista em vigor.

É nas páginas de seu Diário que Clarissa revela seu mais íntimo sentimento ainda obscuro e inquieto. Nos poemas de seu poeta predileto, define seu sentimento pelo primo Vasco: “*O amor que ainda não se definiu é como uma melodia de desenho incerto. Deixa o coração a um tempo alegre e perturbado e tem o encanto fugido e misterioso de uma música ao longe*”



(VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 35). Vasco é um rapaz revoltado com tudo e com todos, misterioso e que, também, apresenta um coração inquieto.

Pelos relatos de Clarissa vamos acompanhando a queda dos antigos proprietários de terra que não conseguiram acompanhar as mudanças econômicas do período de desenvolvimento industrial que teve início no final do século XIX. Seu pai, João de Deus, herdeiro das estâncias da família, vê sua ruína cair nas mãos do italiano Vittorio Gamba, que cresce a cada dia; seus tios, Jovino e Amâncio, dominados pelo vício, vivem em dificuldades financeiras, pois, não conseguiram acompanhar as mudanças e manter o comércio em funcionamento.

Como mencionado anteriormente, os romances narram a ascensão dos imigrantes europeus que conquistaram riqueza e superaram os grandes fazendeiros escravocratas na escala social. Na intenção de sobreviver às rupturas sociais, os descendentes destes fazendeiros, lutaram por uma vida melhor no decorrer do momento histórico vivido por Porto Alegre, o chamado “ciclo de Porto Alegre”.

Os romances enfatizam os valores e as tradições vividas pela família dos Albuquerque na década de 1930 que, prejudicada pelas lutas constantes por conquistas políticas, veem-se “afundar” economicamente, a ponto de perder o prestígio moral e financeiro. Assim, a vivência com a realidade e a leitura de diversos autores, faz com que Erico demonstre suas especificidades e que o tema, a história, o tempo, a memória, estão, intrinsicamente, subordinados ao sujeito envolvido, a ficção não é a questão, mas é essa inter-relação que possibilita outros olhares se encontrando e desencontrando na busca de um ideal. Por isso que as obras de Erico Verissimo vão e voltam, seus personagens sempre são revisitados pelo autor que os recria.

O próprio autor acredita que o que move a criação literária é o inconsciente. Numa entrevista para o jornal *Mundo Jovem* disse que não fotografa a vida, é como se o inconsciente de um escritor estivesse ligado a um ‘computador’, cuja memória é alimentada pelas várias facetas da vida das pessoas, envolvendo todas as sensações, sentimentos, imagens e impressões de leituras para que, no momento da criação, possa dar condições de enviar as mensagens ao criador e este dar vida à obra. Uma oficina muito criativa é a

cabeça de um romancista, para Erico, e mais, acredita não ser possível criar do nada, esquecer as vivências, apagar a memória.

Com uma preocupação de ética profissional, deixa de escrever por um período de cinco anos para reflexão e autoanálise de suas obras, pois as considerava “mediócras”, no entanto, populares. Nesse período, viaja e faz várias conferências, ampliando seu repertório ficcional e iniciando uma nova fase na sua literatura. A partir da publicação de *O resto é silêncio* desloca seu imaginário das disputas individuais para aderir a temas épicos e na experiência política internacional, temas atuais.

A busca por uma ética profissional adequada leva E. Verissimo a uma permanente análise crítica de suas obras. Costumava dizer que se amava muito, mas, não o admirava, pois escrevia pelo simples fato de acreditar no desejo de escrever e não pelo talento que possuía. Numa entrevista concedida à escritora Clarice Lispector, amiga desde o tempo em que morou em Washington, declarava: “*Para começo de conversa, devo considerar que não me considero um escritor importante*”, respondendo a uma pergunta sobre realização profissional e pessoal, e acrescentava: “*Você tem todo o direito de sentir-se realizada... Na minha opinião, trouxe algo de novo e importante para a nossa literatura*” (Entrevista a Clarice Lispector. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, 1969).

Até o final de sua vida manteve-se preocupado com sua escrita. Pouco antes de sua morte e já doente, falava de novos projetos para sua literatura. Numa entrevista ao crítico Antonio Hohlfeldt, dizia:

Confesso que cheguei a um ponto de saturação, autonáusea de minha obra literária, que me torna um pouco difícil escrever... e ao mesmo tempo ando tão apaixonado por literatura... Há tantas coisas novas que eu nem conheço. É por um enorme amor à vida que a gente faz arte. Multiplico minha vida na criação da dos outros (Entrevista a Antonio Hohlfeldt. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 1973).

Seu filho, Luis Fernando Verissimo, numa entrevista, define o pai intelectual e grande romancista: “um intelectual brasileiro que deu aos poucos, um testemunho sobre o seu tempo, e manteve uma coerência rara numa época de princípios volúveis” (Cecília Prada. *Revista Problemas Brasileiros*, s/d).

Para finalizar a descrição da evolução do romancista desde sua primeira obra, utilizo das próprias palavras de Erico, numa entrevista ao Jornal Opinião (SP) em 05/02/1973:

[...] tenho dentro de mim um poeta, um romântico em turras permanentes com um realista dotado de veia satírica. Em *Clarissa* predominou o poeta, ou se preferirem, o pintor aquarelista. Logo depois o satirista chutou o poeta e escreveu *Caminhos cruzados*. A seguir, ambos se uniram e produziram *Um lugar ao Sol*. [...] Considero essa fase de minha carreira um período de exercícios em que me preparei, consciente ou inconscientemente, para a obra com que comecei a sonhar depois de 1935 e que acabou sendo publicada a partir de 1949 sob o título geral de *O tempo e o vento*. Depois de *Olhai os lírios do campo*, romance cheio de defeitos, mas com grande carga emocional, comecei a ganhar *royalties* que melhoraram minha situação econômica. Pude trabalhar mais devagar e tive mais tempo para ler... e para me ver e julgar (*Jornal Opinião*. São Paulo, 1973).

Dessa forma encontramos um romancista apaixonado por escrever e que deixou retratado em suas obras, seu testemunho de vida coerente com seu tempo e em busca de melhores dias para todos. Não acreditava que existia nação que planejasse a decadência social e econômica, mas, nos representantes de empresas que almejavam o lucro vantajoso, impulsionando cada vez mais o capitalismo, para o lucro certo.

### CAPÍTULO 3

#### A relação entre escritor e personagens na obra de Erico Verissimo

A crise econômica decorrente da queda de exportações do café entra em conflito na disputa presidencial, quando o então presidente Washington Luis se diz favorável ao rompimento do Pacto de Ouro Fino, de 1912, ou seja, à política do café com leite, que sugere a alternância no governo dos estados de São Paulo e Minas Gerais, para sugerir o político Júlio Prestes, paulista e seu afilhado, à presidência no lugar do mineiro Antônio Carlos, que, pelo pacto seria o próximo candidato.

Aproveitando da confiança, mesmo que aparente como aliado do governo de Washington Luis, Getúlio Vargas, então governador do estado do Rio Grande do Sul, é opção para contrapor ao primeiro e seus aliados, na luta pela presidência do Brasil. Instala-se, assim, um novo governo com ideias que promoveram o desenvolvimento industrial e comercial no país. Numa mistura de raças, costumes e tradições, os pequenos comerciantes, brasileiros que migraram da zona rural ou estrangeiros em busca de um lugar ao sol, tomam conta do território brasileiro e vão fixando-se nos diferentes estados da nação.

O domínio dos pequenos imigrantes alemães e italianos na década de 1930, principalmente no sul do país, faz surgir uma nova realidade brasileira, com a estabilização desses em detrimento dos grandes fazendeiros e exportadores de café.

Nesse sentido e vivendo uma realidade histórica inversa, o romancista retrata em *Música ao Longe*, sob a perspectiva de Clarissa, uma jovem normalista que caminha para a maturidade, o relato da sua vida no interior do estado do Rio Grande do Sul. São nas páginas do Diário que a personagem revela seu mais íntimo interior, preocupado com a falência da família e inquieto, quando descobre o amor e por não saber exatamente o que sente pelo primo Vasco.

Erico Verissimo teve, em casa, o incentivo para admirar as artes em geral. Seu pai, um apaixonado pela música e pela leitura de livros os mais variados, gostava de promover concertos de companhias de operetas na pequena cidade de Cruz Alta. Recitava poemas de poetas brasileiros, franceses e portugueses. Chegou a ter uma biblioteca de mais de dois mil

livros cujos títulos Verissimo leu, muitos deles, em seus originais (VERISSIMO, *Solo de clarineta*.1997, p. 18)

Analisando a biografia do autor, observa-se a influência de pessoas que tinha relação direta na criação de seus personagens na ficção. Percebemos no velho Olivério Albuquerque características de seu avô materno Aníbal Lopes da Silva, rico estancieiro da região da serra gaúcha e que perdeu tudo, conforme impressão do próprio Verissimo, por causa de sua “*incurável boa-fé, confiança quase cega nos homens*” (VERISSIMO, *Solo de clarineta*.1997, p. 25).

Deixando que os personagens falem por ele, Erico Verissimo é um escritor que se preocupou em fazer-se entender nas entrelinhas. Sua intenção era dizer tudo o que pensava sobre política, injustiça social e moral, sexo, enfim, sobre a vida e as pessoas em seus romances. O romancista viveu numa época de severas rupturas na sociedade brasileira, rupturas na economia, na política, na educação. Numa época em que a classe intelectual brasileira sofria as influências ‘das letras francesas’.

No entanto, influenciado pela literatura anglo-saxônica, o romancista passa a escrever não somente sobre a vida social da sociedade gaúcha, mas, também, com um olhar crítico, sobre os problemas da humanidade. Retrata, no romance *Música ao longe*, a vida do povo do interior gaúcho, em especial, a família de Clarissa que mora em Jacarecanga, uma pequena comunidade de costumes rurais que convive com a crise que se alastra pelo país.

Não obstante, conseguiu evidenciar cada tema com a delicadeza das palavras simples e corriqueiras. Procurando uma forma única de se manifestar, criou uma personagem, adolescente, ingênua, crítica e criativa para ser sua transmissora. Dessa forma, simples, mas, profunda em sua mensagem, Clarissa, relata suas experiências e sentimentos, nas páginas de seu Diário. Assim, ela poderia conversar consigo mesma.

Segundo Wellek e Warren (1971), “a espécie literária não é um mero nome, por isso mesmo que a convenção estética em que participa uma obra enforma o carácter desta”, ou seja, a literatura é um sistema de textos em que forma e conteúdo não podem ser dissociados, a estética textual utilizada pelo produtor/autor será responsável por enquadrar aquela obra num determinado contexto de análise e também influenciará o leitor na fruição do texto

(BARTHES, 1996). No diário o autor se prende às experiências do cotidiano, textualmente escrito no presente, deixando que o presente se torne passado conforme o tempo se constrói e envelhece (BUENO, 2006, p. 395).

Por tudo isto, reduzir o conceito de Literatura, infantil ou não, a coleções de “livro de leitura”, como tratado nos moldes do século XIX, é desligá-la a sua função de produzir catarse no leitor, transformá-lo por meio da experiência provocada pela leitura do real, recortado e trabalhado pela linguagem (ISER, 1999). O irreal, fantasiado pelo escritor, seja qual for seu estilo, vem do pensamento espontâneo que dá aparência às coisas que vemos e que o espírito sente:

*A phantasia é esse estado do pensamento em que damos nosso assentimento espontâneo à aparência que reveste as coisas, à forma pela qual elas se fazem ver, como quando opinamos, sem espírito crítico, sobre o espetáculo de um pedaço de madeira colocado na água e que nos parece torto (VERNANT, 2010, p. 67).*

Dessa forma nascem as “*ilusões dos sentidos e o ilusionismo da imagem*” (VERNANT, 2010), que vão dar vida ao criado e fazer com que o leitor fantasie da mesma imaginação. São relatos do dia-a-dia, conversas consigo mesma que Clarissa escreve no Diário, pois, sente-se sozinha e, como ela mesma diz, ‘*escrevendo para mim mesma não me sinto tão só*’ (VERISSIMO, 1995). Pensa ela que, escrevendo nas páginas do Diário, pode ser sincera e escrever tudo o que sente, no entanto, percebe que não é sempre assim. As palavras não são escritas como pensamos e, depois, acaba colocando uma ou outra palavrinha de fantasia e o que se escreve termina não sendo de todo a verdade:

*Quero escrever nesse diário tudo o que penso, tudo o que sinto. Mas a gente nunca escreve tudo o que pensa, tudo o que sente. Por que será que só somos sinceros pensando? Preciso ter um diário porque não tenho com quem conversar. No diário é como se eu estivesse conversando comigo mesma. [...] por que a gente nunca escreve como fala? [...] por que será que a gente escrevendo nunca consegue ser verdadeira como a verdade? Sempre vem uma palavrinha de mentira, de fantasia e tudo no fim fica falso (VERISSIMO, Música ao longe, 1995, p. 10-12).*

O Diário proporciona ao escritor retratar a rotina diária ou manter uma rotina equivalente, semanal, quinzenal. Transcorre com uma linguagem pessoal, de caráter confessional. Erico utiliza de uma linguagem com características próprias da personagem em foco, em que o autor coloca seu sentimento e personalidade, sem perder a ingenuidade da adolescência. “*Eu sei que tudo o que estou escrevendo são bobagens, mas sinto saudades daquele tempo e escrevendo estas coisas eu mato um pouco a saudade [...] Nunca vi um diário mais bobo que o meu*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 13-15).

Dessa forma, Clarissa descreve seu dia-a-dia com transparência e simplicidade, pois suas palavras são espontâneas, sinceras e parecem vir do mais íntimo. As análises de *Clarissa* e *Música ao longe* refletem a influência que a leitura provoca em seus personagens Clarissa, Amaro e outros, como Vasco que, também, tinha seus escritores prediletos às escondidas:

A vida é essa, - diz Vasco – Uns têm automóveis e outros não têm. Os que têm jogam poeira nos que não têm. E assim o mundo marcha... Clarissa olha de soslaio para o companheiro e pensa: “Os livros fazem mal a ele.” [...] Tu és comunista? Ele ergue a cabeça para o céu, torna a baixá-la e depois diz: - Sou um ser humano. – Pausa. – Acho que a vida está torta e sofro porque não posso endireitar ela. Por isso é que quero fugir (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 210).

Tanto Clarissa quanto Vasco gostam de ler e relatam seus sentimentos e suas impressões sobre a vida, a política, o amor, a injustiça. São nessas impressões que o autor declara-se a favor ou contra determinado assunto. São capazes de descrever ao leitor seu pensamento com realismo e imaginação.

Clarissa prefere as leituras mais românticas, calmas, que mexem com o coração. Envolve-se com as leituras dos poemas de Paulo Madrigal, “*Deve ser pseudônimo – pensa ela. O nome é bonito de mais para ser verdadeiro*”. E como que para confirmar seu isolamento no meio das pessoas, “*seu poeta diz: No fundo de todas as coisas só existe esta verdade triste: Nós vivemos em solidão*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p.29).

Erico transfere para sua personagem toda a magia do amor, a imaginação flui de forma que retrata em seus pensamentos a imagem ‘viva’ do

poeta que lê. “*Fica a imaginar... Na sua mente se retrai a imagem do poeta: alto, magro, pálido e bonito. Olhos fundos e pretos. Paulo Madrigal deve ter um romance na vida?*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p.36). Erico descreve o pensamento de Clarissa com tamanha nitidez que suas ideias em relação às características físicas do poeta tornam-se reais a ponto de vê-lo em seus pensamentos e transcreve, assim, para o leitor que agora o lê.

Acompanhando a biografia de Erico Verissimo percebe-se sua paixão pela leitura e escrita desde cedo. Após a separação de seus pais vai morar na casa dos avós maternos, com a mãe e os irmãos - Ênio e a irmã adotiva Maria – e trabalhar com o tio Americano Lopes. Ali, como balconista do armazém de secos e molhados, começa sua trajetória, “clandestinamente”, de escritor. Muito rudemente, seus primeiros textos eram escritos em papel de embrulho ou datilografados numa velha máquina de escrever:

É nessa venda que produz, clandestinamente, seus primeiros textos literários, em pedaços de papel de embrulho e datilografados em uma velha máquina de escrever Underwood. Lê Euclides da Cunha, além de traduzir trechos de escritores franceses e ingleses (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, vários autores, 2003, p.9)

Assim Erico representou em Clarissa a mesma paixão por ler e escrever, e, sendo um “contador de histórias” transferiu para a personagem toda a magia de escrever e contar outras histórias. Essa magia para escrever o romancista apropriou-se das leituras de Monteiro Lobato, que, segundo o próprio Verissimo, muito o ajudou nos momentos mais difíceis da sua vida e, mais tarde, quando o conheceu pessoalmente, disse-lhe que para ser um escritor de verdade é preciso escrever naturalmente (VERISSIMO, *Solo de clarineta*.1997, p. 161).

No romance *Música ao longe*, mais madura e com outras experiências para viver, Clarissa vê a vida com outros olhos e transfere suas observações e sentimentos para o Diário, sua relação mais íntima consigo mesma. Fazendo assim, o romancista brinda o leitor com uma literatura rica em imagens e emoções para serem experienciadas por esse que lê.

Quando eu era menina e estava no colégio, tinha vontade de ficar mais velha e conhecer a vida. Sonhava com um mundo bonito.



Naquele tempo para mim a lua era quadrada. Na pensão da tia Zina onde eu morava em Porto Alegre, quando estava estudando na Escola Normal, havia muita gente engraçada. Seu Amaro era um moço triste [...] tinha um piano [...] quando fiz anos, seu Amaro me deu um peixinho dourado. Fiquei tão contente que senti vontade de chegar para ele e dar-lhe um abraço e um beijo. Se a gente tem vontade de abraçar e beijar alguém, por que não abraça e não beija? [...] Com o tempo fui compreendendo tudo e tive uma grande desilusão (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p.43)

É assim que Clarissa escreve, sem se preocupar como está escrevendo e, sim, escreve o que está pensando. Da mesma forma que Clarissa escreve com o coração, Erico não tem uma regra a seguir para se comunicar com o leitor. Suas palavras são do cotidiano/cultura/identidade sulina(o), e, nos primeiros romances, *Clarissa* e *Música ao longe*, além de *Fantoches* e os que completam a série do romance urbano, utiliza-se de uma linguagem corriqueira e singular.

Em entrevista ao jornal *Opinião* (SP), de 05/02/1973, disse que sua literatura representa a sua maneira de ser. Acredita que cada escritor deve ser ele mesmo, escrever como bem entende. Para ele o mais importante é o autor se comunicar com o leitor, e é da maneira mais simples de escrever que isso acontecerá: “é a minha maneira de ser. Mas acho que cada escritor deve ser o que é, escrever como entende, usar mais ou menos adjetivos, frases mais curtas ou mais longas. Mas repito que os escritores são como são” (jornal *Opinião*. São Paulo, 1973).

No início da carreira seus romances foram escritos apressadamente, em tardes de sábado, pois o tempo era precioso e precisava trabalhar para ganhar a vida em outras atividades. Mas, não perdeu o foco de ser compreendido pelo leitor. Seu olhar era poético e fantástico e, na sua ingenuidade, acreditava no amor entre as pessoas e que a guerra era desumana:

Ora, não sou o que se costuma chamar ‘um romancista profundo’, [...] olhava o mundo dum ângulo lírico e plástico e, na sua boa vontade ingênua, achava que lhes bastava pedir aos homens que se amassem e não se destruíssem, para contribuir com algo para a paz e a felicidade do mundo (Entrevista a Celito De Grandi, do *Correio da Manhã*, 1971).

De um estilo discreto, como sua personalidade, Erico escreve claro, utilizando-se de ambientes do dia-a-dia de pessoas comuns, e, diferentemente dos autores modernos, aproveita da vida real para descrever sua ficção. O ambiente da pensão é simples, como qualquer pensão, assim como, a casa em Jacarecanga. O que importa para Verissimo é ser compreendido pelo leitor que o lê. *“Desconfio que o estilo revela muito a personalidade, o temperamento dum escritor. [...] Tenho sido muitas vezes censurado pela crítica por ser um ‘escritor superficial’ [...] Em suma: escrevo para ser compreendido”* (VERISSIMO, Entrevista ao jornal *Mundo Jovem*, ed. 76, setembro de 1974).

Além disso, Erico apesar de se considerar um escritor sem muita importância, acredita ter deixado registrado um pouco sobre a história do Rio Grande do Sul nos romances escritos durante sua vida. Não se considera um ‘inovador’ mas, deixou muitas histórias para os críticos analisarem e os leitores se deliciarem: *“[...] Não sou um inovador, não trouxe nenhuma contribuição original para a arte da ficção. [...] Sou um contador de histórias”* (VERISSIMO, “Um escritor diante do espelho”. *Revista Realidade*. São Paulo, 1966).

O romance *Música ao longe* retrata a decadência da família Albuquerque, assim como aconteceu com tradicionais famílias que dominaram o país nos séculos anteriores até início do século XX, em consequência da nova situação econômica do Brasil após a crise de 29. Na trama da ficção Erico apresenta seus personagens com a mesma dificuldade econômico-financeira vivida por ele.

É preciso saber que as condições econômicas de minha vida pessoal, particular, influenciaram muito os romances que escrevi entre 1933 e 1940. Observe como minhas personagens dos livros dessa época preocupavam-se com as contas a pagar no fim do mês (VERISSIMO, Entrevista ao jornal *Opinião*, Rio de Janeiro, 1973).

A perda das terras produtivas, o comércio na cidade, enfim, a falência dos Albuquerque, mostram as dificuldades que a sociedade vivia nesse momento de crise. Na trama ficcional, Erico retrata uma família onde apenas um membro trabalha e, de uma forma muito discreta, mostra a importância do emprego de professora, pois, Clarissa, com suas economias, prestou o devido socorro na hora do aperto: *“Eu estava admirada porque nunca tinha visto mamãe assim. Finalmente ela me disse muito envergonhada que*

*papai não tinha recebido dinheiro nenhum e que estava atrapalhada com umas contas*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 98).

Erico soube retratar em suas obras todo o sofrimento do povo no período de crise e adaptação ao novo regime político, ao desenvolvimento industrial. De família tradicional, relativamente bem sucedida economicamente, viveu as rupturas enfrentadas pela sociedade gaúcha da época. É nesse período em se casa e sente, definitivamente, as dificuldades financeiras e vê-se obrigado a trabalhar dobrado para assegurar o dinheiro para as despesas no final do mês:

Acredito também que às vezes é o assunto de um livro que dita o seu estilo. Comunicar-se a gente com o público é muito importante. Há em literatura duas coisas igualmente perniciosas e nem sei qual a pior. Uma é tornar-se vulgar, chulo, chão, sensacionalista para conquistar um público mais vasto. A outra é fazer-se hermético para ser entendido somente pelas elites, pelos eleitos (VERISSIMO, jornal *Opinião*. São Paulo, 1973).

O romancista vai descrevendo seus personagens através de suas impressões: João de Deus, herdeiro da estância arruinado; seus irmãos Jovino e Amâncio, em dificuldades financeiras, dominados pelo vício; D. Zezé, uma idosa que vive das lembranças do passado; Cleonice e Pio, noivos há doze anos; Seu Leocádio, o charadista, poeta, músico e entendido em almanaques, cheio de mistérios, dono do único telescópio existente em Jacarecanga; Vasco, um rapaz mal humorado, enigmático, isolado de todos, revoltado com o comportamento dos familiares que ignoram as dificuldades vividas.

Da mesma forma Clarissa escreve no Diário suas impressões sobre tudo o que está vivendo:

Vejo agora que papai é diferente. [...] Naquele tempo papai tinha a estância e muito dinheiro. [...] Muitas vezes eu ficava olhando para ele, um tempão, admirada, e me sentia contentíssima quando ele sorria para mim. Agora tudo mudou. A gente vai crescendo, vai estudando, vai observando e compreende que as coisas não são como pensávamos. [...] Depois fui observando outras coisas. [...] Que engraçada é esta vida! Às vezes tenho vontade de voltar de novo aos sete anos. Naquele tempo o mundo era diferente (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p.45-46).

E, conforme ela descreve seu sentimento de desagrado na vida e nas pessoas, revela, ao leitor, seu crescimento interior, sua descoberta de que as pessoas mudam, assim como ela própria mudou. Aqui Clarissa retrata suas ideias mais sinceras, seu sentimento mais íntimo. E de novo percebemos a relação com a realidade: a separação dos pais, a vida triste que o pai passa a viver longe de tudo e de todos, a perda da farmácia, enfim, num desconsolo total.

Já, para seu criador, é quase inconsciente sua escrita, como podemos perceber na entrevista que se segue:

Quando o consciente percebe (o consciente às vezes é meio lerdo em matéria de percepção de coisas sutis) que está correndo o risco de ‘copiar’ uma pessoa da vida real, ele trata de ‘despistar’ e usar apenas em parte – ou recuar totalmente – as informações do inconsciente. Um verdadeiro romancista não fotografa, quero dizer, não retrata conscientemente as pessoas que conheceu. Muitas vezes fiz planos para um personagem meu, e lá de repente ele começou a dizer e fazer coisas que não estavam previstas. Isso era um sinal de que tinha vida própria, estava vivo (VERISSIMO, Entrevista a Mariah Dinorah, *Correio do Povo*, 1970)

Erico se diz mais um artesão que um artista, porque sua literatura nasce da sua imaginação, não apresentando um plano traçado. Escrever é algo do inconsciente, que o artista vai lapidando as palavras até o resultado final – o livro. O romancista por mais que retrate as personagens parecidas com as pessoas que conheceu, tenta maquiar o máximo possível para não ser o retrato fiel daquele com quem idealizou. Mesmo que faça planos para um ou outro personagem e, como na vida tudo é imprevisível, na ficção, também, a história aparece como que do nada, como se tivesse vida própria.

Em virtude de sua personagem em foco ser uma adolescente, Erico foi muito criticado pelos seus romances ‘água com açúcar’, além de não tomar partido por esse ou aquele partido político. Para os críticos, ele deveria tomar alguma posição a fim de aliar-se a um ou outro. Apesar disso, seus escritos são pura manifestação de repulsa e contrariedade. Mas, não escreveu nenhuma ‘receita’ para as crises enfrentadas pela sociedade, na economia, na política:

Se, por um lado, acredito na necessidade de todos os escritores e artistas terem uma consciência política e social que os torne responsáveis – e, portanto, merecedores da liberdade –, por outro lado estou cada vez mais convencido de que não cabe ao romancista apresentar *soluções* para as crises econômicas, políticas e sociais que nos atormentam (VERISSIMO, “Um escritor diante do espelho”. Revista *Realidade*. São Paulo, 1966).

Sua contrariedade com os críticos é no que se refere à liberdade que o escritor precisa ter para escrever. Nunca deixou de falar sobre os ditames do governo, da corrupção dos políticos e as injustiças acometidas aos mais pobres. Talvez Erico tenha aprendido esse sentimento de aversão aos horrores do mundo moderno na convivência com os avós, principalmente, o avô materno, pois, segundo dados biográficos do autor, tinha um coração bom e era amigo dos seus escravos.

Quanto às suas críticas a políticos e à ditadura militar, Erico insiste em dizer que não pertencia a nenhum partido de esquerda, porém, soube levantar sua voz contra os dizeres da ditadura de Vargas, a guerra do Vietnã, a censura militar e que seu objetivo com a literatura era desmascarar as crueldades e injustiças da polícia e dos políticos da época. Lembra ele:

Quando tinha 12 anos, uma noite em Cruz Alta, na sala de operações da farmácia de meu pai, me pediram para segurar uma lâmpada elétrica, enquanto um médico fazia o possível para salvar a vida dum pobre homem que a polícia local quase matara (VERISSIMO, Entrevista a Rosa Freire d’Aguiar, Revista *Manchete*, Rio de Janeiro, 1973)

Depois dessa experiência, não pode se deixar alheio às injustiças sociais e morais. E, apesar de ter o olhar ingênuo da personagem em foco, Erico critica a real situação da sociedade brasileira sob o domínio do governo Vargas. O que observamos nos romances é a vida pacata duma cidade interiorana do Rio Grande do Sul diante de nossos olhos. A história é escrita com simplicidade de linguagem e de construção.

Apesar de não dizer abertamente sua opinião sobre a política vigente, os horrores da guerra, as injustiças dos homens em geral, Erico exprimia nos seus escritos, sejam os romances, os contos ou, ainda, as cartas de viagem, seu sentimento de repulsa e contrariedade:

Rechaço a ideia de que o escritor *deva* estar necessariamente a serviço dum *partido político*, mas aceito a de que ele *possa fazer* isso, se assim entender. Fala-se muito em literatura engajada. Repito mais uma vez que o engajamento dum escritor deve ser com homem e vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras (VERISSIMO, “Um escritor diante do espelho”. Revista *Realidade*. São Paulo, 1966).

Mesmo sendo criticado por ser alheio quando o assunto era político, Erico Verissimo se manifestou claramente a favor da liberdade e dos direitos humanos contra toda opressão. Dessa forma, o romancista utiliza de sua personagem para declarar seu horror aos ditames da guerra e dos abusos dos políticos da época. Nas páginas do Diário, Clarissa revela suas impressões de revolta na injustiça imoral, na desigualdade social:

Ontem no colégio fiquei com muita pena do Moisés, que é o aluno menor da classe. Ele estava batendo dentes de tanto frio que sentia. Vai com tão pouca roupa! Dizem que é filho de gente muito pobre. Tenho vontade de ficar comunista quando vejo coisas destas. Mas quando leio que na Rússia vivem fuzilando gente, fico arrependida e desisto do meu comunismo. No fim de contas eu nem sei a quantas ando. Só sei que o mundo está errado. Melhor é eu continuar a ser simplesmente Clarissa e a ter pena dos meninos pobres como o Moisés (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p.121).

Clarissa não pode dizer tudo o que pensa, em qualquer lugar, nem a qualquer um, por isso, utiliza do Diário para seu desabafo e confia-se consigo mesma. Da mesma forma o romancista preocupado com a opressão do governo vigente, não fala abertamente, pois, sabe das consequências que podem levar tais declarações.

Erico Verissimo sempre teve a preocupação com o uso das palavras. Para ele, a vida é complexa para ser retratada de forma enigmática. No seu entender, a poesia se dá o direito de buscar glamour nas palavras para descrever o que o poeta está sentindo e quando nem a poesia consegue demonstrar ao leitor esse sentimento, recorre-se à música. Segundo Erico, “*nunca estamos livres do perigo de ver as palavras usadas não como um meio de comunicação entre o autor e o leitor, mas como peças de um jogo esotérico hermético e, portanto, um fim em si mesmas*”:

Creio que o enigma da vida é já tão complicado que o escritor não deve criar em torno dele outro enigma, nem mesmo de natureza verbal. A poesia, sim, é o reino das palavras, o campo próprio para experiências imagísticas, metafóricas, em suma, para toda essa metafísica ou alquimia da linguagem. E há estados da alma que nem a poesia consegue descrever ou mesmo sugerir, e é nesse ponto que a música pode ser chamada em seu socorro (VERISSIMO, Um escritor diante do espelho. Revista *Realidade*. São Paulo, 1966).

É com a palavra que Erico tenta explicar seus sentimentos de repulsa e revolta às injustiças. Busca em textos de alguns pensadores e escritores de renome a explicação para melhorar ou resolver a vida das pessoas. “Considero-me dentro do campo do humanismo socialista, mas – note-se – voluntariamente, e não como um prisioneiro”, e imagina que o leitor pode questionar seu posicionamento ao socialismo sendo sedento de liberdade. No entanto, justifica sua posição pelo fato de acreditar que “*a dialética marxista é inseparável de seu humanismo*”, portanto, todos os homens que compõem uma sociedade livre serão livres (VERISSIMO, “Um escritor diante do espelho”. Revista *Realidade*. São Paulo, 1966).

Da mesma liberdade compartilha Clarissa e está sempre em luta com seus sentimentos e emoções, pois, não pode falar, gritar e se mostrar contra os ditames de uma sociedade cruel e injusta:

[...] Um negrinho de pés descalços e muito esfarrapado cochila, sentado na calçada. O negrinho deve ser muito pobre. Decerto não tem pai nem mãe. Está abandonado na rua, sem casa para dormir. [...] Por que é que o mundo é assim? E de repente [...] Chega à casa, dá-lhe um café bem quente com pão e manteiga e geleia. Depois leva-o para uma cama fofa, com boas cobertas. Mas isso é só um sonho. Ela não tem coragem. Haviam de falar, se ela fizesse... Seria um escândalo (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 84-85).

Sempre pensando nas consequências da opressão do Estado, a personagem, como seu criador, sente-se impedida de agir, pois, como sabemos o governo vigente agia com represálias aos cidadãos que se opunham à sua política. Quando da publicação de *Caminhos cruzados*, Erico foi chamado à polícia para dar explicações sobre o romance, pois, era tido como comunista.

No mesmo sentimento de aversão e manifestação contra os horrores da sociedade gaúcha e, por que não a brasileira, Vasco rebate seus familiares

contra as injustiças do dia-a-dia. Sempre em pé de guerra com o tio, João de Deus, pai de Clarissa, não concorda com as cobranças feitas por esse quanto a se firmar num emprego, enquanto eles mesmos estão vivendo da boa-vida do passado.

Agora todas as atenções se voltam para ele (Vasco). João de Deus precisa descarregar em alguém a raiva que lhe deu o pensar no progresso dos Gambas: Seu Vasco, [...] não foi trabalhar hoje. [...] - Trabalhar? Mas eu não faço mais que imitar vocês! [...] Essa coisa de viver sesteando e sonhando com as glórias do passado não pega mais. É preciso trabalhar (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 30-31; 179).

Em meio a tantos desconfortos vividos pelos personagens do romance, a vida renasce com a primavera, tudo é novo, tudo é luz, tudo canta e é poesia na mente de Clarissa. Parece um milagre a beleza que a primavera traz, é surpreendente e maravilhosa a paisagem que se vê. “*O sol amarelão da manhã nova lhe mostra uma paisagem diferente*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 197). Na escola tudo se transforma e Clarissa vê arte e música em tudo.

O mesmo pode-se dizer do autor que retrata a vida nas palavras escritas por Clarissa. Para ele a arte o acompanha desde pequeno, por influência do pai com os concertos musicais, a biblioteca particular, enfim, tudo o que pode se transformar em alegria e beleza estética.

Diferentemente do romance *Clarissa*, em *Música ao longe* o autor se preocupa mais com o cenário físico partilhado pelos personagens do que com a descrição minuciosa da natureza, dando-lhe vida e identidade própria:

Clarissa entra na sala de visitas. Ali no canto está o retrato grandioso do bisavô: de corpo inteiro, cara carrancuda, costeletas compridas, fardado de general do Exército (herói do Paraguai), dragonas douradas, espadagão á cinta, luvas brancas, medalhas no peito. A sala está mergulhada na sombra. Há muitos, muitos anos que ela vê o retrato ali no mesmo lugar. Papai conta histórias do general, um homem muito austero, benfeitor dos pobres, amigo de seus escravos (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p.9).

A descrição minuciosa do cenário ocupado pelos personagens é significativa pelo olhar destes, que abrange “o ‘típico’, o ‘particular’, o ‘episódico’, ou o ‘regional’ na sua dimensão de humanidade” (CHAVES, O



*escritor e seu tempo*, 2001, p. 42). A riqueza de detalhes impressiona o leitor atento, pois, percebe-se a intenção do autor em aproximar o personagem deste que o lê. “Vasco entra [...] acompanhado de Clarissa. [...] a um canto da varanda se ergue uma prateleira tosca com pratos, um bule azul, talheres, açucareiro, uma caixa de fósforos e uma vela” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, P. 186-187)

Faremos, aqui, uma pequena relação com o conto *Filosofia do Mobiliário*, de Edgar Allan Poe (COSTA, 2006), que detalha minuciosamente cada espaço do ambiente retratado, além de fazer alusão a pequenos objetos de decoração, cor e forma. Mostrando, assim, a perspicácia de bom gosto de um homem. Para Poe o belo pode ser revisitado no seu reverso. O que é feio é belo e o que é belo é feio (CAMARGO, 2008, p. 2).

A todo o momento, Clarissa se vê questionando e buscando uma saída para as situações mais diversas. Dentro da escola analisa cada comportamento, cada situação inusitada, cada fala. E a partir da rotina da sala de aula, na frente da classe emociona-se com as crianças. Enquanto cantam o Hino Nacional, Clarissa vai imaginando e analisando o comportamento da turma em cada estrofe. “E o sol da liberdade em raios fúlgidos... Em “fúl-gidos” os bicharocos esticam outra vez os pescoços para apanhar as migalhas” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 199). As crianças cantam com entusiasmo e em disparada.

*Brilhou no céu da Pátria nesse instante!* Enquanto as crianças cantam, Clarissa vai relacionando as palavras do hino com o seu momento. O entusiasmo das crianças é comum e no pensamento de Clarissa as palavras são envolventes e ela sente como verdadeira cada frase e relaciona com a realidade. Imagina que aquele céu do hino é o céu de sua cidade, um céu limpo de azul de primavera, com nuvens alvas que mais parecem pedaços de algodão, onde voam urubus e quero-queros (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 199 – grifo meu).

*Em teu seio, ó Liberdade, desafia o nosso peito a própria morte!* “Desafiar a própria morte” é esse o coro dos combatentes que enfrentaram as batalhas em prol de um governo, na conquista de tão sonhada liberdade. No entanto, a liberdade é um estado de espírito que se consegue na união entre os povos independente da cor, credo religioso, sexo ou nacionalidade.

Enquanto as nações viverem em luta não haverá paz e, conseqüentemente, não haverá liberdade.

Novamente, o momento histórico influencia os sentimentos dos personagens do romancista. Um escritor que viveu o conflito de um tempo de mudanças, tanto na política, quanto na literatura, história e nas artes representa seus dissabores para se ver no objeto que constrói e no mundo que vive (LAFETÁ, 197, p. 161).

Com o pensamento na liberdade de viver sente que sem amor é mais difícil voar, quanto mais pensa não consegue chegar a uma conclusão sobre seus verdadeiros sentimentos. E, como toda adolescente, acredita que um dia o verdadeiro amor virá num cavalo branco, mas, não percebe que ele está muito próximo de si. De repente, percebe-se absorva nos pensamentos em Vasco e pergunta-se o por quê, afinal “*de contas é meu amigo ou não é? Às vezes parece que sim, outras vezes parece que não. Um mistério...*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 237).

Não acredita nos seus sentimentos e se entrega a devaneios com a noite, as estrelas e a música. Mas, “*de repente Clarissa tem a grande revelação. [...] A serenata dissolve-se na noite, funde-se com o luar. [...] Vasco se aproxima da janela, para, ergue a cabeça. – Alô, Clarissa! Ela sorri, baixa os olhos, quer dizer alguma coisa, mas não consegue falar*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 240).

Ao descrever todos os seus sentimentos e emoções no Diário, Clarissa se entrega a ponto de confessar algo que não sabe bem o que é. Assim como seu criador, Clarissa acredita no amor e no que de bom pode acontecer. Erico acredita que a juventude é que vai transformar o mundo e coloca toda a confiança do futuro nos jovens de amanhã.

E por falar em amor, Erico sempre esteve à procura do aconchego do lar que, inesperadamente, foi destruído. Todas as tentativas de reencontrá-lo foram enfrentadas com muito ardor e otimismo, pois cada desafio foi conquistado com fantasia, emoção e muita imaginação. Com esse espírito de busca de uma vida diferente do real, Erico se expõe, sentimentalmente, para declarar suas vontades e conquistas.

Clarissa, pelas páginas do Diário se entrega, mas, não consegue se encontrar nesse sentimento. “*Não sei o que é que eu tenho, ando contente e*

*triste ao mesmo tempo*”. E vai escrevendo para ela mesma, conversando consigo mesma. É na busca do verdadeiro amor e na conquista de encontrar o lar perdido, transcreve para seus romances a felicidade de encontrar o amor e a partilha do aconchego de um lar.

Em sua biografia, Erico deixa clara a compreensão em relação à D. Mafalda, em todos os momentos de luta e trabalho do escritor, acompanhando-o pelas viagens em busca de manter-se fiel a seus leitores, até mesmo nos momentos de discórdia ao governo vigente e de apatia procurando o que escrever.

Dessa forma apreendemos da vida de Erico Verissimo e sua relação com seus personagens uma ligação profunda de sentimentos e pensamentos na busca por um mundo melhor, mais fraterno, mais humano, sem lutas, sem injustiças ou corrupção.

## CAPÍTULO 4

### **Profissão - professora – uma visão educacional na trajetória do autor e da personagem-professora em *Clarissa e Música ao longe***

Neste capítulo será analisada a relação do autor com a educação e como se deu a trajetória profissional da personagem Clarissa, de normalista a professora primária, concomitantemente a importância dada pelo autor na utilização da literatura na literatura. Para tanto, faremos primeiramente uma análise breve do perfil histórico da educação ao longo dos séculos para depois retornarmos ao foco dessa dissertação, que é a relação autor-personagem e personagem-professor no processo de escolarização da década de 1930.

Em primeiro lugar, constatamos que na Idade Média, as crianças, ao completarem sete anos, eram aprendizes de um adulto em alguma função. Assumiriam a atividade para que estavam sendo treinados ao completarem treze anos, idade em que eram considerados aptos para assumirem responsabilidades.

Nos séculos XVII e XVIII, movimentos como o Iluminismo e Protestantismo enalteceram a infância e a adolescência. A partir daí, estudiosos começaram a ver a infância e a adolescência como um período diferenciado na vida do indivíduo. Os filósofos empiristas, neste período, com suas ‘concepções sobre a natureza humana e seu desenvolvimento’ fundamentaram o pensamento e ideias sobre o desenvolvimento psicológico do indivíduo.

A Psicologia inicia, nesse mesmo período, trabalhos e experimentos para entender o funcionamento dessa etapa da vida do indivíduo, cuja projeção está na vida adulta. Baseados no pensamento de que o intelecto da criança é construído a partir da experiência adquirida no meio, a Psicologia tratou de valorizar o desenvolvimento e atentar para detalhes que influenciariam na formação do adulto. (COOL et al., 1995, v. 1, p. 13)

Durante todo o processo de desenvolvimento da sociedade brasileira, percebe-se a preocupação na educação do povo. Até início do século XVII, ainda, com características de colônia, a criança e o adolescente do Brasil não eram vistos como indivíduos com identidade própria. Não se tinha a

preocupação de ensiná-las para o desenvolvimento futuro, além do que, para os colonizadores a preocupação era de catequizar e propagar a fé cristã.

Na tentativa de se organizar a educação apropriou-se de ideias inovadoras e muitos de seus mentores lutam contra a política vigente. Essas inovações coincidem com a queda da Monarquia em 1889. O federalismo deu autonomia aos estados, criando distorções com o crescimento desigual entre eles. Havia forte conflito entre as ideias monarquistas e as abolicionistas, como, também, entre as tendências radicais, democráticas e conservadoras. Essas correntes ora orientavam ora impediam as transformações na educação (ARANHA, 2006).

Após a segunda metade do século XIX, começa a se firmar no Brasil a consciência de que a criança brasileira carecia de uma literatura própria, nacional, destinada a ela. Numa época de transformações aceleradas, emergia uma classe média que se autoafirma, tanto pessoal quanto profissionalmente (COELHO, 1981).

No final do século XIX início do século XX, o ensino ainda era muito elitizado e as escolas escassas, sendo mais frequente o ensino em aulas particulares cujo orientador educacional tinha característica rígida em sua atitude para impor o respeito e manter a ordem. Os pais que contratavam esses serviços deliberavam a educação de seus filhos aos referidos mentores.

Não se pode negar a influência dos positivistas, nesse mesmo período, na sociedade brasileira em desenvolvimento sócio-histórico-cultural. De certo modo, esses se opunham ao pensamento monárquico e lutavam por uma ordem social progressista. Seus ideais foram se disseminando nos clubes recreativos e aos poucos foram alcançando intelectuais e professores que lecionavam nas diversas instituições de ensino do Rio de Janeiro e São Paulo (ARANHA, 2006).

Sem um plano específico a seguir na educação, os positivistas defendiam a ideia do ensino livre, a total liberdade de educar para a iniciativa particular, agindo da melhor forma que lhe coubesse e atendendo o lema “ensine quem quiser, onde quiser, como quiser” (ARANHA, 2006, p. 300). Vários autores brasileiros fizeram referência a esse profissional e suas Aulas Particulares, citamos aqui, José Lins do Rego, em *Doidinho* e Viriato Corrêa, em *Cazuza*:

Não há judiação, Coronel. Só castigo quando há precisão. O senhor está mal informado. O que eles querem é vadiar, e mentem, e inventam. Luto há cinquenta anos com essa gente (REGO, 1986, p. 46). Tentei encarar o professor e um frio esquisito me correu da cabeça aos pés. O que eu via era uma criatura incrível, de cara amarrada, intratável e feroz (CORRÊA, 1971, p. 29).

No imaginário das pessoas da era moderna surgiram várias representações de professores. As imagens em revistas e jornais, os relatos dos mais velhos que retratavam a figura do professor como carrancudo, de olhar sisudo, usando roupas escuras e abotoadas no colarinho, os homens de chapéu e as mulheres de coque e chapéu feminino, usando óculos. O estereótipo, normalmente, quando em frente da classe, aparece com uma régua ou uma vara para marcar a leitura no quadro-negro.

As representações simbólicas que dão significado às relações sociais marcam a diferença entre os indivíduos. No entanto, a exploração da diferença não nos diz por que as pessoas investem nas posições que atuam, nem sua relação com a identidade, isso acontece porque as pessoas não são únicas, imutáveis ou terminadas. O homem é um ser consciente, toda a atividade realizada por ele sofre transformação recíproca, ou seja, o objeto manipulado torna-se imagem mental e a atividade do sujeito transforma-se no seu produto.

Diferente do mundo animal, a atividade humana (consciente) é articulada por ferramentas e por signos da linguagem, que são produtos da evolução histórico-sociocultural, transportando o indivíduo a uma relação com a natureza e entre ele e os outros seres da sociedade. A transmissão de conhecimento de geração em geração torna-se, então, um meio sociocultural e não genético, pois, as ferramentas de trabalho e os signos da linguagem utilizados pelo indivíduo são produtos sociais, tanto na sua origem quanto no seu uso. Tais ferramentas fortalecem a relação indivíduo-natureza e entre ele e os outros.

No final do século XIX e primeiras décadas do século XX, foram traçadas as primeiras normas, procedimentos, métodos e orientações para instalações adequadas para o funcionamento de escolas, esboçando, assim,

um modelo de escolarização baseado na escola seriada. O século XX foi o século de transição social, econômica, política e cultural:

Uma das características da atuação do Estado tivera início no final do século XIX, tomando força nas primeiras décadas do século XX, ao se esboçar um modelo de escolarização baseado na escola seriada, com normas, procedimentos, métodos, instalações adequadas, como se constata com a construção de prédios monumentais para os estabelecimentos, sobretudo os *grupos escolares* (ARANHA, 2006, p. 298).

A sociedade impulsionada pela inovação tecnológica procura orientar-se e estabelecer critérios para adaptar-se ao desenvolvimento e rupturas com o passado. As fábricas careciam de mão de obra especializada, o comércio crescia e transformava a vida dos cidadãos que migraram da área rural para a urbana. A grande mudança iniciou-se na escola, pois, o homem, até então com o pensamento anterior ao século XIX, era considerado o único capaz para educar e orientar os filhos dos outros.

À mulher era confiada a missão de cuidar das coisas da casa, do marido e dos filhos. Aquelas famílias com poder financeiro maior ofereciam às mulheres da casa, instrução acadêmica, como leitura, mas, sobretudo, dedicavam-se às atividades domésticas, boas maneiras e formação religiosa e moral.

A maioria das mulheres do Império vivia em situação de dependência e inferioridade, com pequena possibilidade de instrução. [...] O objetivo era sempre prepará-las para o casamento e, quando muito, procura-se dar um “verniz” para o convívio social, daí o empenho em lhes ensinar piano e línguas estrangeiras, sobretudo o francês (ARANHA, 2006, p. 229).

No entanto, o desenvolvimento tecnológico e industrial crescia assustadoramente e não havia pessoal capacitado para as atividades. Com a saída do homem do campo para a cidade, tornou-se necessária a especialização da mão de obra para a indústria e o comércio. Essa realidade de busca por novas conquistas profissionais e financeiras afastou o homem da escola deixando caminho livre para a mulher assumir tal profissão.

Com o tempo, a mulher passa a dominar o âmbito escolar e mostrar-se pronta para o labor. Se antes do século XIX não se pensava em preparação

para o educador, nem para os homens, agora, surge a necessidade de preparar as mulheres para a função:

Além disso, cresceu o interesse pela formação de professores. Devido à descentralização do ensino fundamental, a criação das escolas normais dependia da iniciativa pioneira de alguns estados, como o de São Paulo – a Escola Normal foi criada por Caetano de Campos em 1890. Aliás, devida à participação de paulistas no governo federal, essa escola – e também a do Rio de Janeiro, então Distrito Federal – serviu de modelo para a instalação dos cursos nos demais estados (ARANHA, 2006, p. 298).

A preocupação, no momento, é valorizar a inteligência do saber. Em meio a tantas reivindicações liberais surgem as primeiras manifestações de reforma pedagógica e literária. Antigas cartilhas de origem francesa ou portuguesa, métodos de ensino e de aprendizagem foram analisados para tentar sanar as dificuldades encontradas pelos escritores/educadores devido à escassez de gráficas e editoras nacionais. A realidade da imprensa brasileira obrigava os autores a imprimirem seus livros na Europa (COELHO, 1981, p.340 - 341).

Erico Verissimo lembra, em suas memórias, que os livros escolares eram “feios e mal impressos em papel amarelado e áspero” que não cativavam o aluno a ler e ver nas entrelinhas a paixão pelo Rio Grande do Sul e pelas suas pessoas. Mal redigidos tinham a impressão de um relatório municipal. Os homens, que muitas vezes, eram tidos como heróis, não passavam de “*estadistas de cara severa especados em colarinhos altos e engomados*” (VERISSIMO, *Solo de Clarineta*, 1981).

O Brasil carecia de gráficas para a impressão dos livros a serem trabalhados com as crianças nas escolas. Muitos educadores elaboravam seus cadernos à mão, outros, utilizavam de seu próprio recurso e imprimiam em gráficas rudimentares instaladas no país. Em muitas ocasiões, o material impresso em preto e branco era como um “relatório municipal”, pois apresentava a História do Estado onde prevalecia a sequência de fatos de guerras entre brasileiros e castelhanos e seus heróis combatentes, que eram retratados como Clarissa descreve o retrato de seu bisavô:



Ali no canto está o retrato grande do bisavô: corpo inteiro, cara carrancuda, costeletas compridas, fardado de general do exército (herói do Paraguai), dragonas douradas, espadagão à cinta, luvas brancas, medalha no peito. Há muitos, muitos anos ela vê o retrato ali no mesmo lugar. Papai conta histórias do general, um homem muito assustador benfeitor dos pobres, amigo dos escravos. Fazia sonetos, não levava desaforo para casa, tocava violão, conheceu o Imperador, brigou como um leão nos campos do Paraguai e ganhou um mundo de condecorações (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 9).

As histórias contadas nesses livros eram escritas conforme a conveniência da política vigente na época. A veracidade das histórias ensinadas nas escolas era, muitas vezes, questionada e criticada. Em resposta dizia ser a melhor alternativa ou o verdadeiro conceito de civismo ou patriotismo.

A década de 1930 sofreu grandes transformações sociais e políticas. O Brasil, abrindo as “portas” para imigrantes europeus, favoreceu a todas essas mudanças. A “velha Europa”, sacrificada por guerras territoriais, bombardeiros incessantes, viu do outro lado do Atlântico uma nova oportunidade de vida. Assim, o patriarcado feudal brasileiro viu-se em transição, da indústria reinada pelo engenho de cana-de-açúcar, do domínio dos coronéis no campo à invasão do comércio de estrangeiros e pequenos burgueses nacionais:

No consenso que se vinha sedimentando nacionalmente em torno da crítica ao “fetichismo da alfabetização intensiva” operavam-se, assim, mutações nas representações da escola e de sua função social [...] A revisão das finalidades sociais da escola e de seu potencial transformador e conformador vinha sendo empreendida pelos educadores brasileiros a partir dos múltiplos contatos que mantinham com o estrangeiro. (CARVALHO, 2007, p. 241. In LOPES, 2007).

Esse contexto histórico-social favoreceu à escola transformações que auxiliariam seus educadores na difícil arte de ensinar. As experiências em viagens ao exterior favoreciam a mediação das inovações no modelo educacional. As mudanças encontradas no novo mundo eram fortalecidas pela transformação que a escola poderia propiciar ao indivíduo na sociedade.

Partindo das memórias do escritor em questão, percebe-se a aproximação temporal e espacial da docência, da instituição e das

aprendizagens escolares. Sob o olhar do escritor, as representações quanto ao universo escolar e professores são evidentes sob a perspectiva analisada por ele mesmo.

Novos espaços organizados representavam o esforço de implantar a ordem e a disciplina. Da mesma forma, cresceu o interesse pela formação de professores. Um projeto político republicano tinha o objetivo de implantar a educação escolarizada, ou seja, um ensino para todos. No entanto, o ensino para o povo ficava restrito ao elementar e profissional, enquanto a continuidade dos estudos e o ensino científico estavam reservados à elite:

É bem verdade que se tratava ainda de uma escola dualista, em que para a elite era reservada a continuidade dos estudos, sobretudo científicos – já que os republicanos recusavam a educação tradicional humanista -, enquanto o ensino para o povo ficava restrito ao elementar e profissional (ARANHA, 2006, p. 298).

Para atender a todas as exigências que o governo acatava perante as inovações apresentadas pelos educadores e pensadores da época, foram construídos prédios para receberem os alunos que queriam frequentar as aulas. Diante dessas mudanças surge um novo discurso em torno da educação, que ela fosse uma continuidade da maternidade e dos afazeres domésticos que, remunerados, seriam de grande ajuda nas despesas do lar. Dessa forma, a mulher inicia sua trajetória no âmbito profissional.

O importante nesse discurso é a valorização da professora no meio acadêmico, cultural e literário como podemos perceber na representação desse profissional nas obras analisadas, *Clarissa* e *Música ao longe*. E, mais uma vez, recorre-se à memória do autor, para confirmar sua preferência ao representar tal profissional em sua literatura.

Quanto ao espaço físico da escola vivenciado por Erico, descrito desde sua localização geográfica até sua orientação pedagógica e religiosa, tem o Colégio Cruzeiro do Sul, situado num vale verde, em Teresópolis, Porto Alegre, dirigido por pastores da Igreja Episcopal norte-americana.

A personagem Clarissa relaciona à imagem do colégio a pessoa da zeladora e a descreve com características semelhantes a um comandante à

frente da sua tropa, “*mãos na cintura, imóvel como uma estátua, [...] solta sua voz cortante e desagradável [...] os óculos de Dona Filó fuzilam*” (VERISSIMO, Clarissa, 1995, p. 15). A escola representava o espaço de clausura e tristeza. Clarissa dá a sua impressão ao avistar de longe a “*fachada amarelenta do colégio, com suas sacadas de ferro, o seu ar de casarão assombrado [...] o saguão do colégio tem um bafio de porão, cheiro de velhice*” (VERISSIMO, Clarissa, 1995, p. 14-15).

Clarissa descreve a escola em que trabalha como um edifício cinzento e escuro, diz que o acesso é por uma estrada de chão e que, quando chove, fica-se com os pés sujos de barro, já no inverno, o tempo é gelado no alto da colina. “*O pavilhão grande, cor de cimento, com o telhado dum vermelho-alaranjado. Clarissa caminha para a porta central, negra, escancarada, larga*” (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 110).

Erico frequentou simultaneamente ao Colégio Elementar Venâncio Aires a Aula Mista Particular da professora Margarida Pardelhas. Em *Solo de clarineta*, livro de memórias, Erico fala da professora Margarida como “grande educadora”, imponente de uma “poderosa presença”. Sua admiração era um misto de afeição e respeito temeroso:

[...] Sempre tive por essa grande educadora uma certa afeição tingida de temeroso respeito. [...] Recordo-me freqüentemente dessa minha professora sentada atrás de sua mesa, em cima do estrado, tomando notas num caderno. Quando se ouviam murmúrios na aula, erguia a cabeça seus óculos relampejavam, e ela exclamava: ‘Ai! Ai! Ai!’. E os ruídos morriam instantaneamente [...] (VERÍSSIMO, 1981, p. 87- 88) (Foi respeitada a ortografia original).

Outros de seus professores foram lembrados pelo romancista, confirmando a presença marcante deles na vida do escritor, seja no romance *Clarissa*, seja em *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e *Saga*, livro em que finaliza a trajetória da personagem Clarissa, no objeto neste trabalho. Entre os mestres, Erico lembra-se com carinho de Miguel Maia; Alberto de Brito e Cunha; Lindau Ferreira; Américo da Gama (pseudônimo); M. Carré; e o aluno-mestre, Orlando Batista.

Concomitantemente às aulas da professora D. Margarida Pardelhas, Miguel Maia foi contratado, pelo pai de Erico, para lecionar Matemática. Erico o descreve como franzino, muito magro, de pele amarelada, com semblante

amargurado e desgostoso da vida. Porém, muito inteligente, lia Nietzsche e Schopenhauer. Erico aprendeu com facilidade a fazer contas de dividir e foi muito elogiado (VERÍSSIMO, 1981, p.136-137).

Alberto Brito e Cunha é um dos outros mestres lembrados por Verissimo, professor de Matemática, Desenho, Química e Física, um português nato, gordo, de estatura baixa, cabelos anelados, míope e de bigode. No entanto, um homem com ideias novas, aberto às descobertas de todos os setores, independente da especialidade (VERÍSSIMO, 1981):

Era português de nascimento, um homem socado de carnes, baixo de estatura, cabelos crespos, míope, bigode retorcido como o de certas figuras dos cartões-postais antigos. No entanto de antigo o A.B.C. nada tinha: era um homem moderno, de espírito aberto e arguto, atento a tudo quanto se inventava ou descobria no mundo em todos os setores, mesmo dos que não eram de sua especialidade. [...] homem mais ativos e trabalhadores que conheci na vida (VERÍSSIMO, 1981, p.136-137).

Possuía a sabedoria de aproveitar o tempo ocioso da casa ao trabalho. No percurso que fazia de bonde por mais ou menos meia hora aproveitava para corrigir trabalhos e ler seus livros preferidos. Erico diz nunca tê-lo visto ocioso.

Ao professor de língua inglesa, Lindau Ferreira, descreve com gratidão e importância sua relação. Relata-o como um quarentão de cabelos e bigode negros, que escondia uma bondade e firmeza de caráter infinitos:

Era um homem de cabelos negros, quase quarentão, a saliência da arcada dentária superior aumentada pelo grosso bigode negro. À primeira vista ou trato não impressionava o observador por qualquer de suas qualidades pessoais. Bastava, porém, um certo convívio com ele para a gente ver sua bondade e firmeza de caráter. [...] Tinha ele feito um curso numa universidade dos Estados Unidos e seu hobby era a carpintaria. Vivia no internato e era ele quem, metido num roupão de banho, as pernas finas e cabeludas à mostra, os pés enfiados em chinelos, saía às seis da manhã pelo dormitório a acordar os estudantes [...] Excelente Lindau! Devo-lhe em boa parte a minha aplicação ao estudo da língua inglesa (VERÍSSIMO, 1981, p.137-138).

Apesar de ter estudado nos Estados Unidos, sua paixão era a carpintaria. Tinha como outra função a de percorrer o dormitório dos

estudantes às seis horas, para acordá-los. Boa parte dos estudos da língua inglesa foram ministrados pelo Sr. Lindau Ferreira.

Américo da Gama foi outro professor de Inglês considerado, por Erico, como “inesquecível”. Apesar de brigão e sempre irritado, nas horas de folga e fora das aulas era um excelente companheiro. Tornaram-se bons amigos (VERÍSSIMO, 1981, p.139-140). O professor de Francês, M. Carré, de rosto redondo e corado, boca miúda e de caminhar ligeiro e leve (VERÍSSIMO, 1981, p.139-140), sugeriu a Erico que prestasse os exames preparatórios de Francês para ingressar em alguma faculdade da capital. No entanto, as condições financeiras da família de Erico, não permitiram tal desafio.

Outro, que para Erico tinha um valor imensurável, é o aluno-mestre Orlando Batista. Esse estudava no seminário para se tornar ministro episcopal e lecionava no ginásio. Estava sempre ao lado do escritor para aliviar as noites de insônia, contando anedotas e estórias (VERÍSSIMO, 1981).

Incentivado à leitura de autores variados, entre nacionais e internacionais, tomou gosto pela literatura em geral e paixão pela poesia. Seus estudos basearam-se na orientação protestante do Colégio Cruzeiro do Sul, em regime de internato, na capital Porto Alegre. Quando retornou à Cruz Alta, Erico frequentava regularmente o cinema e passava as horas livres na farmácia de seu pai.

Com facilidade para o estudo da língua estrangeira (inglês e francês) leu e traduziu vários autores, chegando a publicar em algumas revistas. Mais tarde, com o movimento fraco da farmácia, da qual foi sócio aos 21 anos resolveu lecionar literatura e inglês para aumentar a renda.

Apesar da separação dos pais e da dificuldade financeira, Erico não se afasta dos livros. Como não conseguiu conciliar estudo e trabalho abandonou os estudos para auxiliar a mãe nas despesas da casa e acreditou que poderia se dedicar mais à literatura. Dedicou-se às traduções que o forçavam à leitura variada, principalmente conhecimentos em literatura mundial, Anatole France, Norman Douglas entre outros.

Vale ressaltar que Erico Verissimo antecedeu “os romancistas da década de 1930 que fizeram romance urbano” na busca de “uma literatura de interesse social”. Toda a ruptura vivida pela sociedade vem à tona com

manifestações literárias e artísticas, marcando o contraste do país em desenvolvimento cuja sociedade está carregada pelos costumes antigos.

Críticos como Wilson Martins, ao analisar a obra de Erico Verissimo, relatam a importância desse autor, pois, sendo da geração dos “revolucionários de 22”, foi o único escritor, que fora de São Paulo, conseguiu fazer “romance urbano moderno”. *Clarissa* e *Caminhos Cruzados* marcam o estilo regionalista, característico do Rio Grande do Sul, apesar de o autor dizer não ter tido a intenção de escrever com características regionalistas (CHAVES, 2001, p. 18).

A linguagem utilizada por Verissimo em suas obras é simples e típica da época. Sua intenção era falar sobre a vida do homem moderno, atualizado e preocupado com as coisas do seu tempo. O homem que aprendeu com as inovações e rupturas sofridas pelo desenvolvimento tecnológico e industrial do século XX.

Como sempre foi uma pessoa interessada nas artes em geral. Erico demonstra, em suas obras, uma preocupação com os estudos, a literatura, a música e a pintura. Tal interesse fica claro no desenrolar dos romances, tanto que inclui como hóspedes da pensão de tia Zina, estudantes como Zezinho, do curso de Medicina e Levinski, do curso de Direito, além do professor de canto de Belinha em *Clarissa*.

Em *Música ao longe*, Clarissa convive com outras artes como a música de Tia Zezé e Seu Leocádio, a pintura de Álvaro, o pai de Vasco e o próprio Vasco, com suas pinturas. Interessado em diversas áreas do saber, o romancista transfere, para sua obra, o discurso de conhecimento variado que aguça a curiosidade do leitor. Em *Música ao longe*, as conversas de Seu Leocádio sobre o universo e suas explicações científicas enriquecem a leituras do leitor afoito.

Algumas atividades escolares citadas em *Clarissa* referem-se a leituras de livros – de leitura individual silenciosa e coletiva -, o cântico do hino nacional, a chamada para início das aulas, a arguição no final dos exames, as tarefas em casa. Atividades essas muitas vezes questionadas pela personagem, como podemos observar em vários trechos, entre eles:

[...] Em cima as mesa, sob os olhos, Clarissa tem livros e cadernos abertos. [...] Clarissa lê e relê o período. Fecha o livro e os olhos e

procura repetir de cor o trecho lido. *O maciço montanhoso de leste é formado de terras antiquíssimas... Ah! agora sim. [...] Mas por que antiquíssimas e não antigüíssimas? – que os agentes naturais... – Mas que agentes naturais são esses? Eu conheço o agente do correio de Jacarecanga, que é o seu Moreira. Agentes naturais... Que é isso? A gente não entende nada, como é que vai aprender?* (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 47).

De uma forma ou de outra Clarissa sempre esteve envolvida com a leitura, quer seja acadêmica ou literária, como já foi relatado anteriormente, nos livros didáticos e nos poemas e romances lidos às escondidas. A representação focada no professor apresenta uma trajetória realizada pela protagonista até se formar Normalista e assumir uma classe de 30 alunos em sua terra natal, Jacarecanga. As leituras realizadas por Clarissa não a satisfazem como estão escritas.

Enquanto ela lê, faz questionamentos do que lê e do que aprende na escola. Em todas as leituras referidas em *Clarissa*, a personagem as faz de modo reflexivo e questionador, não deixando de mencionar os livros lidos às escondidas. No romance *A que morreu de amor...*, visualiza o ambiente retratado pelo autor e quando não consegue entender as palavras, fica imaginando o que é e por que é daquele jeito, “[...] Mora numa “mansarda”. Por que é que nos romances sempre há mansardas? E que será mesmo uma mansarda? Deve ser uma casa muito velha, muito pobre” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 77).

Os conceitos de “literatura” e “educação” sempre foram muito ligados, deve-se isso ao fato de os livros só poderem surgir no âmbito escolar. Assim, os “livros de leitura” foram as primeiras manifestações conscientes da produção de literatura direcionada às crianças e adolescentes (COELHO, 1981, p. 341). Nas escolas não podia ler outros livros que os direcionados ao estudo de Geografia ou História. “*Um romance. Tem de ler às escondidas. A titia não gosta de livros que não sejam os do colégio*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 76).

O ensino no final do século XIX ainda se baseava na repetição de textos memorizados. Com o aumento crescente de crianças frequentando a escola, educadores e pensadores preocupados em atender às novas reformas e adaptá-las às exigências sociais, a educação volta-se para o aprendizado ágil

e individualizado. Sendo assim, estudos concluíram que a escola deveria ampliar a oferta de recursos literários às crianças e jovens garantindo melhor qualidade dos livros e descartando o livro único (VIDAL, 2007, p. 506)

Clarissa envolve-se com a leitura do romance que não percebe nem o movimento da pensão. A leitura é tão intensa que “*Clarissa vê, vê de verdade... enxerga o quadro, com uma nitidez surpreendente, como se tudo acontecesse ali, dentro do quarto...*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 77). Sempre sonhando com as estrelas e a natureza, Clarissa vê poesia na vida, em tudo:

Clarissa olha para o céu estrelado. Será este mesmo vento que faz tremer, que quase apaga o fogo das estrelas? Os poetas falam nas estrelas pequeninas. Pequeninas? Pois sim ... Enormes, imensas, muito maiores que a terra. Os livros explicam (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p.41).

Como leituras obrigatórias, Clarissa tem os livros de Geografia, História, Ciências [...] “*Geografia. Matéria cacete. Decorar, decorar, decorar... É uma noite tão bonita lá fora!*” (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 46). É nessa rotina de estudos que Clarissa percorre para completar seus estudos até a formatura como normalista. E continua lendo e sonhando:

O Rio da Prata. Prata... Luz cor de prata, como nas poesias. Hoje a luz é cor de prata. Vasto estuário. Estuário. Vestuário... Boceja. Os olhos lhe vão pesando. *Desde a sua confluência...* Influência... Influência espanhola... [...] Desembocam no *Atlântico*. Clarissa dorme com a cabeça abandonada entre os braços (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 48-49).

Talvez, por achar sem graça os livros de estudos, Erico imaginou colocar na ficção algo que aguçasse a curiosidade do leitor e criou uma personagem animada, criadora de uma ficção imaginativa, capaz de transmitir ao outro uma história, fazendo com que o outro pudesse vivenciar dessa mesma realidade imaginativa.

É como quando vai ao encontro de Tonico tentar conversar com ele e acaba por convencê-lo que foi para contar-lhe uma história. Em meio a várias tentativas de temas, escuta de Tonico que seria uma história de guerra, de tiros e de soldados. Convencida, porém, insegura do ato a que se propunha realizar,



pois não sabia nenhuma história assim. Lembrou-se das histórias contadas por tio Couto e fantasiou, criou, imaginando os detalhes que levava o menino, sentado em uma cadeira de rodas, ao delírio a ponto deste cair e deixar sua mãe furiosa com Clarissa:

Cala-se de repente. Nunca leu histórias de guerra. Nunca ouviu casos de combate. Como é que pode agora inventar uma? Há muito tempo, no cinema, viu uma guerra, muito grande com aeroplanos, metralhadoras, granadas. Mas a história é tão comprida... Uma ideia de súbito lhe vem à mente: A história do tio Couto. Sim, a história da ponte, da guerra do Paraguai (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 63).

Assim é Erico em seus romances, cria uma leitura fantasiada da realidade, personagens fictícios com jeito de real, com ideais nada ficcionais e sentimentos e valores bem reais. E suas histórias chegam ao leitor de forma emocionante e atraente, fazendo que, esse mesmo leitor, vivencie e faça sua própria leitura, tornando-se um coautor da obra de Verissimo.

Entre o gozo de esperar as férias e voltar para casa, passa as horas estudando e confabulando consigo mesma sobre os seus dias. Com a chegada dos exames finais, Clarissa relata momentos rotineiros na escola. Muita agitação, os mesmos detalhes do ano inteiro, mapas, esqueleto, a algazarra das alunas. E, depois de correr, pular, gritar no recreio, num canto do pátio, questiona consigo mesma como será a vida das outras meninas. Onde moram, se têm pais, são ricas ou pobres:

Na escola, sempre o mesmo quadro cansativo. [...] Nos recreios a algazarra é ensurdecadora. Clarissa grita e corre, quando está contente. Mas, logo cansa, e fica pensando... Que vida levarão as outras meninas que se divertem no pátio? Todas terão pais? Serão ricas? Terão namorados? Morará alguma em pensão, como ela? E se a gente pudesse adivinhar o que as outras pessoas estão pensando... (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 14-15).

De volta a Jacarecanga, Clarissa agora é professora primária e começa a lecionar para crianças de sua terra natal. Era necessário passar adiante o seu saber. Frente a uma turma, Clarissa deixa claro a fragilidade da professora que tenta se concentrar na aula, mas, por vezes “perde-se em divagações”, se distancia das crianças, observando cada detalhe que passa na sua frente:

Sobe para o estrado. Ali do alto fica olhando os alunos e, quando as cabecinhas se inclinam para os cadernos, ela tem a impressão de que uma grande quantidade de frutas – pretas, castanhas, douradas, vermelhas – vem descendo da correnteza de rio, ondulando à flor d'água (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 3).

A representação do professor na personagem Clarissa é uma crítica aos ideais do início do século XX, em que muitos pensadores e políticos, interessados em mudanças na educação, elegiam discursos e provocavam as devidas reformas para um ensino voltado ao desenvolvimento da personalidade infante, tornando-a suficiente para uma autonomia com coragem, iniciativa e independência.

O ensino vigente nas primeiras décadas do século tendia ao moderno e seu objetivo era que o aluno aprendesse observando, copiando, reproduzindo, experimentando e fazendo. Assim, Clarissa trabalhava com suas crianças de forma a incentivá-las e, riscando uma paisagem no quadro-negro, provoca a observação atenta e aguardava uma resposta fiel do exposto:

Agora todos olhem bem para esta paisagem. Depois eu apago e cada um vai fazer no seu caderno um desenho igual, de memória. Atenção! Vou apagar... Pega da esponja e apaga os rabiscos brancos. Vamos, agora todos desenhem! (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 2).

A ideia de ensinar como ensinar provocou discussões a cerca da instituição escolar. A escola deixava de ser um simples meio de instrução e formação do conhecimento, mas, também, um meio pelo qual a ordem social, política e intelectual se prosperariam, fazendo uso da linguagem científica, não deixando de ser, a escola pública, o canal para a disciplina e formadora de intelectuais proletariados.

Quem sabe quantos futuros grandes homens estão agora sentados aqui nos bancos, de língua de fora, procurando imitar no caderno a paisagem que a “fessora” riscou no quadro-negro? [...] Clarissa desce do estrado e começa a passear pelas classes, com as mãos trançadas às costas. [...] Fessora, não sei fazer o sol... a bola fica torta. Clarissa senta-se na carteira, ao lado de Pedrinho e, tirando-lhe o lápis da mão, desenha no caderno um sol bem redondo sobre o

céu de papel quadriculado (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 3;4).

Na última década do Período Republicano (1889-1930), o Brasil passa por várias reformas políticas e educacionais que afetariam todo o pensamento ideológico e político do país. A crise econômica mundial que afetou o mercado interno brasileiro de cafeicultura e provocou discussões no âmbito escolar. A ampliação do mercado industrial criou uma necessidade de mão de obra especializada para dar prosseguimento ao desenvolvimento capitalista brasileiro influenciado pela economia europeia e a nova fase do capitalismo.

A essa modernização capitalista na década de 1930 deveu-se ao surgimento de novas camadas sociais e à mobilidade na estrutura da sociedade brasileira possibilitando a abertura do mercado trabalhista e consumidor. Nesse contexto, a educação acadêmica passa a ser o instrumento primordial de inclusão social almejada, tanto por profissionais da educação quanto pela população interessada no setor.

Nesse sentido, políticas educacionais com o objetivo de atender às demandas do processo de industrialização e crescimento da população urbana são concebidas e direcionadas no âmbito profissional, nos seus diversos campos: industrial, comercial e agrícola. Os intelectuais da época acreditavam que o ensino deveria fundamentar-se nas ciências, ter a praticidade que um governo republicano carecia. A escola devia formar o cidadão para o trabalho assalariado, possibilitar o conhecimento da formação técnica e tinha também o viés eleitoral.

Mesmo com todos os esforços, o cenário ainda carecia de mão de obra especializada, profissionais capacitados e era de uma precariedade de prédios escolares:

O aceleramento dos processos de industrialização e urbanização atraía para as grandes cidades populações que, provenientes de outras culturas (como o caso dos imigrantes), ou de regiões muito pobres do país, não partilhavam os códigos comportamentais que regiam o cotidiano da convivência interclasses no espaço urbano. A imagem de uma cidade invadida por populações de costumes bárbaros que ameaçariam as rotinas citadinas mais sedimentadas passa a ser referência constante nos discursos de uma elite urbana letrada (CARVALHO, *Reformas da Instrução Pública*, 2007, p. 232).

A administração pública empenhava-se ao máximo para fornecer material especializado para favorecer o ensino na área urbana. Mapas de todos os tipos, tamanhos e formatos eram disponibilizados às escolas com o intuito de facilitar o ensino dos diferentes saberes do conhecimento. *“Na parede uma folhinha diz que hoje é vinte de março. Um mapa-múndi afirma que a terra é uma esfera achatada nos pólos. Vem das outras aulas o som de vozes destacadas...”* (VERISSIMO, *Música ao longe*, 1995, p. 3).

Na década de 1920, as preocupações a respeito dos preceitos legais centrados na criança em relação às normas de higiene e disciplina do corpo, à importância do ensinar a partir da observação e intuir na construção do conhecimento do aluno alteram o foco para a construção e valorização de valores e normas sociais decorrentes de uma sociedade moderna em busca de novas adaptações culturais, econômicas e científicas. Nesse sentido, novas dinâmicas de ensino são apresentadas aos professores para o aperfeiçoamento no trabalho com a educação infantil, sendo a escrita a principal preocupação dos intelectuais da época:

Na tentativa de se trabalhar atividades que enriqueçam a escrita e a leitura métodos e técnicas foram criadas para o aperfeiçoamento da caligrafia. Foram introduzidos exercícios musculares preparatórios para a escrita, cujos movimentos da mão e antebraço no ar e no papel iniciavam o traçado de letras, palavras e frases, a postura correta da criança na carteira, também, era observada como fator a auxiliar na boa escrita e, como consequência, uma boa leitura. Dessa forma, o trabalho de escrita e leitura era desenvolvido a partir da repetição dos exercícios musculares e à “medida que se aperfeiçoava o traço, reduzia-se paulatinamente seu tempo de execução” (VIDAL, *Escola nova e processo educativo*, 2007, p. 501).

Mais uma vez, é no Diário que Clarissa confidencia suas queixas em relação à diretora, pois, esta cobrava dela uma postura mais enérgica em relação às crianças e, ela, Clarissa, achava que não se deviam fazer preleções cívicas com eles, pois, eram muito pequenos para saber sobre assuntos de pátria, bandeira, de civismo e guerra. Essa postura vai contra o pensamento do final do século XIX em que se prestava a ensinar normas de conduta, higienização e disciplinarização do corpo dos gestos, cientificidade dos saberes

e fazeres sociais do aluno (VIDAL, 2007, p. 497-498). No entanto, vai de acordo com as ideias inovadoras para a época. Pensadores preocupados com a educação propõem ideias e recursos atualizados na intenção de melhorar o ensino e Erico representa nos romances as ideias da Escola Nova, cujo foco é a formação integral do ser humano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante nosso estudo, percebemos a recorrência da crítica ao dizer que o texto literário deve permitir ao leitor a percepção do belo, que permita ao leitor interagir com a leitura de forma criativa e imaginativa. Mesmo que vá em encontro com seu oposto, o feio.

As palavras são escritas naturalmente, sem planejamento rigoroso a seguir, inconscientemente. Sua preocupação por ser entendido pelo leitor leva Erico Verissimo a uma literatura simples, mas, rica em detalhes que o leitor consegue visualizar o quadro retratado pelo autor, como é o caso quando Clarissa mostra à classe, num simples desenho na lousa, toda a beleza da natureza aos seus alunos.

Numa época de rupturas na política social e econômica na tentativa de superar as dificuldades decorrentes das transformações que a sociedade brasileira passava, o governo implantou normas e regras para adaptar a escola no sentido de criar condições para que a comunidade se preparasse para as mudanças tecnológicas e industriais (CARVALHO, 2007).

O governo brasileiro nem sempre deu a devida importância à formação do profissional da educação. Do período que os jesuítas foram os responsáveis pela educação até a proclamação da República, a educação passou por várias mudanças organizacionais e metodológicas. Impulsionados pelo pensamento ideológico vigente no início do século XX educadores e pensadores preocupados em uma educação fortalecida nos ideais positivistas, iniciaram trabalhos criando metodologias e indicando recursos apropriados para o ensino integral da criança, incentivando o ensino livre a educadores particulares e que os mesmos teriam total liberdade para agir e ensinar como, a quem e onde quisessem.

Fato intrigante foi descobrir a opressão vivenciada pelos alunos internos nos colégios particulares. Não se fazia uma seleção dos mestres e os pais estavam mais preocupados com o rigor na educação moral do que no ensino acadêmico oferecido por aqueles.

Após a Proclamação da República, final do século XIX, o ensino aplicado na sociedade brasileira era um ensino tradicional rígido e voltado para a memorização de conteúdos. Com a modernização da economia e constante

transformação na sociedade burguesa, a escola precisava adequar-se a todas as mudanças para que fosse capaz de preparar mão de obra especializada para a indústria e para o comércio.

No entanto, a adaptação e transformação demoraram a acontecer dentro do ambiente escolar, pois a população rural ainda era predominante e os pais estavam mais necessitados de uma instituição que instrísse e preparasse seus filhos para o mundo.

Nesse sentido, a literatura brasileira produziu algumas obras que representaram o âmbito escolar e o professor nos seus diversos ângulos. Percebe-se a semelhança de opiniões entre os autores, a subjetividade com que representam esse personagem, de ideais duvidosos, de uma época de transformações na política, na economia e na cultura.

Em “Conto de Escola”, de 1896, Machado de Assis destaca diversas identidades se inter-relacionando. A atitude do professor Policarpo, mostra-se como um homem severo, rigoroso e cumpridor de seus deveres – o de educador formador da moral. Ao mesmo tempo, assume o papel de pai ao corrigir seu filho repreendendo-o pelas atitudes por este apresentada:

Entrou com o ar manso do costume, em chinelos de *cordovão* (cordão de couro de cabra), com jaqueta de brim lavada e desbotada, calça branca e tesa e grande colarinho caído. Uma vez sentado, extraiu da jaqueta a *boceta* (caixinha) de rapé e o lenço vermelho, pô-los na gaveta; depois relançou os olhos pela sala [...] Raimundo este pequeno, e era mole, aplicado, inteligência tardia. Era uma criança fina, pálida, cara doente; raramente estava alegre. Entrava na escola depois do pai e retirava-se antes. O mestre era mais severo com ele do que conosco (ASSIS, “Conto de escola”, 2000, p.24).

Em *Cazuza* (1937), Viriato Corrêa descreve um professor nada diferente e o retrata como uma pessoa áspera e ameaçadora: “o *professor tornava-se cada vez mais áspero, mais azedo, mais ameaçador. [...] e dizia repentinamente, escola é coisa séria. E empunhando a palmatória: passem todos para o ‘bôlo’!*” (CORRÊA, *Cazuza*, 1971, p. 36-37). Percebemos, aqui que quando as atitudes de toda a classe não correspondiam aos interesses do mestre, o castigo era geral:

Pode deixar o menino sem cuidado. Aqui eles endireitam, saem feitos gente, dizia um velho alto, magro para o meu Tio Juca, que me levava para o colégio de Itabaiana. [...] O colégio de Itabaiana criara fama pelo seu rigorismo. Era uma espécie de último recurso para os meninos sem jeito. [...] Lá estiveram os meus primos uns dois anos. Voltaram contando as mais terríveis histórias do diretor. Um judeu. Dava sem pena de palmatória, por qualquer cousa. Era ali onde estava agora (REGO, *Doidinho*, 1986, p. 25-26). (Foi respeitada a ortografia original).

Para José Lins do Rego a representação do professor não muda nada, “*Seu Maciel não tinha pena. O velho é uma peste [...]. Pareceu-me aí o diretor uma figura de carrasco*” (REGO, *Doidinho*, 1986, p. 28). Eram com esses profissionais que os pais deixavam suas crianças em idade escolar, para receberem a educação cultural e moral, na visão dos romancistas da década de 1930.

Percebe-se nas atitudes dos personagens acima citados a construção de suas identidades por meio das manifestações de pensamentos e sentimentos contextualizadas na sociedade vigente. E, como bem explica Hobsbawm (1990), são essa mistura de identidades tão diferentes e a relação com os critérios específicos de cada cultura, de cada indivíduo que formarão a individualidade de um povo, uma nação.

Tendo como referência o início do século XX, mais especificamente, a década de 1930, Erico Verissimo retratou esse profissional com o mesmo ardor que ele reconheceu em seus professores. E nas obras selecionadas para esta dissertação, a imagem do professor representada não foge à regra ditada na década de 1930. Clarissa descreve a professora do quinto ano como enérgica, carrancuda e suas características físicas assemelham-se às caricaturas que estereotipam os professores da época, sisudas, de óculos que impõem medo e respeito:

D. Amélia Borralho, professora do quinto ano, olhou para Clarissa. Seus óculos fuzilaram ferozmente. Cada uma das lentes refletia uma janelinha iluminada. [...] insistiu a mestra, sacudindo a cabeça. As janelinhas dançavam nos vidros dos óculos (VERISSIMO, *Clarissa*, 1995, p. 17).

Para autores como Machado de Assis, Viriato Corrêa, José Lins do Rego entre outros, o discente sempre esteve a cargo de mandos e desmandos



do professor e do decurião por ele escolhido. Em *Clarissa e Música ao longe* não há relatos preponderantes às condutas disciplinares, a atenção está focada nas atividades acadêmicas. Percebe-se que o autor dava mais importância em apresentar conteúdos que propriamente à conduta moral, talvez, por isso, tanta dedicação e agradecimento aos mestres que lhe ensinaram.

O valor que é referendado aos professores do autor é de grande estima e gratificação, pois, a partir dos seus estudos consegue vencer os obstáculos na vida e definir-se como profissional que busca o verdadeiro sentido da vida na luta por mais justiça num governo corrupto. Verissimo denunciou, em suas obras, as injustiças e abusos de um governo autoritário e deixou que seus personagens fizessem o mesmo. Nas palavras de Vasco e Clarissa é mais contundente essa revolta.

Da mesma forma que outros autores, Verissimo descreve uma escola, geralmente, sombria, grande, distante do local de moradia do personagem em foco. No entanto, difere ao narrar a atuação do professor, no caso Clarissa. Por isso, dizer da gratificação do romancista pelo ensino dedicado por cada um. Além do mais, Erico Verissimo consegue vislumbrar seu leitor com a descrição minuciosa da paisagem, percebe-se isso quando a protagonista, frente à classe, mostra num simples desenho na lousa toda a beleza da natureza aos seus alunos.

Da mesma forma que a personagem principal do romance, o autor teve que sair de sua terra natal para prosseguir nos estudos na capital. A experiência do criador transportou para sua criação detalhes de uma vida crítica, imaginativa e criadora. Entende-se que as representações construídas ao longo das obras são resultantes da cultura vivenciada pelo autor que constrói e, como não dizer, pelo leitor que lê e constrói a sua própria leitura, confirmando uma coautoria.

Erico Verissimo construiu um caminho literário que incluem autores nacionais e internacionais e seus trabalhos variam de traduções de livros franceses, ingleses e norte-americanos a criações próprias, como contos e romances, para depois escrever relatos de viagens, resultados de suas experiências nacionais e internacionais.

Em meio à mistura de raças e nacionalidades, encontram-se diversas identidades que vão dar forma à identidade pessoal e grupal. Dessa forma o romancista cria um grupo de pessoas que convive e se inter-relaciona que se preocupa com valores morais e éticos, que luta por uma vida melhor mais justa.

As transformações sofridas pela sociedade brasileira são fortemente relatadas nos romances e sempre sob a influência do meio em que o autor vive e retrata sua consequência para com os personagens do romance. Reforçando a ideia da construção do imaginário como cópia trabalhada do real, as experiências do autor foram transportadas para seus personagens a ponto de passarem pelas mesmas dificuldades sociais, econômicas e financeiras.

O momento da criação, para o autor, não surge do nada, mas do inconsciente adormecido e que fantasia a partir do real. Nos romances analisados para esta dissertação, os personagens parecem cópia fiel da realidade vivida pelo autor que transcreve todos os seus pensamentos, sentimentos e emoções para a criação, seja de um ou outro personagem ou de toda a obra.

Para Verissimo toda a atividade produzida pelo homem é consciente e por si só sofre transformação. É fato que todo indivíduo real sofre transformações de ordem pessoal e social, também, o desenvolvimento do personagem durante a narrativa não está livre de mudanças, pois, sua criação nasce do inconsciente, mas, sendo fruto da imaginação, sua construção acompanha o desenrolar da trama.

Nos romances analisados, percebe-se quanto o autor mostra-se na obra e como ele transporta para o leitor essa ideia de fantasia da realidade. Ao imaginar um personagem faz uma ideia de como poderia ser seu porte físico, sua personalidade, às vezes, até lembra um conhecido da vida real, mas, transfere para esse personagem toda a magia idealizada e se deixa levar pelas suas fantasias para criá-lo.

Pode-se dizer que Clarissa representa o romancista quando deseja falar sobre si, as coisas e pessoas ao seu redor. A técnica literária do Diário é construída a partir de dados pessoais e rotineiros de quem o escreve. É assim que vemos Clarissa ao escrever no Diário, conversando consigo mesma. E, também, ao vagar em seus pensamentos e delírios, imaginando como seria

belo se aquela ou essa paisagem pudesse ser descrita. Outro que se perde em devaneios é Amaro que, ao observar Clarissa ou uma bela paisagem, imagina como seria a composição musical ou literária da visão.

As experiências de vida de E. Verissimo foram expressas em seus livros, relatos de viagens que mostram a beleza dos diferentes lugares por onde passou, os sentimentos de revolta contra um governo opressor e de políticos corruptos, injustiças sociais, lutas por ganância e interesses pessoais. Para ser bem compreendido, o autor tem uma preocupação detalhista de como irá abordar o assunto que pretende para o texto. Seus romances iniciais retratam as dificuldades e vivências de um povo que tenta recuperar as perdas sofridas em muitas guerras políticas, que visavam a conquista de terras no sul do país. Seus personagens têm vida própria, amam, lutam e buscam consolo na esperança de um mundo melhor, apesar de alguns entregarem-se ao desgosto e se deixarem vencer.

Nessa busca de ver um mundo melhor, o autor em questão dedicou aos jovens toda a esperança de mudar o destino dos homens, e, percebemos que acreditava que o caminho a percorrer iniciava-se na escola, juntamente com os educadores.

Enfim, percebemos que o caráter de um indivíduo é formado em sua base, ou seja, no ambiente familiar. Erico Verissimo soube apreender todo o seu sofrimento na construção da sua personalidade e individualidade. Apesar de sofrer com a separação conjugal dos pais ainda muito novo, Verissimo não desistiu de buscar seus ideais de vida e humanidade. Desde suas primeiras obras percebemos o quanto é fundamental para ele a justiça por um mundo melhor, mais humano, menos violento, mais solidário, mais justo.

Dessa forma ele conseguiu passar para seus personagens toda a beleza da vida humana, suas diferenças, suas impessoalidades, suas subjetividades. E, entendendo que a educação não acontece somente em casa, ele valoriza o papel da escola e das pessoas que nela atuam. E para ele, o professor exerce um papel fundamental na construção desse futuro sonhado, como tentamos demonstrar neste trabalho.

## REFERÊNCIAS <sup>5</sup>

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da História*. Bauru: Edusc, 2007.
- BRUNEL, Pierre. Chevrel, Yves. (org) *Compêndio de Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editada da UNICAMP, 2006.
- CANDIDO, Antônio. A Revolução de 1930 e a Cultura. Artigo exposto no Simpósio sobre a revolução de 1930 no Rio Grande do Sul. Outubro de 1980.
- CARVALHO, Marta Maria Chagas de. Reformas da Instrução Pública. In: *500 anos de Educação no Brasil*. Org. por Eliane Marta Teixeira Lopes, Luciano Mendes de Faria Filho, Cynthia Greive Veiga, 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- COLL, César; PALACIOS, Jesús; & MARCHESI, Alvaro. Org. *Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia evolutiva*. Trad. Francisco Franke e Marcos A. G. Domingues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995. v. 1.
- CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. 23ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida? In: OLINTO, Heidrun Krieger, *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática: 1994.
- JOBIM E SOUZA, Solange. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. Campinas-SP: Papirus, 1996.

---

<sup>5</sup> Baseadas na norma NBR 6023, de 2002, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1974.

MASCARO, Cristiano; LUCAS, Fábio; e outros. *Cadernos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2003.

OLINTO, Heidrun K. Interesses e Paixões: histórias de literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger, *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

POE, Edgar Allan. FILOSOFÍA DEL MOBILIARIO. "Ensayos". Traducción: Margarita Costa. Edgar Allan Poe, Claridad, 2006. Disponível em <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Poe/filosofiad.htm> acesso em 05/03/2013.

RIBEIRO, Darcy. *Teoria do Brasil*. Paz e Terra, 1972.

RIBEIRO, Ivan Marcos. *Sob a égide da Vaidade e da arte: aproximações entre Erico Verissimo e Oscar Wilde*. Tese de Doutorado, São José do Rio Preto: UNESP, 2004.

ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) HALL, Stuart; WOODWARD, Katheryn. *Identidade e Diferença – a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

TEBEROSKY, Ana. *Aprendendo a escrever – perspectivas psicológicas e implicações educacionais*. Tradução de Cláudia Schilling. São Paulo: ABDR – Editora Afiliada, 2003.

VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Apresentação Luis Fernando Verissimo; organização de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Clarissa*. 50 ed. São Paulo: Globo, 1995.

\_\_\_\_\_. *Caminhos Cruzados*. 30 ed. São Paulo: Globo, 1995.

\_\_\_\_\_. *Música ao Longe*. 39 ed. São Paulo: Globo, 1995.

\_\_\_\_\_. *Olhai os lírios do campo*. 5ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

\_\_\_\_\_. *Saga*. 20 ed. São Paulo: Globo, 1995.

\_\_\_\_\_. *Solo de Clarineta I*. 15º ed. Porto Alegre: Editora Globo. 1997.

\_\_\_\_\_. *Um lugar ao sol*. 32 ed. São Paulo: Globo, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. "Nascimento de imagens". In: *Mímesis e a reflexão contemporânea*. Org.: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

VIDAL, Diana Gonçalves. Escola nova e processo educativo. In: *500 anos de Educação no Brasil*. Org. por Eliane Marta Teixeira Lopes, Luciano Mendes de Faria Filho, Cynthia Greive Veiga, 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

WANDERLEY, Jorge. "Literatura". In: JOBIM, José Luis (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, p. 253/267.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. rev. atual e ampl. São Paulo: Global, 2003.