



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS**

LAURA MARIA PAIM

**A PERSONAGEM FEMININA NA OBRA DE ÉRICO VERÍSSIMO:
UM QUADRO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DOS ANOS 30 DO SÉCULO XX**

CAMPO GRANDE/MS

2015

LAURA MARIA PAIM

**A PERSONAGEM FEMININA NA OBRA DE ÉRICO VERÍSSIMO:
UM QUADRO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DOS ANOS 30 DO SÉCULO XX**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Professora Dr^a Susylene Dias de Araújo

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

CAMPO GRANDE/MS

2015

P162p Paim, Laura Maria.

A personagem feminina na obra de Érico Veríssimo: um quadro da sociedade brasileira dos anos 30 do século XX/Laura Maria Paim. Campo Grande, MS: UEMS, 2015.

93 f.; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a.Susylene Dias de Araújo.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, 2015.

1. Literatura brasileira. 2. Personagem. 3. Romance. I.Título.

CDD 23.ed. B869

LAURA MARIA PAIM

**A PERSONAGEM FEMININA NA OBRA DE ÉRICO VERÍSSIMO:
UM QUADRO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DOS ANOS 30 DO SÉCULO XX**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Susylene Dias de Araujo (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof^a. Dra. Eliane Maria Giacon (Membro Interno)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof^o. Dr. Danglei de Castro Pereira (Membro Externo)
Universidade de Brasília /UNB

Prof^o. Dr. Daniel Abrão (Membro Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande/MS, 13 de Agosto de 2015.

Tenho medo de perder a capacidade de indignação e cair na aceitação, que é sempre pernicioso para a vida em sociedade. Não quero ser indiferente. Dentro de mim ouço sempre meu grito de indignação. Quando choro pelo outro, sei que estou chorando por mim. Quando tenho receio pelo outro, tenho também por mim. Não sou santo, sou homem.

Érico Veríssimo

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por tornar possível a realização deste trabalho, e, sobretudo por ser tão cuidadoso comigo, enfim, agradeço pelo Seu incondicional amor.

A minha família, sobretudo minha mãe, pelo apoio e pelas palavras positivas.

A minha irmã Márcia, por sempre estar comigo e me encorajar, sobretudo nas horas mais difíceis.

A Professora Orientadora, Susylene Dias de Araújo, agradeço de forma especial, por ter aceitado meu projeto de pesquisa, por ter se proposto, desde o início a orientar-me, pela paciência, cuidado, orientação e apoio, que possibilitaram a conclusão deste trabalho, e sobretudo por acreditar em mim.

A Professora Eliane Giacon, meu agradecimento especial, pela atenção e carinho para comigo, e, sobretudo, pelas palavras de incentivo e apoio, tão necessárias, no momento mais difícil dessa caminhada.

Aos queridos amigos, que estiveram comigo sempre incentivando, opinando e questionando minha pesquisa. Não citarei aqui nomes, pois receio deixar de mencionar alguns, mas a vocês, sempre ficará meu carinho.

PAIM, Laura Maria. **A personagem feminina na obra de Érico Veríssimo: um quadro da sociedade brasileira dos anos 30 do século XX.** 2015. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2015.

RESUMO

O objetivo desta dissertação é promover um estudo da personagem feminina nas primeiras décadas do século XX, mais precisamente a partir da segunda fase modernista, à luz da fortuna crítica de Érico Veríssimo e especificamente através dos seus romances produzidos ao longo da década de 1930. Foram escolhidas para análise as personagens Clarissa, Fernanda e Olívia, jovens mulheres que fazem parte de cinco romances: *Clarissa*, *Música ao longe* e *Um lugar ao sol* (personagem Clarissa), *Caminhos cruzados* (personagem Fernanda, presente também em *Um lugar ao sol* no mesmo núcleo da personagem Clarissa) e *Olhai os lírios do campo* (personagem Olívia). O estudo em questão propõe estabelecer um paralelo entre a condição social da mulher e a figura feminina, apresentada nos romances mencionados, a partir de episódios e mudanças ocorridas no momento histórico já evidenciado, como condição da resistência e da resiliência, que viriam a ser concretizadas pelas mulheres brasileiras nas décadas posteriores. Erico Verissimo apresenta em seus romances, personagens femininas que acompanharam as mudanças ocorridas nas primeiras décadas do século XX e renunciaram com suas representações uma nova condição feminina que viria a ser construída historicamente pelas mulheres das décadas posteriores. Assim foi possível auferir que a literatura brasileira modernista foi um importante instrumento de transformação do *status quo* vigente até então. Uma verdadeira revolução vinha ocorrendo em todos os setores e aspectos da sociedade brasileira desde meados do século XVIII e era necessária a explicitação formal. Foi o que fizeram todos os modernistas. Na literatura, Erico foi um dos grandes responsáveis por essa tarefa. E suas personagens são além de representação, a antecipação profética dessa nova realidade.

Palavras chave: Érico Veríssimo. Romance brasileiro de 1930. Personagem feminina.

PAIM, Laura Maria. **The female character in the work of Erico Verissimo: a picture of the Brazilian society of the 30's of the twentieth century.** 2015. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2015.

ABSTRACT

The aim of this work is to promote a study of the female character in the first decades of the twentieth century, more precisely from the second modernist stage in the light of the critical fortune of Erico Verissimo and specifically through his novels produced during the 1930s were chosen for the analysis Clarissa characters, Fernanda and Olivia, young women orbiting around five novels: Clarissa, Music in the distance and a place in the sun (Clarissa character), crossed paths (character Fernanda, also present in A Place in the sun same core Clarissa character) and Behold the lilies of the field (character Olivia). The present study proposes to establish a parallel between the social status of women and the female figure, presented the mentioned novels from episodes and changes in the historical moment already seen as a condition of resistance and resilience, to come to fruition by Brazilian women in the later decades. Erico Verissimo presents in his novels, female characters who accompanied the changes in the first decades of the twentieth century and foreshadowed with its representations a new womanhood that would be built historically by women of later decades. Thus it was possible to earn the modernist Brazilian literature was an important tool for transformation of the current status quo until then. A real revolution was taking place in all sectors and aspects of Brazilian society since the mid-eighteenth century and the formal explanation was necessary. They did all modernists. In the literature, Erico was largely responsible for this task. And his characters are beyond representation, the prophetic anticipation of this new reality.

Keywords: Érico Veríssimo. Brazilian novel 1930. Female Character.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
CAPÍTULO I	
ÉRICO VERÍSSIMO: O TEMPO E A VIDA.....	12
1.1 Breve estudo biográfico e crítico.....	13
1.2 A sociedade brasileira no limiar do século XX: breve panorama histórico.....	26
1.3 Érico Veríssimo: o escritor e o modernismo.....	29
1.4 O escritor e o romance da década de 30.....	36
1.5 Érico Veríssimo: o contador de histórias.....	40
CAPÍTULO II	
A PERSONAGEM FEMININA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	45
2.1 O social e a composição das personagens femininas: a literatura brasileira e a década de 1930.....	47
2.2 Configurações do feminino na obra de Érico Veríssimo.....	50
2.3 Clarissa, Fernanda e Olívia: um olhar sobre a realidade.....	52
CAPÍTULO III	
CRIAÇÃO LITERÁRIA EM ÉRICO VERÍSSIMO:MULHERES ENCENAM A VIDA.....	59
3.1 Clarissa: da menina inocente ao descobrimento do mundo.....	60
3.2 Fernanda: o equilíbrio e a força para mudar a realidade.....	73
3.3 Olívia: a figura marcante de uma mulher lutadora.....	79
3.4 Clarissa, Fernanda e Olívia: um breve passeio pelo século XX.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS.....	90

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente pesquisa foi dividida em três capítulos, seguidos de considerações finais. O primeiro capítulo apresenta Érico Veríssimo através de um estudo biográfico a partir da ótica de seus principais críticos e estudiosos. Propõe-se ainda uma incursão pelo contexto de produção do autor, concentrando-se na produção literária da primeira fase até os romances urbanos imersos no modernismo de 1930, e é justamente na primeira fase que a obra de Érico se funde à realidade brasileira do século XX. Ainda no primeiro capítulo, buscamos compreender um pouco mais a maneira como Érico compunha seus personagens, sobretudo as femininas. Segundo o autor, seus “livros estão longe de ser memórias disfarçadas”, pois ele usa as próprias “vivências” e, aqui e ali, o inconsciente o atraiçoa (VERÍSSIMO, 2003, p.29).

O segundo capítulo traça a evolução da condição social da mulher brasileira, na tentativa de compreender a importância das personagens femininas e, dessa forma, compreender também a importância do papel das mulheres na obra do autor inserida no contexto modernista. O capítulo propõe uma incursão pela criação literária e no contexto social da década de 1930, apresentando como se deu o processo de composição das personagens femininas desse período. O capítulo apresenta, ainda, a personagem feminina como representação social na obra de Érico Veríssimo, sobretudo através das jovens Clarissa, Fernanda e Olívia.

O terceiro capítulo aprofunda a condição social feminina nas décadas de 30 e 40 do século XX abordando criação literária de Erico Verissimo através das protagonistas Clarissa (a evolução da menina inocente ao descobrimento do mundo) focalizando a personagem a partir de três romances: *Clarissa*, *Música ao longe* e *Um lugar ao Sol*; Fernanda (o equilíbrio e a força para mudar a realidade) estudando a personagem nos romances *Caminhos Cruzados* e *Um lugar ao sol*, e finalmente, Olívia no romance *Olhai os lírios do campo*. Procuramos através deste capítulo, destacar a contribuição de Erico ao processo de construção de uma nova imagem da mulher na sociedade brasileira contemporânea, enfim, é possível e notável a percepção que Erico atribui á condição feminina, contribuindo de fato para o legado literário da sociedade brasileira.

Érico Veríssimo, nascido em Cruz Alta, no estado do Rio Grande do Sul, foi um romancista de franca aceitação junto ao grande público. Suas obras recriam cidades gaúchas ou remetem a espaços ficcionais, como a cidade de Jacarecanga, cenário do desenrolar de alguns de seus mais famosos títulos, como *Clarissa* (1933), *Música ao longe* (1935) e

Caminhos cruzados (1935), romances que serão analisados em nossa pesquisa, que buscou compreender a construção da personagem feminina. A representação da mulher enquanto sujeito social, opondo-se à sociedade conservadora da época, é traço facilmente perceptível na obra do autor gaúcho, conforme demonstraremos a partir da atuação de três personagens que aqui destacaremos: Clarissa, Fernanda e Olívia.

Com estas personagens, o autor chama atenção para perfil feminino capaz de lutar por seus ideais, pela subsistência e pela felicidade (mesclando sonhos e anseios, com a necessidade real de sobrevivência) diante de situações adversas, que as obrigam a rumar em busca de seus sonhos, de suas aspirações e necessidades. Para Regina Zilberman: “A constelação de personagens femininas que povoa a ficção de Érico tem suscitado estudos que privilegiam o estabelecimento de matrizes dominantes” (2006, p.108). Desse modo, e através dessas personagens, o autor nos brinda com mulheres que lutam para superar o estigma de um cenário onde são colocadas sempre em segundo plano, por vezes no papel de “sofredoras” ou demasiadamente frágeis. Dessa forma, contextualizá-las é essencial para que possamos compreender sua ambientação dentro das tramas tecidas pelo autor.

Através de Clarissa, Fernanda e Olívia, Veríssimo atribui a personagem feminina a condição de lutar e não se resignar diante das adversidades. Para Zilberman, “são mulheres que por razões variadas, se constroem fora dos parâmetros usualmente atribuídos as suas possibilidades, de agir, quais sejam a família e o sexo, elas começam por desmitificar sua própria condição enquanto formulado pelo universo masculino” (2006, p.123).

Ao analisar o âmbito familiar do próprio autor, pode-se perceber uma condição similar. Érico, no primeiro volume de seu livro de memórias *Solo de Clarineta*, descreve inúmeras vezes a figura materna e traça um perfil das mulheres em seu convívio. Diz ele a certa altura de seu relato: “Creio que nesse lado de minha família, as mulheres eram mais enérgicas e moralmente corajosas que os homens. Isso talvez explique a presença em meus romances de personagens femininas de caráter forte como Clarissa, Olívia, Fernanda” (VERÍSSIMO 1976, p.32). O autor consegue transpor o universo feminino em sua totalidade. A representação da mulher em sua obra aparece despida de caricaturas e clichês e se mostra delineada sob a forma da realidade da sociedade burguesa dos anos 30. A mulher vivencia essa realidade, estando muitas vezes à margem dela. Mas luta pela superação de sua condição sem jamais desanimar, sempre com esperanças de melhores dias.

CAPÍTULO I

ÉRICO VERÍSSIMO: O TEMPO E A VIDA

Iniciamos este capítulo percorrendo brevemente a vida e a obra de Érico Veríssimo a partir de recortes registrados por biógrafos como Maria da Glória Bordini e Flávio Loureiro Chaves, críticos importantes que acompanharam a trajetória literária do autor e muito contribuíram para a fixação de dados de sua vida como escritor. Na sequência do capítulo faremos algumas considerações sobre a fortuna crítica de Érico Veríssimo, com a intenção de situarmos os estudos a respeito de sua obra, sobretudo, sua produção literária durante a década de 1930, pois é nessa fase que encontramos as personagens femininas que compõe o objeto de estudo aqui proposto. Portanto, buscaremos no decorrer desse capítulo perceber o trabalho do autor dentro de seu contexto histórico, o Modernismo da geração de 30.

Ao proceder à leitura de *Clarissa*, *Música ao longe* e *Um lugar ao sol*, obras pertencentes à criação literária de Érico Veríssimo no contexto Modernista da Geração de 30, é possível presenciarmos a engrenagem social vigente e trilhar, junto com as personagens Clarissa, Fernanda e Olívia, o caminho da transição da dominação do latifúndio rural para a instauração do ambiente urbano, ao mesmo tempo em que assistimos a um repertório de mudanças ocorridas nos grandes centros urbanos.

As obras mencionadas representam um mergulho no ambiente social gaúcho. Partindo da velha aristocracia rural rumo a uma incursão na grande Porto Alegre da década de 1930, tais obras desnudam a realidade, mostrando-a como realmente era: problemas sociais, venda de mão de obra barata, enfim, a luta permanente do ser humano para a provisão de suas necessidades. Nesse sentido, Érico vai além e insere nesse ambiente hostil suas personagens femininas, mulheres de caráter e personalidade marcantes que precisam enfrentar a cidade grande que é completamente diferente da realidade em que elas viveram anteriormente. Essas personagens são pessoas comuns que vivem uma complexidade psicológica, já que travam uma luta diária pela sobrevivência diante de inúmeras dificuldades, mas conseguem manter a solidariedade e buscar um sentido para suas vidas.

1.1 Breve estudo biográfico e crítico

No coração do pampa gaúcho, numa época em que o país ainda se configurava como uma vasta extensão de terras essencialmente agrícolas, embora já sofrendo intensamente o processo de urbanização¹, nasce o escritor Érico Veríssimo, aos doze dias do mês de dezembro de 1905². Não pertencia a uma família de muitas posses, pois seus avós, tanto maternos quanto paternos, já estariam falidos nesta época. Mais tarde seu pai viria a comprar uma farmácia; sua mãe era modista, cosia roupas para garantir com isso boa parcela do sustento do lar. Tempos depois, os esforços da mãe como costureira viriam também a custear os estudos do jovem Érico. Teve uma ótima educação, incluindo até mesmo aulas particulares com uma das melhores professoras da cidade de Cruz Alta, a temida Margarida Pardelhas, que imprimia em seus pupilos a responsabilidade de estudar arduamente. Sua rigidez e inflexibilidade a tornavam uma espécie de mito entre os garotos da idade do pequeno Érico que, mesmo tímido e introspectivo, apreciava muito o estilo da mestra. Porém, sua mocidade trouxe a necessidade de trabalhar, pois se encontrava inserido em um contexto familiar agora conturbado, seu pai sempre ostentou uma vida de desordenados gastos e destemperança, a qual não conseguiu sustentar por muito tempo, levando a farmácia da família à falência. As brigas conjugais eram constantes. Seus pais se divorciaram e o menino sonhador se viu diante da necessidade de complementar a renda da mãe, agora uma “mulher desquitada”, trabalhando no armazém do tio, fato atestado através do excerto que se segue:

Manhã, o sol que se inclina para atravessar a porta do armazém, denuncia o jovem – 17 anos, descuidado de roupas, as grossas sobranceiras muito próximas – em seu silêncio de solidão. Acabou de respingar sobre o piso a água envenenada de creolina e agora varre a poeira que insiste em invadir não apenas as narinas, mas, sobretudo os planos de uma carreira artística e literária. Ele que sabia razoavelmente o inglês e o francês, que lia Zola e Machado de Assis, que admirava o estilo de Euclides da Cunha, andava nos últimos tempos entre sacos de farinha, arroz, feijão e açúcar, contava

1

De acordo com José Lins do Rego: “A família patriarcal era a célula básica de organização daquela sociedade. Na casa-grande das fazendas mais poderosas traçavam-se as diretrizes econômicas e sociais do município, do estado e, mesmo do país. O patriarca era o chefe do clã. Distanciava-se de todos, inclusive dos filhos, confiados às amas de leite. Em torno da casa-grande gravitavam os agregados, egressos do regime escravista. Com a industrialização, esse mundo entrou em crise. O patriarca ou se tornava industrial, comerciante ou banqueiro, levando sua família para a capital, ou perderia gradativamente seu patrimônio” (REGO, 2009, p.371).

² Érico nasceu na casa de sua família no município de Cruz Alta (RS). Desde 1986, este local abriga a Fundação Érico Veríssimo, conforme Lei Municipal Nº 0367/86, hoje Patrimônio Histórico Cultural. Este fato traz à tona a validade da representação das obras do escritor para a cultura da sociedade sul-rio-grandense e brasileira.

tijolinhos de goiabada, pesava batatas. Quem dali de dentro olhasse para a rua veria a cidade de Cruz Alta (RS) começar a se movimentar lentamente como um trem que mal deixou a estação, o último apito ainda nos ouvidos da plataforma. (...) Dentro da venda, o adolescente – pais separados, o ginásio na capital interrompido, a obrigação de fazer tarefas que o inibiam, – só pensava que a vida o havia derrotado de maneira definitiva. Até que viu a máquina. Antiga, Underwood, por que não escrever? O guarda livros às vezes se distraía podia fazer de conta que trabalhava, tanto papel de embrulho em branco ali. (...) Seja porque acreditava que a literatura poderia fazê-lo reencontrar o lar perdido; porque entendesse que um homem, num universo tão cheio de desafios ao seu próprio espírito, não tem o direito de se entregar ao tédio, porque considerasse inexorável seu destino de contador de histórias (Cadernos de literatura Brasileira -Instituto Moreira Salles 2003, p.05)

Se anunciava então, uma nova esperança para o jovem Érico que, por natureza viveu e escreveu a realidade nua e crua, com demasiada franqueza e certo tom de denúncia social, ao mesmo tempo em que seu senso crítico e enorme sensibilidade o fizeram optar pela literatura questionando tudo o que feria a dignidade nacional e apontou a educação e o conhecimento como elementos basilares para a construção da sociedade brasileira. Em sua juventude trabalhou como bancário, proprietário de farmácia, tradutor, escritor, desenhista, historiógrafo e educador na formação de uma sociedade na qual as pessoas garantissem sua dignidade pelo mérito em suas atividades, com chances iguais para todos. Para a pesquisadora Maria da Glória Bordini, em seu artigo “Érico Veríssimo e a vida literária Brasileira”: “A atuação de Érico Veríssimo no sistema da cultura Brasileira se traduz, sobretudo por sua atividade criativa, como romancista, mas igualmente por sua longa experiência como editor ao lado de Henrique Bertaso na editora O Globo” (2003).

De acordo com Alfredo Bosi, “só há um romancista brasileiro que partilha com Jorge Amado o êxito maciço junto ao público” (BOSI, 1975, p.456). Ao deixar a cidade de Cruz Alta para seguir carreira como escritor em Porto Alegre, Érico prestou serviços à editora O Globo, onde traduzia e revisava obras, antes mesmo que seu primeiro livro de contos, *Fantoches*, fosse publicado. “Em princípios de 1932 minhas relações com Henrique Bertaso eram ainda distantes, eu andava pensando em publicar em forma de livro meus melhores contos (...). *Fantoches* apareceu em 1932 – uma coleção de contos em sua maioria em forma de pequenas peças de teatro, com influência de Ibsen, Shaw, Antonelle e Pirandello” (VERÍSSIMO, 1973, p.251).

O município de Cruz Alta, situado no coração do pampa gaúcho, no início século XIX foi marcado por acontecimentos que iriam transformar definitivamente sua história. Em primeiro lugar, pode-se mencionar a chegada de imigrantes italianos, seguidos pelos alemães,

que iriam emprestar novas feições aos moradores e à cultura da cidade. Outro acontecimento que cabe aqui ser mencionado, diz respeito à inauguração da ferrovia entre Cruz Alta e a cidade de Santa Maria. A partir daí, vários trechos foram abertos, interligando a cidade a outras regiões. Foi nesta cidade que Érico Veríssimo testemunhou a decadência de sua família, pertencente à velha aristocracia rural gaucha, que se arruinou no início do século XX e significou a necessidade de reconstrução através de sua luta para tornar-se escritor e retirar da literatura o sustento de sua família.

Érico iniciou seus estudos oficialmente no Grupo Escolar Venâncio Aires em 1912, diz-se oficialmente porque ao ingressar na escola já sabia ler e possuía sólidos conhecimentos sobre História do Brasil. Paralelo à escola frequentou as aulas particulares da professora Margarida Pardelhas: “Dona Margarida Pardelhas era uma espécie de Nêmesis, temida pelos alunos insubordinados ou vadios e respeitada e mesmo venerada pelos outros” (VERÍSSIMO, 1973, p.87). Em 1919, quando Érico é reprovado por causa da aritmética (ele sempre teve aversão aos números e à matemática) Margarida era a diretora do Grupo Escolar Venâncio Aires. Esse assunto é contado no livro *Solo de clarineta*, volume I (VERÍSSIMO, 1973, p.35-6), onde o autor discorre sobre sua infância no interior, suas experiências amorosas e o casamento com a vizinha Mafalda.

Ainda na infância, viu seu pai, Sebastião Veríssimo, fundar em Cruz Alta o jornal humorístico *O calhorda*, que publicava sátiras das autoridades da época. Dessa maneira, pode-se dizer que foi por intermédio de seu pai que Érico teve o primeiro contato com a literatura. Na obra *Solo de clarineta* o autor descreve o pai como um homem intelectual, que possuía uma biblioteca particular; descreve também como um homem descontraído, e que gostava de farras, além de ser bastante mulherengo. “Sebastião Veríssimo formou-se em Farmácia, não por vocação e sim – imagina o romancista – porque se tratava do mais curto dos cursos acadêmicos da época” (VERÍSSIMO, 1973, p.23). No ano de 1920, Érico segue para Porto Alegre onde inicia seus estudos no Colégio Cruzeiro do Sul, um colégio protestante localizado no bairro de Teresópolis que funcionava em regime de internato. Érico apresentou um bom desempenho nas aulas de literatura, além do inglês e francês. Destacou-se também no estudo da Bíblia (VERÍSSIMO, 1973, p.24).

Aos 18 anos de idade o jovem e futuro autor já gostava de ler Monteiro Lobato, Oswald e Mário de Andrade. Motivado pelos familiares dedica-se também a leitura de autores internacionais como Ibsen e Nietzsche. Em 1927, além de lecionar literatura e inglês, lê Oscar Wilde e Bernard Shaw. Érico começa então a aprimorar seus conhecimentos de literatura mundial. É nessa mesma época que começa a namorar sua vizinha, Mafalda Halfen Volpe, de

15 anos, num episódio bastante curioso, pois o próprio Érico não nutria muitas esperanças e acreditava não lograr êxito junto à menina Mafalda, pois a essa altura suas aventuras o deixaram com a reputação arranhada junto às garotas e, sobretudo às mães da vizinhança.

Em vez de aviar receitas em nosso laboratório, eu escrevia contos em papel de embrulho róseo ou então lançava repetidos olhares na direção de janela de casa da moça, na esperança de que ela aparecesse... Quando aparecia, primeiro fingia que não me enxergava, mas por fim olhava na minha direção e lá ficávamos a nos mirar (...). Finalmente aproximei-me de Mafalda Halfen Volpe, além dos encontros de janela, grotescas paródias de Romeu e Julieta, havia os de baile e os de cinema (mudo) com iluminados intervalos entre as partes do filme, muito conveniente aos namorados (VERÍSSIMO, 1974, p.198-9).

No ano seguinte teve sua primeira publicação, o conto “Ladrão de gado”, pela Revista do Globo na capital gaúcha. Em 1930, logo depois da separação de seus pais e com a falência da farmácia da família, deixou o interior. Ao sair de Cruz Alta (muitas vezes retratada em seus romances como a cidade fictícia de Jacarecanga) foi para Porto Alegre, com uma ideia fixa a perseguir-lhe a mente: estava disposto a viver de seus escritos. Sobre esse acontecimento vejamos o excerto abaixo:

– Resolvi ir para Porto Alegre – disse eu à minha mãe. – Fazer o quê? – perguntou-me ela, cessando de pedalar por um momento a máquina de costura a qual estava encurvada. – Vou tentar ganhar a vida como escritor – murmurei apenas semiconvencido de que isso fosse mesmo possível. D. Bega lançou-me um olhar de alarmada surpresa. – Escritor? – repetiu. – Bom... sei que essa profissão ainda não existe no Brasil. Mas, que diabo! Não custa tentar. Não tenho a menor vocação para o comércio. Posso arranjar emprego num jornal, traduzir livros, colaborar em revistas... Um dia, quem sabe... (VERÍSSIMO, 1973, p.233).

A partir de 1930, buscou emprego na capital, deixando a noiva, mas compromissado em voltar para se casar; levou consigo apenas uma máquina de escrever portátil, emprestada pelo futuro sogro.

Meu futuro sogro teve suficiente confiança em mim para me emprestar sua máquina de escrever portátil. E assim, num certo dia luminoso e quente de dezembro de 1930, lá me fui, de braço dado com meu irmão, para a estação ferroviária, a pé, sentindo na planta dos pés o calor das pedras, através dos buracos das solas do sapato. Levava uma roupa no corpo e uma na mala (VERÍSSIMO, 1973, p.234).

Após inúmeros trabalhos informais, torna-se então, já no segundo semestre do mesmo ano, redator da Revista Globo e poucos anos mais tarde viria a possuir o cargo de secretário

do Departamento Editorial da revista, além de conselheiro editorial. Plínio Martins Filho em seu artigo denominado “Um grande “inventor””, escrito para compor edição de *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles, fala exatamente a respeito desse episódio. Vejamos como se deu o primeiro contato do jovem escritor com a grande editora, que viria mais tarde a publicar todos os seus escritos, incluindo seus mais famosos romances como a trilogia de *O tempo e o vento*:

Érico Veríssimo entrou para a “família Globo” – assim ele descrevia seus laços com a empresa gaúcha – em fins de 1930. Assumiu a produção da *Revista do Globo*, um magazine quinzenal que cabia de tudo: um pouco de propaganda, outro tanto de literatura e muito oba-oba sobre a sociedade porto-alegrense (...). Henrique Bertaso chefe da seção Editora da Livraria do Globo, logo o recrutou como “conselheiro Literário” por duzentos mil reis por mês, mais tarde a dedicação seria exclusiva. (...) Ao migrar para a editora Veríssimo ajudou a “inventar” uma maneira de produzir livros de alta qualidade quando o negócio ainda apenas engatinhava no país (MARTINS FILHO, 2003, p.05).

A capital Porto Alegre lhe possibilitou a convivência com escritores de renome, como Augusto Meyer, Guilhermino César e Mario Quintana. Em 1931 Érico cumpriu sua promessa, regressou para casar-se com Mafalda Halfen Volpe e, logo em seguida, o casal foi residir em Porto Alegre, onde tiveram dois filhos: Clarissa Veríssimo e Luís Fernando Veríssimo, também escritor, pois seguiu os passos do pai, que, segundo ele mesmo, o que melhor soube fazer em toda a sua vida foi contar histórias. Foi na capital gaúcha onde Érico demonstrou seu dom artístico de escritor, primeiramente como já mencionado, colaborando na sessão de suplementos literários e depois assumindo a editoria da *Revista Globo*³. No ano de 1932 estreou na literatura pela editora Globo, com seu volume de contos *Fantoches*. Era então revelado o dom de um futuro grande escritor, explicitando a habilidade de quem viria a conhecer profundamente os segredos da arte de escrever. No ano seguinte publicou seu primeiro romance, *Clarissa*: primeiro título de uma saga que pode ser chamada de ciclo Clarissa. O primeiro tomo conta a história de uma jovem menina do interior gaúcho, que segue para Porto Alegre para estudar, depara-se com a difícil realidade da cidade grande e ao regressar se vê diante da decadência financeira de sua família, não deixando, porém, de almejar uma vida melhor.

A luta e a condição feminina sempre significaram para o autor, a oportunidade de explicitar em forma de crítica, uma realidade vigente, a questão da mulher encontrar-se a

³ A atuação de Érico no jornalismo influenciou significativamente a forma como ele passou a escrever seus textos e a escolher os temas de seus romances.

margem da sociedade. Conforme observa Bordini, “Érico se coloca, como escritor na ala dos que só admitem a validade de uma personagem, se ela, podendo interagir com qualquer leitor, além disso, cumpre uma missão de reforçar ou transmitir a imagem da realidade da qual proveem” (1995, p.92). Ainda de acordo com as considerações críticas de Bordini, agora em um artigo denominado “Do moderno ao pós-moderno”, publicado nos *Cadernos de Literatura Brasileira*, ficamos cientes da formação e do contato que o escritor teve com o cânone da literatura universal:

A maestria o estreado Veríssimo na arte romanesca não acontece de repente. Érico havia sido desde mocinho um leitor voraz (...). A biblioteca de seu pai, Sebastião, contava com autores brasileiros – Afrânio Peixoto, Coelho Neto, Joaquim Manoel de Macedo, Afonso Arinos, José de Alencar, bem como estrangeiros: em 1918, com 13 anos, em plena gripe espanhola, Érico lia Dostoiévski, Tolstói, Walter Scott e Zola, como informa em *Solo de Clarineta*. Essa bagagem de leitura não lhe permitia ignorar os modos de composição do romance, fosse na tradição nacional como na internacional (BORDINI, 2003, p.142).

A sociedade transposta por Érico Veríssimo, no contexto social das primeiras décadas do século passado, de acordo com Silveira (2013), denota que ainda hoje há muita coisa parecida com o que se encontra na narrativa do autor. Jovens do interior, assim como Clarissa, ainda precisam se deslocar para a cidade grande, em busca de estudo e qualificação profissional; a disputa por um emprego ainda é grande, e, mesmo com todos os avanços econômicos sentidos nos últimos anos, a situação econômica do país ainda é difícil; existe a persistência da crise; a sociedade apresenta-se cada vez mais diversificada, e os conflitos modificam-se, aumentando ou diminuindo, de acordo com o meio social; a desigualdade financeira é alarmante e visível, enfim, é uma obra de ficção que se apresenta bastante semelhante a problemas de nossa realidade contemporânea. Assim, no dizer do fundador e professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Afrânio Coutinho, “Érico dá enorme força a seus personagens” (2004, p.438).

No ano de 1935, nasce em Porto Alegre sua primeira filha, batizada de Clarissa. No exato ano em questão, Érico fica sabendo da morte de seu pai, que estava entregue ao alcoolismo, vivendo na cidade de São Paulo. No ano seguinte, é eleito presidente da Associação Rio-grandense de Imprensa, e publica *Música ao longe*. A obra é um mergulho nas raízes tradicionalistas do Rio Grande do Sul, questionando a ruína de uma sociedade patriarcal, repleta de tradições estereotipadas e representa ainda a nova visão do homem rio-grandense. Em *Música ao longe*, o contraste entre o campo e a cidade, o rural e o urbano, torna-se o espaço privilegiado pelo autor para mostrar através da decadência e desestruturação

familiar, a passagem das velhas tradições arraigadas nos homens da família Albuquerque, família da personagem Clarissa, protagonista do romance, bem como dos perigos apontados neste novo contexto urbano e das transformações necessárias advindas, sobretudo, desse novo tempo.

Na visão do crítico Flavio Loureiro Chaves, em seu artigo “A conquista do realismo”, elaborado para compor o prefácio da 10ª. reimpressão de *Olhai os lírios do campo*, Érico Veríssimo revitalizava e dava surgimento ao romance da vida urbana que iniciara há alguns anos antes, e tinha um objetivo certo, como ele mesmo veio a reconhecer: “o corte transversal duma sociedade”. Ora essa era a sociedade brasileira daquele momento histórico, que se achava em acelerado processo de transformação, quer pelo desenvolvimento das grandes cidades, quer pela afirmação da classe média, ou ainda, pela convulsão política advinda da implantação do chamado estado novo, sob o talante absolutista de Getulio Vargas. Chaves tornou-se biógrafo e pesquisador da vida e fortuna crítica do autor e coordenou o último tomo da obra autobiográfica *Solo de clarineta*, segundo volume, após a morte de Érico no ano de 1975. A escolha da personagem Clarissa como figura central tanto na obra homônima *Clarissa* (vivendo na pensão de sua tia Zina, na grande Porto Alegre, a fim de estudar e se formar) quanto no segundo romance *Música ao longe*, agora já formada, como professora que regressara à sua terra natal (Jacarecanga, cidade fictícia do interior) para trabalhar na escola local, é justamente a valorização da figura feminina, através do amadurecimento da personagem, dentro de um universo de características machistas como era a sociedade sulista do início do século XX.

Antonio Hohlfeldt, em seu ensaio crítico “Terra de Contrastes”, que versa a respeito das personagens dos primeiros romances de Érico, afirma que “*Clarissa* significou um afastamento dos fantoches que criara em seu primeiro livro, queria ter personagens vivas, e, sem dúvida alguma a história da menina adolescente da interiorana Jacarecanga alcançou esta intenção” (2003). A personagem Clarissa não se resigna a condição adversa, pelo contrário, luta através do trabalho assalariado e consegue transformar-se em esteio do lar. Essa é uma grande façanha no começo do século para uma jovem, solteira e, sobretudo, mulher. No romance *Música ao longe*, a jovem, agora uma professora recém-formada, enfrenta dificuldades no retorno à Jacarecanga. Numa sociedade impregnada do machismo gaúcho, Clarissa encontra-se frente a frente com a degradação da família Albuquerque, e após a falência do pai, se vê com a obrigação moral de trabalhar. Essa concepção machista presente no âmbito familiar, exceto no primo Vasco, apelidado de gato do mato, sua paixão de criança,

se reflete nos hábitos e costumes de toda a sociedade da época. Jacarecanga é símbolo de permanência e de tudo que sufoca. O local é inundado de imobilismo.

O romance *Música ao longe* é a explicitação da decadência econômica e moral da família Albuquerque. Os velhos estão presos ao passado, amarrados a uma tradição sem futuro. Somente as novas gerações como Vasco e Clarissa são capazes de encontrar novas possibilidades de sobreviver, pois possuem uma mentalidade mais moderna: formação através da leitura, mentalidade mais aberta para as diferenças culturais, uma postura nova diante da vida. A intenção de transformações faz com que autor e personagens se fundam numa realidade única.

Cabe ressaltar aqui que Érico Veríssimo é oriundo de uma família da aristocracia rural falida; seu avô materno perdeu vasta imensidão de terras, seu pai dilacerou uma herança e levou a farmácia, derradeiro negócio da família Veríssimo à falência. Esse assunto é tratado no primeiro tomo de memórias autobiográficas, *Solo de Clarineta*, segundo capítulo, onde o autor fala de sua família e da sociedade gaúcha do início do século. Desse modo, é marcante tanto a questão da emancipação feminina, quando Clarissa se vê responsável pelo sustento familiar, quanto a questão da decadência econômica, de um patriarcado engendrado nas glórias do passado, a inércia dos homens diante da crise, exatamente como ocorre na obra *Clarissa* (1935), pois o relacionamento com Vasco faz a protagonista revisar os ideais que sua educação lhe impôs. No dizer de Bordini (*apud* Veríssimo):

É assim que Clarissa, professora recém-formada, regressa à sua cidade natal para o seio de uma família em crise. Além de protagonizar a história de gradual descoberta do amor pelo primo arredo, a jovem mestra testemunha o drama da decadência familiar, refletindo ambos os fios narrativos em seu diário, que escreve para compensar a mesmice da vida interiorana e a crescente solidão de uma juventude sufocada pela depressão dos mais velhos ante a derrota econômica (BORDINI *apud* VERÍSSIMO, p.236).

No romance *Música ao longe*, o diário de Clarissa cumpre uma função educativa da sociedade. Nele se manifesta, segundo Bordini (*apud* VERÍSSIMO), a liberdade de perspectiva que a sociedade no início do século XX tem ante sua vida, examinando um passado familiar e infantil especulando e saltando para um novo modelo (*apud* VERÍSSIMO, p.236-7). O mundo pode ser totalmente diferente. Como propõe o historiador Fábio Lucas em texto para *Cadernos de literatura brasileira*: “Os registros do diário de Clarissa formam um emaranhado de conceitos e juízos que dão a dimensão cognitiva e a intencionalidade metafísica da personagem. Tais fatos inevitavelmente remetem-se à consciência crítica do

autor” (LUCAS, 2003, p.126). O romance projetou Érico no contexto modernista, visto que as características amplamente regionalistas de *Música ao longe* o colocam no contexto dos escritores sulistas, da mesma forma que foi o escritor Jorge Amado para o nordeste brasileiro. Ainda no ano de 1935, Érico conquistou o prêmio Graça Aranha da Academia Brasileira de Letras com seu terceiro romance, *Caminhos cruzados*. A obra provocou descontentamento junto às camadas mais conservadoras da sociedade da década de 1930, visto que apresentou a sociedade burguesa tal qual ela era, e o romance desnudou ainda, núcleos de personagens considerados com alto teor de conotação sexual. O próprio Érico assinala, no prefácio da 24ª edição, que a obra é um romance de protesto, que marca a inconformidade do romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa. Neste sentido, *Caminhos cruzados* insere o jovem escritor na geração de 30 do romance brasileiro. Segundo o crítico Antonio Candido:

Sob esse ponto de vista o decênio mais importante é o (...) de 1930. Na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica (...), a literatura e o pensamento se emparelham numa grande arrancada. (...) Romance fortemente marcado de neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: (...) vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance... é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. (2006, p.131)

Em *Caminhos cruzados*⁴, conforme assinala Flávio Aguiar,

Érico aborda a história não de um grupo de personagens, mas de vários grupos, cujas histórias acontecem num mesmo período de tempo, durante cinco dias. O romance começa na manhã de sábado e termina na noite de quarta-feira. A história se passa em Porto Alegre, o que, termina por colocar a cidade no mapa da literatura. (AGUIAR, 2005)

Os grupos de personagens podem ser chamados de conjuntos ou núcleos, e no decorrer desses cinco dias em que se passa a trama, vão convivendo simultaneamente, orbitando por várias situações. Vemos, pois, que as histórias vão ocorrendo no mesmo espaço de tempo, daí vem a sensação da polifonia, quando inúmeras vozes vão sendo reproduzidas ao mesmo tempo. Desse modo, a história de cada grupo de personagens compõe uma linha melódica independente. Conforme Gerson Werleng: “A técnica do contraponto, musicalmente falando,

⁴ *Caminhos cruzados* é o segundo romance de Érico Veríssimo a ser publicado, embora, segundo Vellinho (1963), não tenha sido o segundo a ser escrito. *Música ao longe*, embora tenha sido publicado posteriormente, teria sido escrito antes. Veio a público em 1935, tendo ganhado o prêmio literário da Fundação Graça Aranha neste mesmo ano.

é a técnica de combinar as várias vozes de uma polifonia e esse conceito é levado para a literatura” (2009, p.236).

Ao travar contato com a obra *Contraponto*, de Huxley, e após traduzi-la, Érico ficou profundamente interessado em utilizar-se da técnica e surge daí a possibilidade de agregar uma estruturação musical a sua obra, como já mencionado anteriormente. Segundo afirmação do próprio Érico no prefácio da 24ª edição de *Caminhos cruzados*, em 1980: “em 1933 iniciara eu a tradução do *Point Counter point*, cuja leitura exercera grande fascínio sobre o meu espírito – e esse trabalho me ocupou a maior parte de um ano”. Desse modo, através do contato com a estrutura melódica presente na obra de Huxley, Érico teve uma ideia para seu novo romance, no qual caberia utilizar a técnica do contraponto. Fábio Lucas, em seu ensaio crítico “O discurso avaliativo de Érico Veríssimo”, menciona a relação entre Érico e Huxley, afirmando: “Podemos dizer formalmente que Érico Veríssimo envereda-se por um desvio, ao abrigar-se no contraponto, tão caro a Aldous Huxley, um crítico da dissolução dos costumes e da decadência intelectual dos ingleses da década de 20”. E em seguida diz também: “Estas obras calaram bem ao espírito de Érico e reforçaram nele as propostas éticas” (2003, p.127). O fato de poder utilizar uma estruturação musical em um romance, aliando literatura e música, atraía em especial a atenção do escritor, além de poder descentralizar a narrativa da história, colocando em cena vários grupos independentes de personagens. Maria da Gloria Bordini sinaliza para o uso desta técnica também em outros romances:

Clarissa, *Caminhos Cruzados* (1935), *Música ao longe* (1935), *Um lugar ao sol*, (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938), *Saga* (1940) e *O resto é silêncio* (1943), Érico refina essa técnica, concedendo maior espaço a motivações, mas se mantém fiel a uma composição fragmentária, beneficiada pelo emprego do contraponto, aprendida com John dos Passos em *Manhattan Transfer* e Aldous Huxley, em *Point Counter Point*, este último traduzido por ele em 1933 (BORDINI, 2003 p.142).

Percebe-se que, em *Caminhos cruzados*, conforme destaca Gerson Werleng,

existem nove núcleos de personagens que entram na trama da obra. Cada núcleo pode ser comparado a uma linha melódica que vai sendo inserida no silêncio inicial, e a partir de sua entrada, as sucessivas vozes (histórias) vão se sucedendo, entrando e cedendo espaço a novas vozes, ou à volta de uma voz que estava calada (2009, p.236).

Embora tenha sido reconhecido através do prêmio Graça Aranha da Academia Brasileira de Letras, Érico Veríssimo foi acusado de simplesmente ter copiado, ou seja,

transposto a técnica utilizada em *Contraponto*, de Aldous Huxley, que ele mesmo havia traduzido para o português em 1933.

Antonio Hohlfeldt menciona em seu artigo “Terra de Contrastes” esse episódio em que o autor é acusado de plágio: “A publicação de *Caminhos cruzados*, em 1935 trouxe algumas dores de cabeça ao escritor. Pesou sobre ele a acusação de que teria pura e simplesmente copiado a técnica de *Contraponto*, de Aldous Huxley, que traduzira em 1933 pela Globo” (2003, p.83). A crítica literária não poupou Érico pela utilização desta técnica de Huxley, que no seu romance se manifestou nas vidas e intrigas cruzadas, a ausência de personagens centrais e a tentativa de dar ao romance uma estrutura musical. O próprio autor busca desfazer o mal entendido. Segundo ele:

É, pois, explicável que a influência de *Contraponto* se tenha feito sentir de maneira considerável na técnica de *Caminhos cruzados*. Creio, entretanto, que essa influência não foi tão profunda como deram a entender os críticos brasileiros que se ocuparam com o meu novo romance. A semelhança é apenas de superfície (2003, p.84).

A menção à obra *Caminhos cruzados*, visa estudar o núcleo onde a personagem Fernanda convive. É, sobretudo, nela que focamos nosso objeto de análise, para auferir sua importância nas relações de gênero e o papel desempenhado como gênese de uma imagem feminina significativa que ainda não vinha sendo trabalhada na literatura brasileira. Em *Caminhos cruzados* são retrados alguns trechos da infância, adolescência e toda a juventude de Fernanda e Noel, e no próximo romance publicado, *Um lugar ao sol*, se dá o encontro entre Fernanda e Clarissa juntando o protagonismo feminino de dois núcleos distintos apresentados em *Caminhos cruzados*.

No ano de 1936, Érico publica *Um lugar ao sol*. O romance reúne personagens de outros romances. O núcleo mais importante, e que merece destaque no capítulo terceiro deste trabalho, é o núcleo familiar de Fernanda. Logo em seguida, chegam para morar como inquilinos, Clarissa, sua mãe e seu primo Vasco, que vieram de Jacarecanga em busca de melhores dias na capital. *Um lugar ao sol*, no dizer do próprio Érico é “uma transcrição demasiadamente literal da vida” (1981). As personagens lutam o tempo todo com dificuldades financeiras, preocupadas em pagar suas dívidas. O romance aponta, também, o papel protagonista econômico, assumido pelas mulheres. É Clarissa no auge da crise econômica de sua família, quem banca todas as despesas da casa, com seu salário de professora auxiliada pela mãe, que costurava para fora. (1981, p.25).

No contexto da política nacional, em 1937, Getúlio Vargas desenvolve um autoritarismo (cresce o integralismo, uma tendência conservadora afim ao fascismo) capaz de derrotar a Aliança Nacional Libertadora⁵. Getúlio decreta o Estado Novo, a institucionalização da ditadura e através do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – começou a exercer rigorosa censura sobre a imprensa e as estações de rádio. Na visão do pesquisador Flavio Loureiro Chaves, autor de *Érico Veríssimo: O escritor e seu tempo*: “a ditadura getulista fora instaurada em 1937, trazendo em seu rastro o cerceamento à liberdade de expressão. Érico Veríssimo vira obrigado a encerrar um programa radiofônico que mantinha numa das estações de Porto Alegre, dirigido à audiência infantil”. Chaves tornou-se biógrafo e pesquisador da vida do autor gaúcho e coordenou o último tomo da obra autobiográfica *Solo de clarineta*, após a morte de Érico em 1975.

A maior parte dos intelectuais do país, como era de se esperar, não aceitaram o regime de Vargas. Érico tinha um programa de rádio, na Rádio Farroupilha, para um público infantil⁶: “O clube dos três porquinhos”. O autor foi notificado de que dali por diante teria de submeter previamente suas histórias infantis ao Departamento de Censura, antes de narrá-las aos seus pequenos ouvintes. Segundo o próprio Érico, “as ditaduras temem as palavras!” (VERÍSSIMO, 1974, p.223). Ele tomou a decisão de encerrar o programa e ao fazê-lo proferiu um vigoroso discurso de despedida em nome da liberdade de criação e ao mesmo tempo de protesto contra a situação, propiciando que a polícia o interpelasse e o vigiasse. Naquele mesmo dia um funcionário do DOPS com quem ele mantinha relações pessoais lhe perguntou: “Quero que me fale com toda franqueza; És ou não comunista? Nem sequer me dei o trabalho de lhe responder” (VERÍSSIMO, 1974, p.223).⁷

São vários os depoimentos de Érico que afirmam seus ideais. Ele pactuou com a posição dos pensadores que acreditavam que os intelectuais tinham uma função social, ou

⁵ As forças que se articulavam na Aliança Nacional Libertadora eram uma frente de liberais, sindicalistas, comunistas, tenentistas, socialistas, que pretendiam uma profunda revolução social.

⁶ Érico Veríssimo teve uma dedicação especial em sua vida às crianças. É notório em todos os seus romances urbanos ou os da década de 30 frases explicitadas pelos personagens onde se acredita na juventude como possibilidade de mudanças. Só os novos podem mudar. Os velhos estão desacreditados e amarrados num passado inóspito que não os permite acreditar em novas possibilidades. Entre 1935 e 1936 publicou uma literatura especializada para crianças: *As aventuras do avião vermelho*, *Os três porquinhos pobres*, *Rosa Maria no castelo encantado* e *Meu ABC*. Em 1937 publicou *Aventuras de Tibicuera*. Entre 1938 e 1939 o autor publicou *O urso com música na barriga*, *A vida do elefante Basílio* e outra vez *Os três porquinhos*. Todos estes livros com profundo caráter educativo como o foi *Aventuras no mundo da higiene* publicado também em 1939.

⁷ Quando em 1935 por ocasião da eleição de Érico como presidente da ARI, o autor aproveitou o momento para fazer um desabafo respondendo de forma indireta ao DOPS, que havia fichado o escritor acusando-o de comunista por ter lançado naquele ano o livro *Caminhos cruzados*, que mostrava o contraste entre ricos e pobres, e também por ter assinado um manifesto que condenava o fascismo e pedia o fechamento da Ação Integralista (Disponível em: <http://ariimprensa.wix.com/ari2#!diretoriadaari/c1y0>. Acesso em 21 de outubro de 2014).

seja, os intelectuais têm que desenvolver um trabalho que favoreça as causas humanas, defina-se contra todo tipo de opressão e agressão aos direitos humanos, questionem qualquer tipo de privilégio, posicionem-se contra as guerras e outros absurdos da humanidade. O fato de Érico nunca ter se filiado a um partido político no decorrer de sua vida jamais o impediu de lutar na defesa dos valores universais como justiça, liberdade, e na questão de gênero a conquista dos direitos da mulher. A literatura de Érico jamais foi neutra. Maria de Glória Bordini atenta para a importância do caráter sociológico da literatura de Érico Veríssimo enquanto objeto de denúncia social.

A linguagem produz efeitos objetivos sobre a realidade, de modo que o escritor de senso ético não pode ignorar o funcionamento da produção do sentido dentro dela (por isso seu interesse várias vezes explicitado pela semântica). Vem daí seu uso do estilo realista como arma de denuncia social. (BORDINI, 1995, p.99).

Em 1938, O Globo publicou *Olhai os lírios do campo*, o romance que iria dar novo rumo à vida profissional de Érico. O romance demarcou o reconhecimento de Érico como escritor no país inteiro e em seguida internacionalmente. Ele havia conseguido atingir os objetivos um dia propostos à sua mãe: “Resolvi ir para Porto Alegre. (...) vou tentar ganhar a vida como escritor”. *Olhai os lírios do campo* é um romance de introspecção psicológica ou de tensão interiorizada. Este tipo de romance, segundo D’Onofrio (1990, p.430) “tem por objetivo principal a exploração da alma humana, tenta desvendar os mistérios da memória, do subconsciente e do inconsciente”. Esse romance, de cunho intimista, voltou-se para as interrogações mais íntimas dos personagens: os sonhos, os desejos e as frustrações, sendo a mimese da realidade, as ideias, sentimentos, ações e sensações do presente são misturadas com a memória do passado e com as projeções do futuro.

Em todos os romances que se configuram como objeto de estudo desta dissertação, pode-se notar que o autor descreve a sociedade tal como ela é e também sempre expondo como gostaria que ela fosse. No dizer de Gerson Werlang, “a obra de Érico Veríssimo se alinha à questão social desde o princípio” (2009, p.22). A relação de representação é assim confundida pela ação da imaginação, que faz tomar a ficção pela história, que carrega os signos visíveis como provas de uma realidade que não o é. Sua obra é maior que esta fase do romance urbano como veremos adiante. Os percalços enfrentados ainda foram maiores. Em 1975, às vésperas da publicação do segundo volume do seu livro de memórias *Solo de clarineta*, Érico faleceu, deixando um legado literário marcado por intensas preocupações éticas e sociais.

1.2 A sociedade brasileira no limiar do século XX: breve panorama histórico

Quando se busca analisar um fato histórico ou um determinado personagem da história, como é o caso do trabalho em questão, se faz também necessário conhecer o contexto no qual está inserido. A ciência sociológica demarcou a influência do meio sobre os indivíduos e a atuação dos indivíduos na transformação do seu meio para que este lhe propicie uma melhor qualidade de vida. O próprio Érico faz em toda sua obra uso da memória histórica da comunidade mundial e brasileira concordando com a ideia de Karl Marx de que a história é apenas a atividade do homem na busca de seus objetivos⁸.

O Brasil, no decorrer do século dezanove, era tido pelos intelectuais da época como um país atrasado em termos econômicos e culturais, devido à doença e à ignorância. Para esses intelectuais (literatos, poetas, jornalistas, médicos, engenheiros) as populações isoladas, ignorantes e doentes, submetidas a mandatários locais, não poderiam contribuir para a construção de um país moderno. No mundo explodiam conflitos que atingiriam proporcionalidades mundiais na segunda década. No Brasil, a condição republicana não resolve os problemas que afligiam a maioria da população. A Primeira Guerra Mundial foi a responsável pelo primeiro surto de industrialização e consequente urbanização. Houve então, o surgimento de uma burguesia industrial cada dia mais forte, porém marginalizada pela política econômica do governo federal, voltada para a produção e exportação de café.

Neste momento, os dois maiores centros urbanos do país, São Paulo e Rio de Janeiro, viviam um processo de urbanização acelerado e principiavam a industrialização, de modo especial São Paulo, com a utilização de mão de obra dos imigrantes. O primeiro censo nacional, realizado em 1920, revelou que o Rio Grande do Sul teve um grande crescimento industrial, confirmando-o como o 3º parque industrial nacional em valor de produção e capital empregado. O destaque era para a indústria alimentícia, destacando-se a produção de carne, devido ao grande rebanho bovino existente. No início de século XX, o Brasil recebeu grande contingente de imigrantes. Também milhares de pessoas deixavam o campo em busca de melhores condições de vida nas cidades, entre eles, muitos emigrantes. Os imigrantes europeus, por sua vez, trouxeram ideias novas que estavam acontecendo na Europa: o

⁸ Para o Materialismo Dialético, concebido por Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), a realidade está em permanente transformação. E é o ser humano que tomando consciência, desalienado, atua no mundo real por contradições expressadas em conflitos que provocam profundas transformações. De modo que as coisas, o mundo, as pessoas estão mudando sempre (VERÍSSIMO *apud* D'AGUIAR, 1997, p.139-140).

anarquismo, sindicalismo, socialismo e formaram greves operárias que rapidamente se alastraram pelo país.

Nesta época ocorreram grandes eventos com destaques sociais e culturais. Citamos as revoltas urbanas no Rio de Janeiro: Revolta da Chibata e da Vacina. Estes dois fatos relevantes ocorridos no Distrito Federal trabalham a consciência do povo no que tange aos anseios de liberdade e de direitos. A Revolta da Vacina⁹ foi um movimento organizado pela população do Rio de Janeiro contestando a obrigatoriedade da vacinação à força. A população reagiu provocando um grande quebra-quebra. Em São Paulo destaca-se a greve de 1917¹⁰. Esta mobilização operária foi uma das mais abrangentes e longas da história do Brasil. O movimento operário mostrou como suas organizações podiam lutar e defender seus direitos de forma descentralizada e livre, mas de forte impacto na sociedade. Esta greve mostrou não só a capacidade de organização dos trabalhadores, mas também que uma greve geral era possível.

A sociedade brasileira vivia grandes mudanças sociais naquele período, o surgimento do operariado de forma organizada¹¹, os artistas e intelectuais promovendo a cultura nacional, a camada popular rebelando-se contra as regras do governo. Verifica-se que em todo esse processo, a mulher também participava das mudanças. Entretanto, o papel central da mulher ainda estava restrito a cuidar do lar e do marido. Mas, com o processo de industrialização, deve-se atentar também para as mulheres, que começaram a procurar trabalho remunerado fora de casa.

A professora e historiadora Jane Soares de Almeida retrata perfeitamente o período e a visão determinada para as mulheres assim como toda ebulição existente:

Do fim do século XIX até as primeiras décadas do século XX, mudanças socioeconômicas ocasionadas pela implantação do regime republicano no país, pelo processo de urbanização e industrialização, pelas duas guerras mundiais e seus efeitos nas mentalidades da sociedade da época, pelas conquistas tecnológicas representadas pela difusão dos meios de

⁹ No início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro era a capital do Brasil. Estava crescendo desordenadamente. Sem planejamento, as favelas e cortiços predominavam na paisagem. A rede de esgoto e coleta de lixo era muito precária, às vezes inexistente. Em decorrência disto, dezenas de doenças se proliferavam na população, como Tifo, Febre Amarela, Peste Bubônica, Varíola, entre outras enfermidades. Medidas foram tomadas pelo Presidente Rodrigues Alves e pelo prefeito Pereira Passos, designando Oswaldo Cruz, biólogo e sanitarista, para ser chefe do Departamento Nacional de Saúde Pública e fazer as reformas necessárias. (MARTINS, 2014).

¹⁰ A Greve Geral de 1917 é o nome pela qual ficou conhecida a paralisação geral da indústria e do comércio do Brasil, em Julho de 1917, como resultado da constituição de organizações operárias de inspiração anarcosindicalista aliada à imprensa libertária (SANTIAGO, 2014).

¹¹ A Confederação Operária Brasileira, fundada em 1908, já possuía, em 1917, centenas de milhares de membros nas principais cidades industrializadas do país. Dividiam-se os líderes operários entre anarquistas e maximalistas (bolchevistas). O apogeu dessa luta por melhores salários ocorreu entre os anos 1917 e 1920. Em 1922, foi fundado o Partido Comunista do Brasil.

comunicação, coincidiram com a eclosão das primeiras reivindicações do feminismo que, nos países onde chegou, atingiu várias gerações de mulheres, ao alertar para a opressão e para a desigualdade social a que estiveram até então submetidas. Com o movimento feminista e na esteira das reivindicações pelo voto, o que lhes possibilitaria maior atuação política e social, a domesticidade foi invadida e as mulheres passaram a atuar no espaço público e a exigir igualdade de direitos, de educação e profissionalização (ALMEIDA, 1998, p.26-27).

A partir dessa análise histórica, pode-se perceber que, mesmo timidamente, as mudanças em relação à mulher estavam surgindo, como a presença de operárias nas fábricas e a atuação de artistas contestadoras, tais como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Na Europa e América do Norte, essa foi uma época conturbada. Eric Hobsbawm chama atenção para a crescente luta entre a classe operária, sobretudo na Inglaterra, através da sombria crise que já se anunciava no horizonte:

E de fato o boom imediatamente após a guerra, pelo menos nos países não perturbados por revoluções e guerras civis, parecia promissor, embora as empresas e governos não vissem com bons olhos o poder enormemente fortalecido dos trabalhadores e dos sindicatos, o que parecia significar o aumento dos custos de produção, devido a salários maiores e menos horas de trabalho. Contudo, o reajuste mostrou-se mais difícil que o esperado. Os preços e o *boom* desmoronaram em 1929. Com isso o poder dos trabalhadores foi minado [...] fazendo assim mais uma vez a balança pender para o lado dos patrões, mas a prosperidade continuou fugidia (HOBSBAWM, 1993, p.94).

No Brasil, movimentos organizados nos mais diversos recantos, clamam por mudanças estruturais que desativem as elites conservadoras. No início da terceira década explode um movimento modernista na área cultural: A Semana da Arte Moderna, buscando reler o país através das artes. Em tudo há uma ebulição muito grande. Na literatura observa-se, por exemplo, a reflexão dos problemas sociais que assolam o país. Em 1930 explode a revolução da qual o Rio Grande do Sul foi protagonista para a desinstalação da elite cafeeira paulista do poder. A composição da população brasileira era de um lado uma pequena elite que aglutinava em suas mãos o poder político – os barões do café paulista e os pecuaristas mineiros – (daí ser conhecida na história como a política do café com leite), uma classe média urbana e os sertanejos. Além desses temos, no início do século XX, a imigração em grande número de europeus e japoneses.

Entre a Proclamação da República e a Segunda Guerra Mundial, o Brasil tinha uma economia direcionada para o comércio externo. Nesse período o café, os couros e as peles são os principais produtos de exportação. Tanto o latifúndio pecuário quanto o latifúndio cafeeiro

estavam nas mãos de coronéis que também controlavam o grande comércio. O coronelismo foi instituído durante a Regência (1831-1840). Era apenas um título, uma patente da guarda republicana que com o decorrer do tempo passou apenas ter sentido honorífico. Mas o coronelismo foi também um fato histórico da Primeira República¹², e em alguns rincões do imenso Brasil atravessou a história se mantendo vivo até os dias atuais. É inegável que o poder econômico e político dos coronéis foram decisivos durante esta época da história do Brasil.

Na transição do coronelismo para a vida urbana em processo de industrialização se insere o romance de Érico Veríssimo, que torna possível identificar as diversas figuras femininas que compõem as narrativas na forma de protagonistas. Nesse contexto, campo e cidade aparecem contrapondo e contracenando ao mesmo tempo. E o ser humano precisa sobreviver em qualquer um destes espaços. Os romances urbanos do autor evidenciaram as diferenças entre campo e cidade mostrando os desníveis sociais, e a queda da aristocracia rural gaúcha, porém, com forte conteúdo humanista. A primeira leitura que fizemos dos romances serviu para apreender as ideias centrais das personagens Clarissa, Fernanda e finalmente Olívia. Durante o processo de leitura e análise, pudemos compreender que em Érico Veríssimo, vida, romance, realidade, texto, contexto, e tudo o mais se misturam nessa realidade sinfônica. A obra retrata a vida. Clarissa é aquela adolescente que vai à Porto Alegre em busca de estudos. O lugar físico é também um lugar social que necessita ser transformado. Você não consegue mudar a partir daí, é preciso buscar o novo, principalmente a partir do momento em que a própria condição social e econômica impõe essa necessidade.

1.3 Érico Veríssimo: o escritor e o modernismo

O presente trabalho se desenvolve pautado no estudo do contexto denominado de movimento literário modernista. Existe a utilização de outras terminologias tais como: escola modernista ou período modernista, por se tratar do episódio anunciado pela Semana de Arte Moderna de 1922, e muitos autores optam por essas terminologias para reavê-la em seu contexto histórico. Dessa maneira, para Barbosa é possível afirmar que, “o Modernismo na literatura brasileira ainda espera por uma especificação essencial: em que medida é possível

¹² Segundo Antônio Candido (2000), “da Proclamação da República até 1930 nas zonas adiantadas, e praticamente até hoje em algumas mais distantes, reinou a oligarquia dos proprietários rurais, assentada sobre a manipulação da política municipal de acordo com as diretrizes de um governo feito para atender aos seus interesses”.

caracterizá-lo como moderno, vale dizer, como momento instaurador de uma ruptura com relação ao modelo literário oitocentista” (1990, p.119).

O Movimento Modernista no Brasil é mais abrangente, isso, porque foi fruto de uma série de transformações históricas, políticas, sociais, que remontam ao fim do século XIX e início do XX, sendo um momento de ruptura com a tradição literária vigente. Nesse contexto, no dizer de Bordini, fora do eixo Rio-São Paulo, Érico Veríssimo é o representante da Modernidade no extremo sul do país, sendo um dos mais populares prosadores modernos do Brasil. Definir o Modernismo enquanto movimento é imprescindível para que se possa atuar no tempo histórico e no contexto das transformações político-econômico-sociais e culturais brasileiras. Conforme Afrânio Coutinho, “mais que uma escola, mais que um período, o Modernismo é uma postura de não aceitação diante de uma visão de mundo arcaica e dominadora, monopolizadora e etnocêntrica, e que veio assumir, um estado de espírito geral” (2004, p.349). Esta maneira de conceber o Modernismo é corroborada também por Graça Aranha e outros autores. Existe um fio condutor no movimento, articulando os diversos grupos em todas as partes do território nacional.

Ao terminar a segunda década do século XX, todas as direções estavam apontadas ao ficcionista brasileiro. Criado no romantismo, atravessara o realismo, o simbolismo e o impressionismo, consolidara-se nos seus aspectos temático e técnico, na caracterização de personagens, na fabulação e construção de narrativas, no planejamento da estrutura, no aprofundamento estilístico no sentido brasileiro. Sobretudo, no que concerne a seleção dos temas, a incorporação do material brasileiro, seja de fonte regional, seja de origem urbana, foi feita através de uma série de fórmulas, o indianismo, o sertanismo, o caboclisto, os ciclos regionais (sociais e econômicos) da seca, do cangaço, do garimpo, do gaúcho, do cacau, até das cidades e subúrbios (COUTINHO, 2004, p.266).

Ainda segundo Afrânio Coutinho, “a ‘realidade brasileira’ já havia sido descoberta, e ao Modernismo coube valorizá-la num tom revolucionário, responsável pela sua definitiva integração” (2004, p.347). Todos os ideais que foram expostos ao público durante a Semana da Arte Moderna, na verdade, já estavam presentes na mente de muitos escritores e artistas antes da realização do evento. Ainda na visão de Afrânio Coutinho, o modernismo não surgiu tal qual o encontramos através do estudo das obras literárias desse movimento, sua ascensão se deu através evolução dos pensamentos literário e artístico da época:

Ao romper a aurora modernista, em 1922, o romance brasileiro já havia fixado a sua fisionomia estética e temática. O modernismo, nisto como em tudo o mais, não foi um começo absoluto. É a continuação das tradições que

se haviam formado através dos séculos de evolução literária. É claro que renovou nas formas e nas técnicas. Mas a sua contribuição tornou-se mais válida precisamente porque já encontrou o caminho aberto pelas experiências anteriores (2004, p.267).

Há uma listagem bastante significativa de autores, nas duas primeiras décadas do século XX, que lançaram as bases para que posteriormente viesse a ser denominado Modernismo¹³. Merecem destaque: Augusto dos Anjos, Euclides da Cunha, Graça Aranha, Lima Barreto e Monteiro Lobato.

Em 1902, tivemos no Brasil duas publicações importantes: *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Canaã*, de Graça Aranha. São obras inovadoras que apresentam ruptura com o passado, explicitamente com o academicismo; primam pela denúncia da realidade brasileira, negando um Brasil meramente literário. Expõem um Brasil não oficial do sertão nordestino, dos caboclos do interior, dos subúrbios; acentuam o regionalismo, com o qual os autores montam um amplo painel brasileiro, de norte a sul, de leste a oeste. “A ficção brasileira firmou um compromisso com o mundo brasileiro – as paisagens, os problemas os tipos sociais, os costumes, o povo, auscultando-os através do provincianismo ou agrupamentos regionais em missão de testemunho ou documento” (COUTINHO, 2004, p.272). Ainda na visão de Afrânio Coutinho: “No esforço de incorporar terrenos à ficção Brasileira, tivemos a partir da semana de 22, uma série de romancistas mostrando sua gente, e seu meio, como José Américo, Jose Lins do Rego, Rachel de Queiroz. Graciliano Ramos recuperando aspectos do Nordeste, e Jorge Amado colocando Salvador e Ilhéus no mapa literário mundial” (2004, p.441).

Assim o foi também Érico Veríssimo para o Rio Grande do Sul. Todos esses escritores auxiliaram na redescoberta do Brasil, mais próxima da realidade, e foram os grandes responsáveis pelo novo, pelo moderno que veio se instalar definitivamente em 1922. O termo moderno é a explicitação de um momento em que se dá a ruptura com a alienação de uma cultura espelhada em padrões europeus. Mundialmente falando, a noção desse termo aparece na segunda metade do século XIX junto com as consequências da Revolução Industrial. No Brasil, podemos elencar vários fatores que auxiliaram no surgimento do moderno: a Guerra do Paraguai (1864-1870) que acordou o sentimento nacional, a questão do elemento servil, a questão religiosa, pois a Igreja católica tinha certa identificação com a Monarquia. A agitação

¹³ Alguns autores corroboram a ideia de que as duas primeiras décadas do século XX têm sido um pouco subestimadas pelos historiadores da literatura, porque foi durante elas que germinaram as sementes do movimento estourado em 1922. O Modernismo não surgiu de vez em 1922, e em bloco. Tristão de Athayde, Wilson Martins, Afrânio Coutinho e outros, falam de sua preparação ao longo daqueles anos e até mesmo, nas últimas décadas do século XIX.

republicana provocou o seu livre pensamento, senão o seu anticatolicismo, por oposição à Monarquia, oficialmente católica. Todos estes fatos auxiliaram a revelação do que podemos chamar aqui de “pensamento moderno”. Na ordem mental e, particularmente literária, os seus efeitos se fizeram sentir numa maior liberdade espiritual e num mais vivo espírito crítico. Era preciso fazer uma literatura nacional, demolir valores mentais externos que imobilizavam nosso progresso espiritual, reformando nossa mentalidade, abrindo caminhos novos e novas direções à nossa inteligência. Buscando a originalidade, no dizer de Oswald de Andrade: “Sempre enfezei em ser eu mesmo. Mau, mas eu” (1971, p.11).

O Modernismo significou mudança, uma atitude crítica de um grupo de brasileiros, que, ligados à arte, e assim como, diante das mudanças que vinham ocorrendo em diversas partes do mundo, mudanças estas, que refletiam de um novo modo de ser e viver, a partir de uma visão de mundo não mais aceitável perante a ótica mundial no início do século XX. No mundo ocorria o desenvolvimento científico e tecnológico, invenções, guerra mundial, revolução comunista e crise econômica com características globalizadas (a crise de 1929). No Brasil, além dos fatos históricos anteriormente elencados, recorda-se ainda que também fomos, de certo modo, atingidos pelos efeitos da crise de 1929, e o total descontentamento com a República Velha. Todos estes acontecimentos fizeram desabrochar o desejo de libertação das amarras do passado e a vontade da criação de novas expressões, seja nas artes, na literatura, na música, na política, etc., sintonizados com a mentalidade do novo século.

Afrânio Coutinho fala na construção de uma nova ordem após o término do primeiro conflito mundial em 1918, definindo como uma época moderna em oposição às épocas antigas. E no que tange ao espírito artístico e literário encontraremos diversas categorias que apresentam antíteses com as épocas antigas.

Como toda época moderna, ela se preocupa mais com a demolição e substituição dos valores e convicções da era anterior, e vive voltada para o futuro, em vez de imobilizar-se conformada na contemplação do passado e suas aquisições como se o mundo fosse fixo e definitivamente estruturado; à tradição, opõe o progresso, a renovação constante nas artes, ciências, cultura, filosofia; à imitação dos modelos e ao império da autoridade, prefere os direitos da razão, do livre exame, da investigação, da criação pessoal; a desconfiança na ciência, em nome da primazia do conhecimento literário ou humanístico, substitui pela supremacia da inteligência, para o domínio científico da natureza, para ampliar os benefícios da técnica em todos os campos, para o progresso mecânico, a despeito de um pensamento de superioridade em relação às épocas anteriores, domina o moderno um sentimento de provisoriedade e transitoriedade, que o torna instável e inquieto. (...) Em lugar da permanência, é a mudança, a diversidade, a variedade; ao absoluto, prefere o relativo, à verdade, muitas verdades; às normas absolutas, o relativismo e a diversidade da experiência artística e dos

casos individuais; à estabilidade, o movimento; à natureza, a natureza humana (depois de o século XIX haver enquadrado o homem na natureza voltou-se ao homem propriamente); à descrição e revelação do mundo exterior, o sentimento da existência subjetiva; fugindo à tradição de nobreza, dignidade e decoro, incorporou os assuntos baixos e sujos, a realidade cotidiana, o terra-a-terra, o circunstancial e particular (COUTINHO, 2004, p.340-341).

É oportuno aferir que a literatura contribuiu com grande eficácia para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros, ampliando a articulação e o intercâmbio, uma harmoniosa convivência e troca de serviços entre a literatura e estudos sociais (CANDIDO, 2006, p.137-140). Soma-se a esta contribuição o fato de ser a literatura de apreciável gosto, não tão áspera e rude com a história e as outras ciências sociais. No entanto, ela se configurou como uma voz, uma manifestação, e é sempre melhor o contato com a realidade nua e crua em forma fictícia, romanesca. O romance passa então a ser instrumento de contato direto com uma realidade dilacerante.

O movimento literário ocorrido em 1922, batizado de Semana de Arte Moderna¹⁴, em São Paulo, caracterizou-se por três perspectivas literárias¹⁵, vale dizer, direções distintas provocadas pelo próprio movimento: a primeira perspectiva é a do experimentalismo formal representada por Alcântara Machado, Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, entre outros. Nesta perspectiva encontramos as seguintes características: oposição, polêmica, anarquismo, busca da originalidade, luta contra o tradicionalismo, juízos de valor sobre a realidade brasileira, valorização do cotidiano, nacionalismo e procura de inspiração.

Segundo Mário de Andrade e com ele a maioria dos modernistas de 1922, os participantes do movimento, a princípio, não sabiam definir o que queriam, mas sabiam o que não queriam. Não queriam continuar com o modelo do tradicionalismo cultural que reinava há décadas no Brasil. Eles queriam romper com os paradigmas impostos. Afrânio Coutinho (2004, p.10) afirma que: “É chegado o momento, portanto, de declarar publicamente a sua existência, e o que importa mais, de revelar a disposição em que se encontra lutar. É a hora de romper as hostilidades”. Os escritores de maior destaque dessa perspectiva defendiam propostas relacionadas a visão nacionalista, porém crítica, da realidade brasileira. Érico

¹⁴ A Semana da Arte Moderna foi o ponto culminante de um processo de mudanças que havia sido iniciado há duas décadas. Eventos e publicações de livros, exposições, críticas e conferências antecedem o evento e muito contribuíram para o mesmo. Todos os que se envolveram com o evento queriam mostrar um Brasil de verdade, com suas favelas, seu povo sofrido, marginalizado, sem os idealismos românticos. A semana tornou explícita essa vontade e depois com o passar do tempo vai arregimentando novos comprometidos com a causa das transformações.

¹⁵ Domício Proença filho (1985) fala em fases do movimento modernista.

Veríssimo acompanhou o movimento através da imprensa, em Cruz Alta, sua cidade natal, no interior do Rio Grande do Sul, com aproximadamente 17 anos.

A segunda perspectiva é a dos estágios psicológicos, a da literatura mais amadurecida, sem os excessos que marcaram a Semana da Arte Moderna, e que, ampliaram os horizontes das conquistas dos modernistas da primeira geração, representada por Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, entre outros. Nessa fase, Érico Veríssimo escreveu romances sobre o cotidiano urbano e que apresenta pouca identificação com as obras dos modernistas do centro do país: *Fantoches*, *Clarissa*, *Caminhos Cruzados*, *Música ao Longe*. A linguagem manteve-se próxima da popular, e pode-se inferir que essas características são herdadas das primeiras incursões do movimento modernista na sociedade conservadora da época. No dizer de Coutinho, (2003, p.266), ao romper-se a aurora modernista em 1922 o romance brasileiro já havia fixado a sua fisionomia estética e temática, como se faz notar através do excerto abaixo:

Ao terminar a segunda década do século XX, todas as direções estavam apontadas ao ficcionista brasileiro, criado no romantismo, atravessara o Realismo, consolidara-se nos seus aspectos temático e técnico, na caracterização de personagens, na caracterização de personagens, na construção da narrativa. Sobretudo no que concerne a seleção dos temas, a incorporação do material regional, seja de origem urbana, foi feita através de uma série de fórmulas, o indianismo, o sertanismo, o caboclisto, os ciclos regionais sociais e econômicos da seca, do garimpo, do gaúcho, do cacau, até das cidades e subúrbios (COUTINHO, 2003, p.266).

A realidade captada é assim como a realidade vivida. As narrativas construídas estão muito próximas em verossimilhança, pois possuem em seu cerne, a extração da vida social brasileira. As ações representadas no romance da década de 1930, incluindo aqui o romance moderno de ficção, captam a realidade e convencem o leitor como se os fatos ali apresentados fossem verdadeiros, ou ainda, algo que poderia ter acontecido na vida real. É a característica da verossimilhança que se destacará na década de 1930. A isso, pode-se chamar de mimese da realidade.

A terceira perspectiva é a dos universos regionalistas representada por Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, entre outros. Esses autores produzem uma literatura de caráter mais construtivo, de maturidade, aproveitando as conquistas da geração de 1922 e sua prosa inovadora. Neste período, Érico marcou presença com temáticas que abordam o regionalismo. Os modernistas estavam tentando dar uma resposta ao momento político e ideológico pelo qual estávamos atravessando e, ao mesmo tempo, buscando descobrir qual era o seu papel e qual a contribuição que sua obra, concretamente, poderia

oferecer as transformações que ocorriam na sociedade. Eis as motivações que provocaram o surgimento de uma literatura regional caracterizada pela denúncia social.

Ao ler Érico Veríssimo, tanto às obras do chamado romance urbano quanto as obras de ficção histórica e épica, sobressai o homem hostilizado pelo ambiente, pela terra, pela cidade, pelos poderosos, o homem sendo devorado pelos problemas que o meio lhe impõe. A segunda e a terceira perspectiva ou fase do Modernismo configura Érico como um romancista de postura universalista, crítico, e profundamente engajado nas questões sociais. O Modernismo expressa uma característica literária que contesta o conservadorismo presente desde o “descobrimento” destas terras pelos colonizadores e se perpetua nos tempos históricos estando ainda presentes em algumas facções de nossa sociedade, claro que hoje com menos intensidade.

A Semana da Arte Moderna explicitou essa contestação e rebeldia que provocou no interior da sociedade brasileira as transformações. Foi o grito de independência artística. Há os que são rebeldes e chutam o balde. Há os que contestam, acreditam nas mudanças sem alardear e trabalham na implementação das mesmas. É nesse contexto que se insere, um pouco mais tarde, a figura de Érico Veríssimo na literatura, pois sempre acreditou na superação, na evolução, na modificação do meio e das mentalidades.

Em sua obra *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido afirmou que, “diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (2006, p.137). Entre nós a literatura se confirma como arte da palavra que expressa uma visão de mundo e denota uma tomada de posição diante dele. Falamos de uma literatura a serviço de um processo de libertação da sociedade e na sociedade. Falamos de uma literatura engajada. No caso da literatura de Érico, explicitamente a favor do processo de emancipação feminina dos domínios machistas arraigados na sociedade brasileira de todos os tempos, contrapondo-se às teorias da inferioridade racial dos brasileiros causada pela mestiçagem, temos uma literatura engajada na luta contra a ignorância e a doença que eram no início do século XX as causas do fracasso nacional. Literatura preocupada e engajada com atenção especial à infância e sua educação¹⁶.

Nesse contexto do modernismo da década de 1930, a literatura de Érico apresenta as características da literatura modernista brasileira, constantes de todos os estudos que se busque em uma bibliografia especializada, e desse modo, podemos citar a liberdade de criação e expressão, a incorporação do cotidiano, o urbanismo, a linguagem coloquial, as

¹⁶ Érico sempre chamou a atenção para a necessidade do sonho e da imaginação na literatura para crianças, mas é inegável o traço educativo que suas histórias apresentam (VERÍSSIMO, 1939).

ambiguidades e a paródia. Lembrando que, os primeiros modernistas interessavam-se por temas brasileiros, buscando valorizar nossas tradições e cultura fazendo revisão crítica de nosso passado histórico-cultural e eliminando as imitações europeias. Insere-se neste contexto a busca de uma língua brasileira tentando ignorar as regras gramaticais lusitanas e aproximam a língua literária escrita da língua falada; em outras palavras, mais popular e coloquial. Os modernistas procuravam serem críticos e bem-humorados.

1.4 O escritor e o romance da década de 30

O romance de 30 integra-se na transição histórica do Brasil rumo à industrialização, distanciando-se de um país marcado pelo colonialismo e retratando as tensões vividas num período extremamente delicado para o Brasil e para o povo brasileiro. Adriana Polato em interessante ensaio denominado “O Romance Regionalista Pós 30 e seu valor enquanto produção cultural: uma leitura das intersecções culturais e ideológicas para compreensão da identidade do brasileiro” sinaliza para a importância desse período para o contexto literário da época: “O período de 30 marca uma fase nova e particularmente fecunda no desenvolvimento da literatura brasileira. Conquanto, esse fenômeno fecundo e explosivo não ficou circunscrito ao nordeste, onde houve uma produção mais intensa”. Ainda segundo Polato, fora do Nordeste Érico Veríssimo foi um dos que lograram conquistar junto ao público posição equivalente. No caso dele, porém, embora pertença à geração de 30, sua principal obra de temática regionalista foi a trilogia *O tempo e o vento*, que se situa em uma fase posterior na evolução da novelística brasileira, quando a temática regionalista passa a ser abordada a partir de posições estéticas um pouco diversas do realismo que norteou o romance do decênio de 30.

Desse modo, no dizer de Hildebrando Dacanal:

É, sobretudo na década de 30, no Brasil, que encontramos o romance moderno, que trouxe inovação às formas de narrar, como se pode notar na obra *Caminhos cruzados* de Érico Veríssimo, que quebrou padrões fixos até então vigentes, de maneira que proporcionou maior liberdade ao escritor e conquistou a preferência do leitor por esse tipo de texto (1986, p.15).

A linguagem como característica de origem técnica no romance da década de 30 apresenta o chamado “código culto” dos grandes centros urbanos. Tanto narrador quanto personagens falam segundo as normas gramaticais próprias dos grupos urbanos da costa

atlântica. Além dessa característica de origem técnica, Dacanal apresenta mais duas e outras quatro de natureza temática para o romance da década de 30.

Destaca-se como grande característica de natureza técnica a verossimilhança. Há uma analogia entre a palavra e a vida, as ações estão muito próximas da realidade. Os escritores captam a realidade vivida no início da terceira década do século XX. Adriana Polato compartilha desse pensamento e expõe que,

essas produções configuram parte da literatura socialmente engajada que não deixa de ser uma produção e expressão cultural, tendo como foco não somente o determinismo do meio natural sobre o homem, mas, sobretudo, a abordagem de questões políticas sérias, como a condição dos menos favorecidos na relação dominação/subordinação dentro da sociedade capitalista (2013, p.293).

Menciona-se agora mais uma característica do modernismo da geração de 30, característica essa de origem técnica. Dacanal atenta para a linearidade quanto à estrutura dos fatos narrados. Ele diz que, “o romance de 30 é, fundamentalmente, linear. Isto significa que há uma correspondência cronológica entre a ocorrência dos eventos narrados e o lugar que ocupam no desenrolar da narração” (1986, p.13). Dacanal também diz que: “Tecnicamente, esta linearidade que poderia ser chamada de ‘prática’ é produto da presença constante do narrador em terceira pessoa (...)” (1986, p.14). Quanto às características de origem temática, a que aparece em primeiro lugar, talvez por ser a principal do romance de 30, diz respeito ao seu valor documental, pois mostra a realidade brasileira vista de frente, com suas transformações políticas, com o fortalecimento da burguesia, com a industrialização. Ainda conforme Dacanal:

O romance de 30 fixa diretamente estruturas históricas perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais. Os personagens são integrantes destas estruturas, aceitando-as, lutando por transformá-las ou sendo suas vítimas. Ao contrário do que ocorre com quase todo o romance brasileiro do séc. XIX, não é preciso nem ‘interpretar’ nem desvelar nada. A realidade histórica, em seus elementos econômicos e sociais, é agora parte que integra de forma imediata – sendo muitas vezes a mais importante – o enredo (1986, p.14).

Como segunda característica de origem temática, o autor diz que “estas estruturas históricas são geralmente agrárias. Ou então – o que cobre praticamente todas as obras do romance de 30” (1986, p.15). No caso dos romances em estudo neste trabalho e as personagens femininas que dão origem à motivação do presente estudo: Clarissa, Fernanda e Olívia estão presentes num contexto de transição. Érico Veríssimo, nessa fase, busca através

desses romances fazer um levantamento da sociedade rio-grandense mostrando a dissolução do patriarcado e a ascensão da burguesia em Porto Alegre. Seus romances são o cerne de onde se originam o desvendamento da sociedade brasileira da época com novo enfoque: o regionalista.

Através do romance deste período consegue-se universalizar a literatura brasileira a partir de cada região. O particular compõe também o universal. Olívia, no caso de *Olhai os lírios do campo* (1938), é uma pessoa serena e humana, que se entrega sem restrições e remorsos, observa a sociedade em que vive e a vida de Eugênio com quem mantém um relacionamento na contramão do esperado e têm o compromisso de juntar os pedaços de uma sociedade desconcertada através de suas ações. Aqui temos explicitamente a questão da introspecção. Mesmo que os conflitos sejam extremamente violentos, há uma grande possibilidade de transformação, pois tudo que acontece em torno desses indivíduos, mesmo que seja incomum, é totalmente compreensível. Essa última característica de origem temática integra e encerra o conjunto de características expressas por José Hildebrando Dacanal para os romances de Érico escritos na década de 30.

São considerados romancistas modernos aqueles que criaram condições para uma reflexão sobre a articulação das relações entre a realidade e a representação. O romance é um gênero literário. A maioria dos dicionários da língua portuguesa diz ser a descrição das ações e sentimentos de personagens fictícios, numa transposição da vida para um plano artístico. A tradição diz que a literatura é arte, um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra, e cuja finalidade é despertar no leitor o prazer estético. Há também os que entendem a literatura como uma representação de uma visão de mundo e também de uma tomada de posição diante dele. Tal representação é entendida como cópia ou reprodução da realidade. Hoje há o consenso de que a linguagem caracterizada como literária pode ser alcançada por meio do texto.

Mas o romance não é um texto como qualquer outro. Para Mikhail Bakhtin (1988, *apud* FIORIN, 2006, p.117) o surgimento do romance está ligado à sociedade burguesa. Perpassa toda a história da literatura até os dias atuais, incorpora diferentes linguagens, vozes, mistura diferentes gêneros, além de conseguir retratar determinada época. O que diferencia o romance dos demais gêneros textuais é essa incorporação de diversos gêneros, interligando-os, dando-lhes outro tom, isto é, ele pode apresentar diferentes diálogos de todos os tipos: cartas, poemas, diários, memórias, monólogos, tornando-se assim um gênero mais flexível.

Na medida em que absorve qualquer gênero, o romance é um gênero em processo, entre gêneros que, embora possam mudar, são ‘acabados’ ou estão mortos. O que é radicalmente novo no romance é que o discurso não só representa a realidade, mas – o que é mais importante – ele é representado. Talvez se pudesse dizer que a real matéria do romance é a pluralidade de vozes, de línguas, de discursos, de variantes, de jargões, de estilos de uma dada formação social (FIORIN, 2006, p.118).

Érico Veríssimo produziu seis romances no período correspondente à década de 30: *Fantoches* (1932), *Clarissa* (1933), *Musica ao longe* (1935), *Um lugar ao sol* (1936) e, por fim, *Olhai os lírios do campo* (1938). Romances caracterizados pela denúncia social, formando um verdadeiro documento da realidade brasileira, atingindo um elevado grau de tensão nas relações dos personagens com o mundo. Assim, sua produção literária nesse período apresenta personagens complexas, com traços positivos e negativos, como seres que se transformam, exatamente para representar o mal-estar provocado pela modernidade. Segundo Flávio Loureiro Chaves (1981), a ficção produzida a partir de 1930, sobretudo os romances do gaúcho Érico, foi quase sempre romance social. Os romances publicados, pelo autor, nessa fase modernista da geração de 30, foram instrumentos de observação e análise da sociedade. “O meio é sempre a condição do indivíduo, as leis do espaço habitado determinam a origem dos conflitos individuais, o reconhecimento da realidade circundante é função inerente ao texto narrado” (CHAVES, 1981, p.16).

Podemos afirmar que o romance da década de 1930 e seus escritores alcançou a maturidade que se protagonizou no cenário brasileiro como novo paradigma e se firmou como instrumento a serviço do homem brasileiro, de todos os rincões, fazendo com que o regionalismo fosse valorizado num nível até então jamais alcançado na literatura brasileira, conduzindo ao extremo as relações do personagem com o meio natural e social. Nessa fase literária, os romances de Érico se aproximam muito da realidade do leitor. Visto a partir do escritor, podemos dizer que há o encontro destes com a sua própria realidade, o encontro com seu próprio povo, conforme afirmava José Lins do Rego, na conferência “Tendências do Romance Brasileiro”, pronunciada em 1943.

Nós, no Brasil, queremos, acima de tudo, nos encontrar com o povo, que andava perdido. E podemos dizer que encontramos este povo fabuloso, espalhado nos mais distantes recantos de nossa terra. O romance de nossos dias está todo batido nesta massa, está todo composto com a carne e o sangue de nossa gente. O mestre Manuel Antônio de Almeida, em 1850, nos dera o roteiro. O segredo era chegar até o povo. Ele tinha todo o ouro, toda a alma, todo o sangue para nos dar a verdadeira grandeza. Sem ele não haveria eternidade. Sem o povo não haveria eternidade. O nosso romance tem um século. Justamente em 1843 publicava-se no Brasil o primeiro romance.

Levamos uns anos para chegar ao povo. Hoje, podemos dizer, já podemos afirmar: o povo é em nossos dias herói de nossos livros. Isto equivale a dizer que temos uma literatura (REGO *apud* NICOLA, 2003, p.352).

Com a década de 30 surge no Modernismo sua quarta perspectiva que é o tratamento das questões sociais, políticas, entre outras do mundo contemporâneo. Segundo Flávio Loureiro Chaves (*apud* VERÍSSIMO), nos romances que Érico Veríssimo publicou entre as décadas de 1930 e 1940, “a burguesia urbana torna-se núcleo de indagação, obtendo a voz da sua consciência na denúncia das injustiças sociais do presente ou na arguição da sequencia de tiranias que formaram o passado do Brasil meridional” (1987, p.19). Ao ler *Um lugar ao sol*, *Caminhos cruzados* e *Olhai os lírios do campo* o leitor se depara com a vida difícil nas cidades em rápida transformação.

1.5 Érico Veríssimo: o contador de histórias

É bem particular a característica de Érico como homem e romancista que explicita a necessidade de estar sempre sendo provocado a produzir. Utilizando a imagem da ostra (o bicharoco) que produz a pérola para representar que de algo considerado vil alcança-se uma preciosidade, o romancista necessita de certo tipo especial de irritação.

Um japonês descobriu que provocando uma irritação em certa parte anatômica da ostra pode-se pôr o bicharoco a produzir uma secreção que com o tempo florescerá numa pérola. Pois creio que o romance é o produto de uma irritação do romancista. Mas tem de ser um certo tipo especial de irritação (VERÍSSIMO *apud* RÓNAI, 1985, p.856).

No capítulo décimo segundo de seu romance *Um lugar ao sol* Érico manifesta através da voz de sua personagem Fernanda, a definição de romance moderno. Noel, o marido de Fernanda, que se define como romancista escrevendo seu primeiro romance, queria colocar lantejoulas na narrativa, descrever paisagens requintadas, atribuir a João Ventura, um de seus personagens, ideias e impressões de artista, fazê-lo pensar em termos de poesia. Mas Fernanda contrariava Noel dizendo que João Ventura era um pobre diabo sem imaginação e que os problemas dele eram elementares: comer, dormir, vestir... (VERÍSSIMO, 1981, p.340).

Faça um romance moderno. Sabe qual é a diferença entre o romance de hoje e o romance de ontem? É que no romance de ontem o sol era astro-rei; no romance de hoje sol é sol mesmo. Ninguém morre de fome recitando Shakespeare. Ninguém pede emprego em versos rimados... (...) Mas a coisa

vai se passar como na vida... O romance deve ser um hino... hino não, é um termo muito convencional, deve ser uma exaltação de coragem, do espírito de camaradagem. Deve dar uma esperança de dias melhores para os que sofrem e lutam... E deve também ser um libelo... (...) aos que por egoísmo, descuido, ganância ou qualquer outra razão não compreendem que todos tem o direito de viver decentemente... (...) – quando se procura um livro não é para fugir da vida, mas sim para viver ainda mais; viver a vida de outras personagens, em outras terras, outros tempos. Ainda é o desejo de viver que nos leva para os romances (VERÍSSIMO, 1981, p.340-342).

Desse modo, Fábio Lucas, em seu ensaio “O discurso avaliativo de Érico Veríssimo” nos mostra a dimensão do caráter social das narrativas de Veríssimo: “É importante esta invariante da ficção de Érico Veríssimo, o princípio da superioridade moral de certas personagens, mesmo em desvantagem no confronto com as forças dominantes” (2003, p.127). Afirma ainda que: “A narrativa de Érico traz consigo uma novidade para a ficção brasileira então tradicionalmente propensa à imitação do realismo-naturalismo de origem francesa, ou entregue ao terremoto das vanguardas e do experimentalismo” (2003, p.127). No prefácio escrito pelo próprio Érico em 1963 e que consta da 23ª edição do romance *Um lugar ao sol* (1981) encontramos a seguinte passagem: “o que importa é a humanidade [...] De que vale um romance com arte, mas sem humanidade?”. O autor revela que estava falando de sua realidade através de sua personagem Fernanda.

O leitor terá observado como as personagens de *Um lugar ao sol* lutam com dificuldades financeiras e como se preocupam com suas dívidas. Não precisarei repetir que tudo isso é reflexo da situação econômica e das preocupações materiais do próprio autor, o qual – tendo visto a família acrescida de dois membros entre 1935 e 1936 – não atinara ainda com um meio de aumentar a renda mensal (Prefácio, 23ª edição, 1981).

Estudiosos da literatura brasileira normalmente costumam dividir a obra de Érico Veríssimo em três grupos característicos. Antonio Hohlfeldt compartilha desta ideia, claramente perceptível através de um ensaio publicado no volume dedicado a Érico Veríssimo pelos *Cadernos de literatura Brasileira* em 2003:

De 1932, quando estreia em livro na edição da Globo de *Fantoches*, a 28 de novembro de 1975, quando vem a morrer, deixando incompleto o segundo volume de *Solo de Clarineta*, Érico Veríssimo produziu mais de trinta livros, entre romances, obras dirigidas à juventude, e às crianças, livros de viagens e relatos autobiográficos. Relembrando *Fantoches*, no *Solo de Clarineta*, Érico Veríssimo dar-se-á por satisfeito com a acolhida que lhe dedicou Agripino Grieco, crítico conhecido à época como verdadeiro demolidor de figuras literárias, mas que dispensou ao estreado certa indulgência (HOHLFELDT, 2003, p.52).

Em sua fortuna crítica constam romances urbanos, romances históricos e por fim, romances políticos. O primeiro grupo (o qual se concentra o objeto do presente estudo) refere-se ao romance urbano de ficção: *Clarissa* (1933), *Caminhos cruzados* (1935), *Música ao longe* (1935), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938). Ao ler estas obras o leitor apreende com fidelidade à vida da pequena burguesia porto-alegrense retratada numa perspectiva otimista do futuro. Clarissa, nome de sua filha e personagem constante de vários romances é símbolo desse otimismo. A menina sai do interior e vai à capital para estudar e se formar. Sua linguagem tradicional vai relatando a evolução do personagem que é também a evolução da sociedade. Destaca-se nesta primeira fase, *Caminhos cruzados*, considerado pela crítica um marco na evolução do romance brasileiro. Nesse romance Érico Veríssimo usa a técnica do contraponto¹⁷, desenvolvida por Aldous Huxley, de quem fora tradutor.

O segundo grupo de obras do autor trata-se do grupo de romances históricos ou épicos: *O Tempo e o vento*. A trilogia sintetiza duzentos anos da história do Rio Grande do Sul (1745-1945). O primeiro volume, *O Continente*, narra a conquista de São Pedro¹⁸ pelos primeiros colonos e é considerado o ponto mais alto de sua obra. “A segunda fase na obra de Érico coincide com suas primeiras (e logo constantes) idas aos Estados Unidos. Em 1941, vai, por três meses, a convite do Departamento de Estado americano, realizar conferências em várias regiões do país” (Revista Cult, edição 86). O terceiro grupo de obras de Érico constitui o rol de Romances Políticos: *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*. Escrito durante o período da ditadura militar, iniciada em 1964, esses romances denunciam os males do autoritarismo e as violações dos direitos humanos. Desta série destaca-se *Incidente em Antares*. Ao longo de toda sua vida em todos os anos de produção literária, Érico sempre evidenciou a temática da crise da liberdade individual em uma sociedade devastada pela violência física e psicológica. Humanista em profundidade, realista com certeza, renovou o romance brasileiro moderno. Ele foi o primeiro a escrever o romance urbano de cunho social.

Érico é natural do Rio Grande do Sul. E o modernismo teve características próprias desta região. Ao regionalismo pertencem as obras que apresentam a fixação de tipos, costumes e linguagens locais, cujo conteúdo não teria sentido sem esses elementos. Érico, como já afirmado anteriormente, entende o homem como resultado do meio social em que vive. E, sendo assim, demonstrou uma alta capacidade de investigação e observação da

¹⁷ Esta técnica consiste em mesclar pontos de vista diferentes, do escritor e das personagens, com a apresentação fragmentária das situações vividas pelas personagens, sem que haja no texto um centro catalisador. O recurso do contraponto é um recurso proveniente de uma técnica de composição musical.

¹⁸ São Pedro é o nome do atual estado do Rio Grande do Sul.

realidade. Conforme Chaves, no panorama do romance social da década de 30, o realismo social de Érico aparece fora de grupos e programas. E mais “ele constitui o romance de 30 numa de suas tendências mais significativas ao trazer para a ficção rio-grandense a sua mais profunda renovação” (1981, p.25).

O tema da burguesia urbana e o do patriarcado rural são os preferidos de Érico, que em seus romances realistas passam por diversas etapas de investigação. Tratam sempre da crise da liberdade individual. Os personagens Vasco e Clarissa vivem na pele esta situação em Porto Alegre durante todo o desenrolar da trama de *Um lugar ao sol*. Em *Olhai os lírios do campo* Veríssimo aborda essa temática da burguesia em oposição ao mundo da miséria urbana, da desigualdade das classes sociais, da desumanização do homem na busca da sobrevivência. Todas as obras que fazem parte do chamado ciclo de Porto Alegre (1936-1946) apresentam personagens que não têm poder, fazem parte de uma multidão anônima das cidades, e buscam encontrar a própria identidade. Ao mesmo tempo revelam a realidade. Os personagens descrevem o processo industrial em fase de implantação como a destruição do humano pelas máquinas. O próprio humano sobrevive a uma luta desigual na qual o sexo e o estômago como necessidades essenciais os derrotam permanentemente.

O romance de Érico Veríssimo é romance realista no sentido do seu apreço pela fidelidade ao real, pelo detalhismo descritivo, mas o que é também devido à fórmula empregada na gênese das personagens e na explicação do seu destino onde importam sobremaneira os acontecimentos, as raízes sociais, a função que desempenham na coletividade, os fatores hereditários (CHAVES, 1981, p.49).

Retomando as palavras da personagem Fernanda de *Um lugar ao sol*, o texto de Chaves denota, em parte, o talento que Érico tinha em criar personagens tão reais, com vida própria, de carne e osso e, ao mesmo tempo, colocar o leitor dentro da realidade social de cada um desses personagens. Nesse contexto, fica exposta a posição humanista de Érico, ao utilizar a ideologia da classe média ou da burguesia urbana no discurso de suas personagens. Na verdade é o pensamento liberal da década sendo explicitado através de seus personagens, como é o caso da luta pela conquista de uma vida melhor, sempre buscando vivê-la com serenidade, sem clichês e sem falsas relações movidas por interesse, assim é a conduta das personagens Olívia, Clarissa e Fernanda.

Érico como romancista fez uma bela apreciação crítica da sociedade gaúcha. Procurou desnudar a privação de liberdade individual causada por violências físicas e psicológicas vivenciadas por seus personagens, ao mesmo tempo em que buscavam uma nova identidade.

Seu romance se transforma em instrumento de revelação da crise de identidade e ao mesmo tempo denúncia dessa sociedade moderna massacrante do humano. Ele dá uma enorme contribuição para que a literatura brasileira no início do século XX possa discutir assuntos como: o fenômeno da ignorância, a miséria e a doença como temas literários que questionam os rumos da modernização, os entraves ao desenvolvimento, os contrastes sociais.

CAPÍTULO II

A PERSONAGEM FEMININA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Ao longo do tempo a literatura sempre possuiu importância histórica, à medida que se torna reflexo de determinada época, e a registra sob o olhar de seus autores. Assim, podemos dizer que a literatura, mais precisamente a modernista, objeto de nossa análise, cumpre função social, pois como instrumento de informação, acompanha e registra transformações sociais, a ponto de transmitir as inquietações de sua época e as transpõe através das atitudes de suas personagens. O estudo em questão, como outrora mencionado, propõe traçar um paralelo entre literatura e sociedade através da voz das personagens femininas, cuja imagem aparece refletida nos romances desse período literário. Para melhor compreender as figuras femininas dos romances de Érico Veríssimo presentes nessa dissertação, é essencial que façamos, primeiramente, uma definição de personagem, partindo de um modo geral.

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais. O personagem é um ser que pertence a história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. Se um determinado ser é mencionado na história por outros personagens mas nada faz direta ou indiretamente, ou não interfere de modo algum no enredo, pode-se não o considerar personagem. (GANCHO, 1999, p.14)

É importante salientar que a composição das personagens dentro de uma narrativa, embora dotada de certo grau de verossimilhança, não corresponde a pessoas reais, muito embora os autores modernistas se utilizassem da observação de fatos reais e buscassem inspiração no seu próprio contexto histórico, como ocorre nos romances regionalistas, para dar vida à sua criação ficcional. “É paradoxalmente esta intensa “aparência” de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos” (CANDIDO, 1996, p.12).

Os modernistas com a composição de seus personagens nos dão uma ideia de transposição fiel da realidade, pois são capazes de desencadear no leitor, emoções, além de propor a reflexão acerca da sociedade de determinada época. Suas personagens cumprem a função de desnudar a realidade, à medida que os escritores se apropriam dessa realidade em si. Érico Veríssimo, em seus romances da década de 1930, transcreve o contexto social

gaúcho, e através dos romances que compõe o ciclo Clarissa (*Clarissa, Musica ao longe e Um lugar ao sol*) descreve a queda da aristocracia rural, as disputas políticas e as dificuldades vividas por Clarissa e sua família, ao migrarem para à grande Porto Alegre, do começo do século XX. Antonio Candido ao descrever a relevância da composição dos personagens em um enredo enfatiza: “É, porém a personagem que com mais nitidez torna patente à ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 1996, p.14). Nesse sentido Beth Brait oferece uma importante definição de como se dá a composição de personagens em uma obra literária. Para ela, a personagem seria uma espécie de porta-voz do autor, uma

Função passível de ser desempenhada pela personagem. Essa visão, também discutível, baseia-se numa longa tradição, empenhada em enfrentar essa instância narrativa como a soma das experiências vividas e projetadas por um autor em sua obra. Nesse sentido, a personagem seria um amálgama das observações e das virtualidades de seu criador. (BRAIT, 1985, p.27).

Portanto, a literatura brasileira ao longo da escola modernista se manifesta como reflexo do contexto social vigente, e a composição de seus personagens, sob a égide de seus autores criadores, tornam-se a transposição do real, à medida que são protagonistas, e remetem o leitor a vivenciar esse contexto. Nas palavras de Candido: “a ficção define-se nitidamente como tal, (...), todavia, o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia às vezes mesmo por meio de um discurso especificamente fictício – a estrutura peculiar da literatura imaginária” (CANDIDO, 1996, p.19). Assim percebemos a aproximação dos ficcionistas da era modernista com a realidade social, suas narrativas nos dão a dimensão da totalidade de sentimentos e ações vividas através da ótica de seus personagens.

O movimento modernista, sobretudo o romance de 1930, através de seus escritores vai delineando uma literatura mais livre, verdadeira e amplamente voltada para o contexto social, seus romancistas compõe narrativas que não estabelecem normas e fogem propositalmente ao tradicionalismo, não estabelecendo para si, padrões estéticos de linguagem. O romance regionalista, com seu teor popular, desponta no cenário nacional e passa então, a ser amplamente valorizado, estabelecendo um vínculo entre a realidade e a ficção. Esse contexto literário passa a representar através dos romances regionais, as tradições arraigadas em determinadas regiões do país. Assim como os romancistas nordestinos retrataram com riqueza de detalhes, a condição social de seu povo, Érico Veríssimo descortina através de sua obra, o regionalismo da região Sul do país.

2.1 O social e a composição das personagens femininas: a literatura brasileira e a década de 1930

No movimento modernista, desde seu limiar, a figura feminina sempre foi marcante, embora e conforme se pôde notar, houvesse a predominância masculina, mesmo assim, observamos a atuação das mulheres ligada aos movimentos de liberdade artística e cultural, participando direta e ativamente, em um período conturbado, de mudanças e contrastes. “A atividade artística tornou-se uma esfera separada da vida comum, pois primava pela agressão aos valores estabelecidos, fossem de que ordem fossem” (BORDINI,1994, p.141). No contexto social, as mulheres começam a tornar-se parte componente da classe trabalhadora, e sua luta intensifica o conceito de feminismo. No cenário cultural, tornam-se escritoras, artistas, e começam a buscar sua liberdade física, moral e intelectual. No dizer de Luiz Lafetá: “A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares, na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes” (LAFETÁ, 2000, p.28).

A mulher que, no final do século XIX e princípio do século XX, era submissa e dependente dos homens, seja pela figura do pai, ou do marido, se vê agora diante da oportunidade de ampliar seus horizontes. A produção artística imprime nas mulheres presentes no contexto social modernista, uma liberdade maior, uma chance de conquistar seu próprio espaço, e essa valorização acaba se refletindo nas personagens femininas produzidas durante esse período. No romance de 1930, os problemas de cunho social e psicológico inerente aos personagens torna-se a tônica das narrativas, e esse terreno literário é muito fértil, a medida que transcreve as mazelas sociais de modo explícito, nas quais as forças e fraquezas desses personagens são reveladas e esmiuçadas num tom realista e bastante familiar. A fala de Antonio Cândido reforça essa percepção, quando define os elementos do campo literário ligados a produção e ao enredo dos romances modernistas:

Romance fortemente marcado de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e frequentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza. Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (Banguê) e, sobretudo Graciliano Ramos (S. Bernardo), a humanidade singular dos protagonistas domina os fatores do enredo: meio

social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história. (CANDIDO, 2006, p.130)

Desse modo, é pertinente que mencionemos aqui, dois romances da década de 1930 que são fundamentais para entender o percurso da figura feminina na sociedade brasileira do início do século XX, um deles inclusive, de autoria feminina: *O Quinze*, publicado no ano de 1930, pela autora cearense Rachel de Queiroz, e *São Bernardo*, publicado no ano de 1938, por Graciliano Ramos, autor alagoano, muito importante no cenário dos romances regionalistas. As duas obras citadas trazem em seu enredo protagonistas femininas, ambas que, de certo modo, estiveram à frente de seu tempo e desafiaram a ordem social vigente para perseguir seus próprios ideais. A força e a luta as impulsiona no decorrer da narrativa, e ambas configuraram-se como mulheres capazes de superação. “*O quinze* situa o drama da seca no nordeste e o descaso governamental que atinge tanto a proprietários de terra como, mais fortemente, a trabalhadores pobres, perambulando por uma terra explorada, desértica e assolada por secas” (POLATO, 2013, p.293).

Esses romances apresentam Maria da Conceição e Madalena respectivamente, como personagens decididas, que embora lutem para adquirir um lugar na sociedade local, sofrem com o peso de suas próprias escolhas e sentem o pesado fardo de uma sociedade patriarcal, machista e inflexível, onde a única voz ativa é a voz dos homens, são consideradas fora dos padrões, aos quais à mulher eram destinadas tão somente as lidas e afazeres domésticos. Para Regina Zilberman, as personagens femininas que se sobressaem em força, significam naturalmente a ruptura de um paradigma. “Mulheres que, por razões variadas, se constroem fora dos parâmetros usualmente atribuídos as suas possibilidades de agir, quais sejam, a família e o sexo, elas começam por desmitificar sua própria condição enquanto mito formulado pelo universo masculino” (ZILBERMAN, 2003, p.122).

Ao romperem com esse estereótipo social pré-estabelecido, as personagens femininas acabam, por vezes, travando um conflito com a sociedade e com a família, basicamente formada por patamares patriarcais e conservadores, pois lhes é imposto um preço muito alto por sua conduta libertaria. Conceição era uma jovem estudada e independente, que resoluta, não se deixava vencer, e defendia seus ideais. “Conceição, uma professora que divide o tempo entre as aulas e a assistência aos necessitados, prefere estar solteira aos vinte e dois anos, contrariando os costumes locais, onde as jovens, bem mais cedo, já estavam casadas” (POLATO, 2013, p.295). A personagem, embora componente de uma família abastada, é

sensível para com a condição do sertanejo, não se mostra alheia a miséria causada pela seca no sertão do Ceará, ela adota o afilhado Duquinha, menino doado pelo casal Chico Bento e Cordulina e um dos pequeninos sobreviventes da tragédia da seca. Na narrativa, a jovem é decidida, toma sempre as rédeas da situação, culta, ela se interessa por estudos relacionados ao gênero, com tendências feministas. Ainda assim, é pertinente mencionarmos aqui, que o processo de evolução da condição social e intelectual das mulheres no princípio do novo século, não foi um processo de simples maturação, antes foi marcado pela intolerância e preconceito da sociedade, pois conforme pontuamos através da fala de Lafetá, veio para provocar intensas alterações no contexto social.

Nesse sentido, tanto Madalena quanto Conceição, duas mulheres fortes, que têm em comum a instrução através da docência, tornam-se vítimas dessa não aceitação, da discriminação dos homens que passam a refutar sua condição de ascensão profissional e intelectual. A esse respeito, podemos citar um trecho da obra *São Bernardo* (1938) em que o personagem Paulo Honório, fazendeiro, e possuidor de posses, propõe casamento a Madalena, pois estava ele a procura de uma esposa para contrair matrimônio, constituir família e deixar um herdeiro, as considerações de Paulo Honório a respeito de Madalena demonstram sua frustração, a medida que toma consciência de que sua escolhida é uma mulher excepcionalmente diferente das demais: “Mulher superior. Só os artigos que publica no Cruzeiro! Desanimei. Ah! Faz artigos! Sim, muito instruída. Que negócio tem o senhor com ela! Eu sei lá! Tinha um projeto, mas a colaboração no Cruzeiro me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata” (RAMOS, 1981, p.85). A figuração feminina no modernismo, e, sobretudo no romance de 1930, mostra personagens que, embora vivam em uma época social de limitações, onde a mulher é socialmente tolhida de direitos e vive a margem da sociedade, onde lhes são negados direitos primários como o direito à liberdade de expressão, essas mulheres fortes como Madalena e Conceição conseguem sobressair dentro da narrativa, resistindo as dificuldades econômicas, aos abalos morais e psicológicos que constantemente sofrem, e ingressam na narrativa para expor a luta constante as quais as mulheres estão sujeitas a enfrentar.

A leitura dos romances de Érico Veríssimo, nos permite percorrer, juntamente com suas personagens femininas, o caminho de luta pela sobrevivência, uma luta muitas vezes intrínseca que significa mudança. As mulheres do autor, são personagens fortes, possuem em si, algo de superior, de encorajador, algo que o próprio Érico, em seu livro de memórias, *Solo de Clarineta*, primeiro volume, disse encontrar nas mulheres de sua família. A dominação imposta pela cultura machista se delineia mais claramente em algumas de suas personagens, e

aqui vamos nos referir mais especificamente às matriarcas, chamadas também de “matronas”, principalmente na genealogia da personagem Ana Terra, que dá início a um ciclo de dois séculos de cultura sulista, em seu famoso conjunto de tomos que compõe a obra *O tempo e o vento*. Essas matronas são o símbolo da resistência, da permanência na terra, e de luta contra a dominação. Aqui podemos citar também Dona Quitéria Campolargo, uma mulher tradicionalmente gaúcha, que com sua personalidade forte, comanda com pulso firme as rédeas de sua família, e nem mesmo a morte é capaz de cessar suas ações na trama, pois ao regressar ao mundo dos vivos, ainda faz valer sua vontade. Érico Veríssimo, em seus romances, tem o poder de nos transportar para cenários especiais, nos fazendo vagar no tempo, assim como Jacarecanga (cidade fictícia em *Clarissa, Musica ao longe*, e em alguns momentos se insere também em *Saga*), temos também, Santa Fé, cenário onde se insere a família dos Terra Cambará. Nesses cenários, assistimos um repertório de mudanças ocorridas tanto no ambiente rural do Rio Grande, como suas personagens percorrem os centros urbanos. As mulheres se inserem nesses ambientes, lutam, esperam por seus esposos, se preparam muitas vezes para a fome e para a morte. Esses personagens, que via de regra, retratam pessoas comuns vivem uma complexidade psicológica imensurável, já que travam uma luta diária pela sobrevivência, diante de inúmeras dificuldades, conseguem manter a solidariedade e buscar um sentido para suas vidas. Vivendo num contexto onde as mulheres não tinham voz e nem vez, onde a sociedade era feita, dirigida e modificada apenas pelos homens, as personagens femininas são dotadas de características autenticamente reais. Elas não só representam, mas suplantaram a decadência econômica e social de suas famílias. Num contexto que relegava às mulheres à condição meras espectadoras, Érico lhes atribuiu dotes de lutadoras por um espaço no mundo capazes de contestar, na prática, com suas ações o ambiente em que vivem.

2.2 Configurações do feminino na obra de Érico Veríssimo

A visão do feminino defendida por Érico Veríssimo em seus romances da década de 1930 é inovadora, principalmente se considerarmos o que normalmente se aceitava à época: a figura da mulher dedicada ao casamento, responsável pela casa, cuidadora dos filhos. Clarissa, Fernanda e Olívia extrapolam esses moldes, pois são mais comprometidas com o social, isto é, suas experiências individuais expandem-se para o coletivo. Apesar de Clarissa não ter uma atuação tão marcante quanto Fernanda e Olívia, ela esteve preocupada, refletindo,

atuando como docente, questionando a si e também o leitor quanto ao papel da mulher na modernidade. No caso de Clarissa, Fernanda e Olívia, temos mulheres jovens que muito cedo se tornam responsáveis por chefiar a família e assumem um papel que, tradicionalmente, seria masculino. As personagens femininas que aqui se estuda, representam a proposta de um novo modelo de sociedade.

O que pudemos perceber com a leitura dos títulos submetidos à análise, bem como ao proceder à leitura de seu título autobiográfico *Solo de Clarineta*, volumes I e II, é a clara sensação de que muitas de suas personagens ilustram a percepção e experiência social do próprio Érico, que desde a mais tenra idade sempre teve a participação marcante do gênero feminino no que tange a delimitação do papel de homem e mulher. Essa percepção se torna evidente no excerto extraído de *Solo de Clarineta*, primeiro volume:

Meu pai era um sonhador, minha mãe uma realista. Enquanto ela mantinha os pés firmemente plantados na terra, ele se deixava erguer no balão iridescente de sua fantasia, recusando ver a realidade, oferecendo a lua a si mesmo, e aos outros, desejando sempre o impossível. A sobriedade seca de Dona Bega, era uma rústica moldura que dava um esquisito relevo aos exageros e extravagâncias do marido. Sebastião Veríssimo deixava que seu otimismo lhe dirigisse o raciocínio, ao passo que sua companheira conservou durante toda a vida uma inesgotável reserva de pessimismo. Como sempre, esperava o pior, jamais o destino apanhou-a desprevenida. Tinha uns olhos negros e lustrosos, duma mocidade que durou até o dia de sua morte, aos setenta e oito anos. Ao menino e ao adolescente que fui sempre impressionou a expressão de tristeza destes olhos. O velho que hoje sou ainda não exorcizou de todo esse par de ternos fantasmas (VERÍSSIMO, 1976, p.32).

Regina Zilberman, em “Mulheres: entre o mito e a história”, escrito para compor a publicação semestral dos *Cadernos de literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles, faz uma colocação importante acerca do papel das mulheres em narrativas de Érico Veríssimo. Segundo ela: “A constelação de personagens femininas que povoa a ficção de Érico Veríssimo tem suscitado estudos que privilegiam o estabelecimento de matrizes dominantes”. Em seguida, a autora faz uma análise da personagem Fernanda, destacando que:

Fernanda de *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*, sintetiza outro padrão de comportamento, da mulher liberada, que peleja por seus ideais, ao mesmo tempo aliciando o homem amado, cujo amadurecimento e autonomia dependem da paulatina sintonia com os princípios éticos e sociais advogados pela companheira (ZILBERMAN, 2003, p.05).

Ainda tomando como ponto de partida a análise de Regina Zilberman, percebemos que “além de Fernanda, outras personagens femininas migraram de um livro para outro” (2003,

p.05). “Clarissa, que se tranfere do romance que leva seu nome para *Música ao longe, Um lugar ao sol e Saga*, (...) exemplificando o risco assumido pelo autor: a repetição dos mesmos atores” (ZILBERMAN, 2003, p.06). O autor, porém, não se intimidou, pois, ao mesmo tempo em que repetia suas personagens, mantinha a coerência do universo feminino a medida que elas amadureciam na narrativa. Ainda segundo Zilberman:

Algumas figuras femininas, porém, sobressairam-se por desmentirem essa técnica, exibiram-se uma única vez e perpetuaram-se por irrepetíveis, estrelas cuja luminosidade ofusca o que as circunda, razão por que seu brilho dura o tempo da narrativa a qual aparecem (2003, p.06).

Com essa afirmação de Regina Zilberman nos vem à memória a personagem Olívia que, embora tenha aparecido somente em *Olhai os lírios do campo*, retorna ao enredo de *Saga* somente nas memórias de Eugênio que, embora a tenha deixado para viver com outra, em um casamento de aparências, em troca de prestígio social, o jovem médico não consegue esquecê-la.

Ao estudar as personagens femininas de Érico detectamos que a trajetória de Clarissa, Fernanda e Olívia acompanhou as mudanças ocorridas naquele período da história brasileira, sobretudo, a que ocorreu nos grandes centros urbanos. Além do mais, a representação destas personagens apontou uma condição feminina singular distinguindo das condições existentes até então, prevendo e antecipando as mudanças da sociedade ocorridas no decorrer das décadas de 1930 e 1940, e até anos mais tarde em relação ao sexo feminino.

Érico Veríssimo, autor modernista, compõe personagens femininas que traduzem o ideal de luta, de força e de resiliência, suas protagonistas são mulheres que encorajam. Os romances do autor, não apenas na segunda geração modernista, mas em termos gerais, possuem um caráter humanista, ligado às questões sociais e, sobretudo voltado para uma literatura limpa e pautada na transcrição das necessidades humanas, muito acentuada, sobretudo na obra literária do chamado romance de 30. “Essa foi a opção de Érico, antibelicista por convicção, que no ano de 1935 assinara um manifesto antifascista, na linha de defesa do humanismo” (BORDINI,2003, p.146).

2.3 Clarissa, Fernanda e Olívia: um olhar sobre a realidade

Apresentaremos agora um breve apanhado do enredo dos títulos selecionados como objeto do estudo desse trabalho. Esperamos com isso situar cada uma das três personagens

analisadas, Clarissa, Fernanda e Olívia, no contexto social e histórico da sociedade gaúcha dos anos 1930. Começamos então pela personagem Clarissa, protagonista do romance de mesmo nome e também de *Música ao longe*, aparecendo ainda em outros romances, dialogando com Fernanda.

Música ao longe narra a volta de Clarissa agora jovem professora para a zona rural da pequena Jacarecanga: “Clarissa estuda, se forma e regressa”. Na pequena Jacarecanga assiste ao declínio de sua família e a perseguição imposta pelas forças políticas locais aos seus opositores. Ela mesma sente na pele esta perseguição. O prefeito de Jacarecanga transfere Clarissa para um povoado distante da cidade, Santa Clara, que ficava “no fim do mundo: era um povo esquecido de Deus” (VERÍSSIMO, 1981, p.27). No contexto familiar, a jovem “mulher e professora” assume o papel de mantenedora do lar, numa sociedade impregnada de machismo, assumindo, inclusive, as despesas do clã. Quando a família vai à falência, perdendo seus bens para os imigrantes italianos que ali se estabeleciam, e com o assassinato de João de Deus, seu pai, motivado por questões políticas, os que sobraram decidem partir para Porto Alegre. Clarissa, sua mãe e seu primo Vasco vão tentar a sorte na grande metrópole.

Já a obra *Caminhos cruzados* apresenta em um de seus cenários a infância de Fernanda, também órfã. Seu pai, um militante, fora assassinado também por desafiar a política local. A narrativa apresenta ainda, Noel, filho de pais pertencentes pequena burguesia. Fernanda zela pela segurança do amiguinho frágil e introspectivo, levando-o para a escola. À medida que ambos vão amadurecendo na trama, Fernanda torna-se esteio do lar. Com seu primeiro emprego, assume as despesas da casa. Fernanda possui uma força interior muito grande e é transformadora da realidade que a cerca. A personagem recorda sua infância, lembrando o trajeto diário até a escola e na convivência escolar esteve sempre em situação protetiva, levava Noel pela mão, e assim seria até o resto de suas vidas. É como se Noel estivesse alienado do mundo real durante toda sua infância, adolescência e juventude:

Fernanda pensa... A vida poderia ter sido bem diferente para ela. Se o pai não tivesse morrido daquela maneira desastrosa... Ou se, morrendo deixasse a família amparada: um seguro, uma pensão... Se ela tivesse conseguido ser nomeada professora (...). Fernanda sorri. A memória viaja mais longe. É um dia de abril. (...) A menina Fernanda lá vai sob o sol, com a mochila de livros às costas... Fernanda segue. Passa pela casa de seu Honorato. Noel já está ao portão, junto da negra velha. (Por que será que a gente nunca vê mãe dele?) Noel é pálido, louro e não gosta de brincar com os outros meninos (...). Ela tem a impressão de levar pela mão um bebê que ainda está aprendendo a caminhar. No entanto Noel tem dez anos como ela. Mas é tão

triste, tão fraco, tão sozinho, que ela se sente contente por poder guiá-lo. Assim, como se fosse uma irmãzinha mais velha (VERÍSSIMO, 1975, p.57).

Em casa, Fernanda assumia a função de pai, mãe e mantenedora do lar, exercendo também a função psicossocial, pois ela é quem soluciona os problemas de todos que a cercam, enfrentando dificuldades diárias, como lutar pelo sustento da família, cujas atribuições não eram para as mulheres. Na visão de Érico Veríssimo:

Fernanda é a menina esperta que desde a infância aprendeu “a se virar”, buscando na escola e na vida a formação necessária para o enfrentamento cotidiano. Na educação básica conhece Noel, – menino da classe média que vive um dilema pessoal: um Édipo controverso, da mãe não recebe afeto, o pai quer lhe dar carinho, porém, não consegue, – de quem se transforma na protetora. Noel cresceu com uma visão deformada da vida (VERÍSSIMO, 1980, p.09).

Um lugar ao sol apresenta o exato momento em que os caminhos de Fernanda e Clarissa se cruzam, e ambas se tornam amigas e confidentes, justamente por intermédio das dificuldades, seguindo um traçado comum na luta pela sobrevivência e a inconformidade ante as desigualdades e absurdos da sociedade burguesa. Como são mulheres, inúmeras vezes dentro da narrativa, foram objetos de desejo e da cobiça dos mais variados tipos, de colegas de trabalho a patrão, como no caso do poderoso Leitão Leiria, o dono do escritório comercial que empregava Fernanda em sua juventude: “Leitão Leiria olha de viés para as pernas de Fernanda e um pensamento mau (quem é que pode governar os pensamentos?) lhe cruza a mente: Se essa menina quisesse, eu arranjava um apartamento discreto, uma baratinha Chevrolet...” (VERÍSSIMO, 1980 p.65).

Na medida em que a narrativa se desenvolve, é possível também observar a presença das mulheres na sociedade burguesa da época: as que lutam pela vida ampliando seu espaço social, as que se isolam na prostituição, as que envelhecem agourando a vida, as que cuidam dos doentes, as que fazem parte da antiga sociedade patriarcal, as que praticam a caridade em nome de uma moral burguesa que justifica a mediocridade da sociedade, e aquelas que, por razão da mesmice, procuram um companheiro, um homem, para com ele seguir junto seu caminho. Fernanda vive em meio a essa sociedade, mas sabe que não pertence a ela: “Fernanda pensa na luta de cada dia. Luta com Leitão Leiria no escritório. Luta com o fatalismo da mãe. Luta consigo mesma” (VERÍSSIMO, 1980, p.133). E ainda: “Fernanda (...) está vendo com os olhos interiores um dia indiscutível em que o esforço dos homens de boa vontade, sem violência nem fanatismo, possa igualar as diferenças sociais” (VERÍSSIMO,

1980, p.139). Esse mundo não é o mesmo de Noel: “o teu mundo é uma ilusão”, diz ela (VERÍSSIMO, 1980, p.194).

No romance *Um lugar ao sol*, já nos primeiros capítulos, acontece o encontro entre Clarissa e Fernanda, precisamente no gabinete do Secretário de Educação em Porto Alegre. É neste local que as duas se conhecem buscando uma vaga como professora. Fernanda casada com Noel e grávida. Clarissa recém-chegada a Porto Alegre como retirante de Jacarecanga. Atuando como professora em Canoas, grande região de Porto Alegre, é ela quem continua a garantir o sustento da família.

Olhai os lírios do campo é lançado em 1938 em pleno contexto social da ditadura getulista. E foi a partir do aparecimento desse romance que Érico conseguiu fazer da literatura a sua profissão. Aparentemente, o romance é, de certo modo, simples: dois jovens médicos de origem pobre, Eugênio, ambicioso, e Olívia, uma mulher que, embora jovem, é forte e independente. Sozinho na formatura, Eugênio sai com a colega Olívia (também desacompanhada) para comemorarem o diploma. Na solidão da noite de formatura, ambos ficam a conjecturar: que fazer da vida, dali para frente, pois anos de luta, Eugênio marginalizado por ser pobre e bolsista e Olívia marginalizada por ser pobre e mulher. Ambos verificam que não basta o diploma, e acabam descobrindo um ao outro.

A Revolução de 30 explode pelas ruas naquele ano. Eugênio trabalhando em um hospital público recebe a difícil tarefa de realizar sua primeira cirurgia. Olívia e irmã Isolda o auxiliam. Infelizmente Eugênio não consegue êxito na operação e o paciente, um militar envolvido em uma briga, vem a óbito. Eugênio acompanha Olívia até sua casa e ambos conversam bastante sobre o episódio, pois Genoca, como era chamado, não consegue esquecê-lo. Depois vem a atração e uma noite de amor. Eugênio se sente confuso e não se julga preparado para assumir o relacionamento com Olívia. Sua maior ambição agora é obter prestígio social e fazer fortuna para, de certo modo, olvidar-se da condição de inferioridade, que sempre o acompanhara desde a infância. Algum tempo mais tarde Eugênio consegue salvar uma criança pobre. A cirurgia é um sucesso, ambos Genoca e Olívia saem para comemorar o êxito da operação, jantando e se divertindo juntos. Olívia aproveita para contar a Eugênio que foi convidada para trabalhar um tempo na Colônia Nova Itália, numa maternidade. A proposta de trabalho é irrecusável e ela resolve partir para o interior. Esse emprego duraria o prazo de dois anos e logo após ela então regressaria a Porto Alegre. Quando chegam à casa de Olívia entram no quarto dela e novamente o amor. Olívia parte em seguida.

Um dia Eugênio é chamado na casa de uma família da alta sociedade para prestar atendimento a uma das criadas que sofreu um grave acidente com objeto cortante e abriu o pulso. Lá, o Dr. Eugênio conhece Eunice Cintra. Ele é provocado pela moça com ironia. Ela lhe faz perguntas sobre Freud e psicanálise, o jovem fica transtornado e Eunice, a garota mimada, o surpreende tocando em sua principal ferida: o complexo de inferioridade. O jovem médico, ofendido, recusa o dinheiro que ela quis lhe pagar e vai embora humilhado. Em seguida recusa muitos convites que a moça lhe faz para que saiam juntos. Mas um dia resolve aceitar. E a dúvida entra em sua vida. Com quem deveria ficar? Olívia ou Eunice? E Eugênio acaba se casando com Eunice buscando com o casamento uma colocação na sociedade.

Regressando de Nova Itália, Olívia se reencontra com Eugênio. Ela já tinha conhecimento de seu casamento com Eunice através das cartas que havia recebido dele. Eugênio que já vinha se arrependendo de um relacionamento por conveniência e sem amor, bem como do fracasso como administrador de uma das fábricas do sogro, tentava agora se explicar para Olívia e redimir-se perante ela. Foi necessário que Eugênio se inserisse na alta sociedade para que percebe quão vazias e artificiais eram as relações que se estabeleciam nesse meio social. Olívia, por sua vez, se mostra compreensiva, entregando-se a Eugênio novamente, dizendo que estava se despedindo dele e da vida. Diz ela: “Esta noite é uma encruzilhada” (VERÍSSIMO, 2005, p.120). Olívia não cobra nada, apenas afirma já ter tomado conhecimento da união de Eugênio através das colunas sociais, e da imprensa que noticiava a atuação dos ricos e poderosos da região.

Quando eu estava ainda em Nova Itália, li muitas vezes o teu nome ligado ao do teu sogro, em grandes negócios, sindicatos, monopólios e não sei mais quê. 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, da incompreensão da nossa época. Eles se esquecem do 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 almas humanas para morar neles? (VERÍSSIMO, 2005, p.154).

Seu casamento seguiu uma chatice. Num dos jantares na casa dos Cintra ele lê o jornal e descobre que Olívia reabre seu consultório em Porto Alegre. Havia voltado de Nova Itália. Para a sua satisfação pessoal, Eugênio também se torna amante de Isabel, mulher do engenheiro Felipe, seu amigo íntimo, formando uma perigosa teia de mentiras, segredos e vaidades. Tudo era como uma válvula de escape. Decide procurar Olívia. E lhe pergunta:

– Olívia, tu... tu me amavas? – Cego! Ela lhe apertou a mão com mais força. E Eugênio viu-lhe no rosto uma tão grande expressão de amor, que teve uma

sensação de desfalecimento. Nunca ninguém olhara para ele daquele modo. O amor de Isabel era diferente... o de Eunice não existia mais. Enfim ali estava uma criatura que se interessava por ele, que o amava de maneira profunda. Que tudo dava e nada pedia... (VERÍSSIMO, 2005, p.146).

Depois de conversarem por algum tempo, Olívia leva Eugênio à pensão dos Falk, (um casal de imigrantes alemães que acolheram Olívia, oferecendo-lhe estadia e, sobretudo, afeto desde que voltara), para mostrar-lhe Anamaria, a filha que Eugênio não conhecia. Ele não sabia de sua existência, emocionado, chora ao ver a filha. Esses fatos compõem a primeira parte do romance, pois a narrativa se desenvolve sob a forma de *flashback*, são apenas recordações de Eugênio, enquanto está em seu veículo viajando em direção ao hospital onde Olívia se encontra a beira da morte. Ela mesma pediu para que chamassem Eugênio. Desesperado, ele chega ao hospital. Quer encontrar a mulher Olívia ainda viva. Quer lhe pedir perdão pela ausência, pelos erros, quer a oportunidade de uma nova vida ao seu lado. Tarde demais. Recebe a notícia de sua morte através de irmã Isolda.

De volta à realidade e com a filha nos braços, Eugênio toma conhecimento que Olívia deixou-lhe um legado de cartas escritas destinadas a ele, caso ela morresse. Nessas cartas que agora Eugênio lê, Olívia pede que ele desperte enquanto é tempo. Olívia não lhe sai do pensamento. Isso o conduz a buscar a separação de Eunice e também de sua amante Isabel. E vai morar com Anamaria na pensão dos Falk. Decide também abrir uma clínica para cuidar dos pobres. Sua vida aos poucos vai mudando e ele encontra finalmente a paz interior. Ele passa a gostar da vida e se sentir livre. Aproveita o tempo ocioso para brincar e contar histórias para sua filha. Eugênio também procura reencontrar seu irmão Ernesto que desaparecera e busca saber notícias de algum parente de Olívia na vila São Martinho. Em vão. Eugênio torna-se famoso na comunidade, pois passa a atender aos pobres, na maioria dos casos, sem cobrar pelo serviço. Foi chamado de comunista pelos outros médicos, mas ele não se importava. Estava convencido de que os seres humanos possuíam alma e precisavam ser tratados, e que os seus problemas eram pequenos diante dos deles.

Se com *Caminhos cruzados* se denota claramente o segmento ideológico de Érico (que em 1935 havia se declarado sem partido, mas que para ele partido bom é aquele que assegura uma vida decente e cheia de liberdade), em *Olhai os lírios do campo* dá seguimento à sua opção pelo caminho socialista utilizando a profissão médica com uma proposta de socialização da medicina. Flávio Loureiro Chaves (*apud* VERÍSSIMO, 2005, p.13) diz que a postura ideológica de Érico era de um “socialismo humanista”, evidenciada nas propostas que Olívia registra em seu diário e nas cartas dirigidas a Eugênio. Olívia é a grande porta-voz de

uma nação tolhida nos seus anseios de liberdade, é símbolo da resistência a todas as formas de totalitarismo. E, ao mesmo tempo “paradigma de generosidade e perseverança” (CHAVES *apud* VERÍSSIMO, 2005, p. 14). A visão de mundo explicitada por Olívia é a melhor expressão da preservação que se sobrepõe às diversas formas de destruição. O amor de Olívia por Eugênio, mesmo após sua morte, é a força capaz de mudar vidas. O ambicioso Eugênio se transforma agora em um homem simples e solidário. Ele termina com seu casamento por conveniência com Eunice e separa-se também de sua amante. Passa a morar com a filha onde todas as outras transformações ocorrem. Ele está em paz e assim a vida se desenvolve.

CAPÍTULO III

A CRIAÇÃO LITERÁRIA EM ÉRICO VERÍSSIMO: MULHERES EM CENA

Vivendo em um contexto no qual as mulheres não tinham voz e nem vez, e a sociedade era feita, dirigida e modificada apenas pelos homens, as personagens Clarissa, Fernanda e Olívia são dotadas de características emancipadas para seu tempo. Elas não só representam como também suplantam a decadência econômica de suas famílias e garantiram a sobrevivência de todos os que delas dependiam. Érico lhes atribuiu força e verossimilhança na medida em que lutam por um espaço no mundo do trabalho capaz de contestar, na prática, o conservadorismo vigente, ainda que à mulher fosse atribuída a tarefa de cuidar do espaço doméstico zelando pelo bem-estar dos filhos e do marido.

Na visão de Bordini, “Érico se coloca como criador, na ala dos que só admitem a validade de uma personagem, se ela podendo interagir com qualquer leitor, além disso cumpre a missão de reforçar ou transmitir a realidade da qual provem” (BORDINI, 1995, p.93). Ao proceder ao estudo dessas personagens femininas aqui expostas, detectamos que a trajetória de Clarissa, Fernanda e Olívia acompanhou as mudanças ocorridas naquele período da história brasileira, sobretudo, as que ocorreram nos grandes centros urbanos, quando a mulher se integra, ainda que de forma precária, ao mercado de trabalho. Bordini apresenta de modo simples sua visão crítica acerca da composição das personagens femininas de Érico. Segundo ela:

A personagem, portanto, não mimetiza o autor, suas vivências ou pessoas que delas fazem parte. A matéria biográfica é apenas o barro que ele molda segundo as necessidades de seu projeto (mesmo que boa parte delas seja inconsciente). Como o mecanismo do despistamento é dominante, torna-se fácil desenhar vidas por analogia e não por cópia. Por isso um escritor do sexo masculino produz criaturas do sexo feminino (BORDINI, 1995, p.93).

Esse terceiro capítulo busca aprofundar as discussões sobre a condição social feminina, materializada na figura de três personagens marcantes: Clarissa, Fernanda e Olívia, já mencionadas no capítulo anterior como protagonistas dos romances analisados. À medida em que tentamos nos aproximar mais destas personagens, percebemos o processo literário de construção de uma nova imagem da mulher na sociedade brasileira contemporânea, partindo do contexto histórico efervescente da década de 1930.

3.1 Clarissa: da menina inocente ao descobrimento do mundo

Já sabemos que o romance *Clarissa* foi publicado em 1933 e reeditado muitas vezes. Em uma dessas muitas reedições, Érico Veríssimo descreve no prefácio como construiu a personagem homônima:

Sob os jacarandás floridos da velha praça da Matriz de Porto Alegre, caminhava uma rapariguita metida no seu uniforme de normalista. Teria quando muito treze anos, seu andar era uma dança, seu rosto uma fruta madura e seus olhos, que imaginei escuros, deviam estar sorvendo com aridez a graça luminosa e também adolescente daquela manhã de primavera. De minha janela eu a contemplava com a sensação de estar ouvindo, uma sonata matinal e ao mesmo tempo vendo uma pintura animada (VERÍSSIMO, 2005, p.12).

Assim, de uma simples cena do cotidiano, que se passar em plena luz do dia, o escritor descreve a construção da personagem Clarissa e a estende a sensação criativa à sensação de ouvir uma música agradável, ou de contemplar um quadro artístico em movimento. Clarissa é uma menina do interior, da cidade fictícia Jacarecanga e seus pais a enviam para estudar na cidade grande, vislumbrando a possibilidade de que ela se tornasse professora realizando o sonho de muitas jovens naquele período. Com a mudança, passa a viver em uma pequena pensão que pertence à irmã de sua mãe. A pensão é o espaço que propicia a convivência com diversas situações que a colocam diante da vida, pois ali vivem diferentes personagens, de diferentes profissões, classes, etnias, etc. São pessoas de diferentes convicções sociais, políticas e religiosas dentro de um mesmo ambiente. Clarissa é aquela que capta a beleza de cada coisa, de cada pessoa, de todas as situações. Além de sua beleza física, a beleza interna também lhe é peculiar e cada detalhe sobre as coisas e pessoas que a rodeiam são observados com calma e concentração. A jovem Clarissa visualiza o mundo como uma amplitude de possibilidades. Ela é adorável e essa é a melhor definição que dela podemos encontrar no livro:

Amaro fecha o livro e olha o jardim. Por que será que lhe vem à memória a imagem de Clarissa? Clarissa é parte integrante deste jardim florido e luminoso, Clarissa é como a relva veludosa, como as glicínias, como as margaridas, como as rosas. Clarissa é qualquer coisa de agreste e puro. Clarissa é música e é poesia, menina e moça – olhos abertos para o mistério da vida, alma que amanhece (VERÍSSIMO, 1971, p.69).

Amaro, um jovem bancário morador da pensão de Dona Zina, tia de Clarissa, é quem contempla Clarissa, e em silêncio começa a nutrir pela menina um amor platônico. Amaro

contempla na vitalidade física e espiritual de Clarissa tudo aquilo que a vida lhe negou: segurança, alegria, imaginação, o sentimento de participar de uma realidade concreta que se constrói a cada instante. Na adolescente de treze anos (Clarissa) está concentrado o fôlego da juventude, uma vida cheia de planos. O tempo vai passando e ele tenta descobrir os mistérios que a vida esconde. Conforme observa Bordini:

O que salta a vista no primeiro romance de Érico Veríssimo, *Clarissa*, de 1933, É a polifonia das vozes a se entrecruzarem na pensão de Dona Eufrasina. Na abertura, sob os olhos melancólicos de Amaro, nela encantado, a adolescente Clarissa se balança no galho de um pessegueiro florido e de imediato a cena contemplativa, uma lírica aquarela em tons primaveris se enche de sons (BORDINI, 2003, p.142).

Amaro é um dos moradores da pensão, bancário de profissão, acima dos 40 anos, descontente e frustrado com a vida por não conseguir realizar os sonhos que teve. No ângulo do seu quarto se esforça por construir partituras em seu velho piano alugado enquanto no sigilo do seu coração vai mantendo uma afeição secreta pela menina Clarissa. Ele transfere para Clarissa a imagem da mulher que sempre idealizara e sabe que nunca chegará a possuir. Amaro, ao contrário de Clarissa, é a fotografia daquilo que se frustrou.

Uma vez, há muitos, muitos anos, um menino olhou a vida com olhos interrogadores. Tudo era mistério em torno dele. Era numa casa grande. O arvoredo que a cercava amanhecia sempre cheio de cantos de pássaros. (...) Além do horizonte havia mais terras, e campos, e montanhas, e cidades, e rios, e mares sem fim. Dava na gente vontade de correr mundo, andar nos trens que atravessam as terras, nos vapores que cortam os mares. Andar... Nos olhos do menino havia uma saudade impossível, a saudade de uma terra nunca vista. Um dia – quem sabe? –, um dia um vento bom ou mau passa e leva a gente. Um dia... – Amaro, meu filho, que é que você quer ser? – Marinheiro. Pra viajar. Ou maquinista, pra viajar também. Mamãe sorria e continuava a bordar. Tinha uns olhos bons e um jeito todo especial de olhar para os outros. Papai falava grosso. Tinha bigodões retorcidos e uma enorme medalha de ouro presa à corrente do relógio. – Meu filho, um homem precisa fazer força para triunfar. Só os fracos é que se abatem diante da vida. Papai dizia isto sempre, com a testa franzida, sacudindo a mão fechada no ar; e a medalha grande dançava contra o colete escuro. Lutar... Amaro sentia arrepios. Lutar. Luta era sangue. Lutar era ferir e ser ferido. Homens que vencem e são vencidos. Mas que é o triunfo, que significa vencer? Não seria melhor ficar sempre e sempre ali, junto da mãe, na cidade natal, na rua humilde onde havia um cego que tocava concertina, um cachorro sem dono que se refestelava ao sol e um vendeiro português que pelas tardinhas... – Posso trazer o almoço, seu Amaro? Na sua frente, Belmira sorri com dentes alvíssimos. Amaro sacode a cabeça afirmativamente. – Pode. Enfim... Eram recordações boas. Tudo aquilo tinha ficado muito longe no passado. Verdade é que a gente nunca esquece a infância. Pieguices? Mas, que é que a vida nos pode oferecer de melhor, de mais puro? (VERÍSSIMO, 1971, p.19-20).

Érico contrapôs o despertar de Clarissa de menina para moça com o temperamento descontente e frustrado de Amaro. Clarissa com sua maneira sonhadora e poética de encarar o mundo, com sonhos muito comuns como “andar de bonde” (grande novidade das metrópoles da época) ou sonhar com um “príncipe sapo”, “um moço louro dentro duma carruagem dourada” (VERÍSSIMO, 1971, p.135-6) é a janelinha interior de uma menina adolescente que encara o mundo com anseios e sonhos por realizar. Enfim, Amaro é a representação da velha sociedade brasileira, assolada pelo velho, dominada, dominadora, sem perspectivas de mudanças, patriarcal e machista. Clarissa é a nova possibilidade, o novo, a juventude aberta para a beleza do mundo, a nova sociedade potencializada, a capacidade de aprender, a vontade de disseminar o respeito pelas diferenças, diferenças que valorizam as individualidades e constroem uma sociedade com maior senso de justiça e respeito.

Outras realidades que ainda fazem parte da sua convivência na pensão e que na sua simplicidade infantil Clarissa até então desconhecia são: o eterno desemprego de seu tio Couto, a infidelidade de Ondina ao seu marido Batata, a difícil deficiência de seu vizinho Tônico e o sofrimento de sua mãe e as lamentações da viúva dona Tatá, cuja pobreza contrasta com a abundância material dos vizinhos da casa rica, localizada logo em frente. Ainda vivem na pensão outras pessoas, como o judeu Levinsky e sua constante crítica à política atual e ao cristianismo. É impressionante como em todo o desenrolar do romance a história de todas estas pessoas se espelham nos olhos de Clarissa. A menina ingênua do interior passa agora a conhecer e sentir na pele as dificuldades pelas quais passam os moradores da pensão de tia Zina, bem como os personagens que se encontram no entorno dessa vizinhança. Clarissa reflete acerca dos acontecimentos e pessoas que a cercam, buscando, sobretudo, uma explicação para as desigualdades e dificuldades enfrentadas por seus vizinhos.

Clarissa aproxima-se da janela e fica olhando para fora. (...). No pátio da casa vizinha o menino doente brinca com os seus soldadinhos de chumbo. É pálido e tristonho, parece de cera. Olhos no fundo, muito redondos, baços e desencantados, Tônico não tem amigos. A mãe nem sempre lhe pode fazer companhia e o pequeno fica por muitas horas no pátio, tomando sol, movimentando os seus soldados, imaginando batalhas e paradas fantásticas. Às vezes Tônico fica a olhar com olhos compridos e ansiosos os aviões que passam (...). Clarissa tem uma pena infinita do seu pobre vizinho mutilado – Meu Deus – reflecte ela –, como é que o Senhor permite essas coisas, como é? Por que é que ali naquela casa rica do outro lado há sempre cortinas bonitas nas janelas, música, cantigas, um automóvel grande, um jardim imenso com todas as flores do mundo, crianças bem gordinhas, bem coradas, bem alegres, que têm duas pernas, que podem ser soldados quando crescem... que podem seguir na rua os batalhões... que podem sorrir... Meu

Deus, como é que o Senhor permite que D. Tatá se mate todo o dia e toda a noite em cima da máquina de coser? Meu Deus, por que o Senhor deixou que um bonde estragasse a perna do Tônico? Por quê? (VERÍSSIMO, 2009, p.19).

A escola é o segundo lugar para Clarissa se deparar com realidades novas e com colegas que se lhe apresentam as possibilidades da modernidade. Mas ela havia de esperar até completar quatorze anos para poder usar sapatos de salto alto (VERÍSSIMO, 1971, p.13). O que ela sonhava e esperava com ansiedade. A ingenuidade de Clarissa era tamanha que até o fato de uma de suas colegas de escola lhe botar a “língua de fora” era motivo de reclamar com a professora. Clarissa tem uma enorme vontade de viver e não gosta muito de passar o tempo estudando e indo para o colégio, mas sabe que isso é necessário para passar de ano, e assim poderá retornar para a casa de seus pais em Jacarecanga, de onde sente muita saudade. Isto é o que ela revela no íntimo ao conversar com seu peixinho no aquário (presente de Amaro no seu aniversário de quatorze anos):

Clarissa encosta o rosto ao vaso de vidro. Se não fosse uma tolice conversar com um peixinho colorido eu não pode entender o que as pessoas dizem, ela diria: - Meu amigo, eu também vivo presa. Sou do campo. Lá fora, corro pelas macegas, vou tomar banho no lajeado, monto o meu petiço zaino e vou sozinha apanhar sete-capotes na beira do mato, ver a cascata grande... Aqui, presa, estudando, estudando. Pra quê, não é mesmo? (VERÍSSIMO, 1971, p.145).

A vida na pensão se revela amiúde triste. Mas Clarissa sente que o mundo é muito mais do que se pode ver por aqui.

O mundo não terminava no fim daquela rua quieta, que tinha um cego que tocava concertina, um cachorro sem dono que se refastelava ao sol, um português que pelas tardinhas se sentava à frente de sua casa e desejava boa tarde a toda gente. Não. O mundo ia além. (...) um homem precisa fazer força para triunfar. Só os fracos é que se abatem diante da vida (VERÍSSIMO, 1971, p.19).

Ao mesmo tempo em que Clarissa tem consciência de que não sabe nada da vida, que é apenas uma menina do sítio, que veio estudar na capital Porto Alegre, e que mora na pensão da tia, tem consciência de que sua tia vive com o olho em cima dela: não a deixa passear, só lhe permite um cinema por semana (e isto nem mesmo todas as semanas) para que ela não tenha muito contato com as garotas vividas da cidade, que conhecem muitos mistérios, sabem o segredo do beijo, e muitos, muitos outros segredos mais. Mas ela sabe esperar o tempo certo. Um dia terá um namorado, que será seu noivo, casarão e terão filhos. Da pensão ela

observa os namorados. Lê os romances. E se pergunta: por que será que na vida tudo é diferente dos romances?

Nos romances há príncipes. Na vida não há. Nos romances há fadas. Na vida não há. Nos romances os animais falam. Na vida não falam. Os namorados dos romances são sempre bonitos. O mocinho é forte, de ombros largos, valente, e está sempre disposto a morrer pela sua amada. A mocinha tem cabelos de ouro, olhos azuis, e vive num castelo muito, muito lindo, com aias, pajens... (...) Quando conversam, só dizem coisas bonitas (VERÍSSIMO, 1971, p.33).

Clarissa, certa tarde, estando na pensão de Dona Zina, e encontrando-se perdida em seus pensamentos de adolescente acaba ponderando: “Os namorados dos romances falam bonito, mas na vida real tudo é diferente. Gente feia, pobreza, não há tempo para o romance, tudo parece sem graça. Falam erradamente. Fumam na frente da namorada. Não sabem dizer coisas delicadas e agradáveis.” (VERÍSSIMO, 1971, p.122). No cotidiano da pensão, a menina vai amadurecendo, contemplando a vida com seus olhos inocentes e tentando desvendar seus mistérios. Aos poucos vai descobrindo que a vida não é “um conto de fadas” como ela imaginava: “a vida é má, menina, a vida envenena” (VERÍSSIMO, 1971, p.123). E na sua tenra juventude ela sabe de coisas que outras pessoas não sabem: Ondina, a dama bem alinhada, toda pintada, que adora ler os romances e ir ao cinema, que mora na pensão com seu esposo Barata, o trai em plena luz do dia com Nestor; Clarissa os surpreende, certa tarde, aos beijos, no corredor perto das escadas, o flagrante torna-se um choque para a ingênua Clarissa, que percebe uma mudança em relação ao tratamento a ela dispensado por Nestor e Ondina, agora ambos dão início a uma sucessão de bajulações e presentes na tentativa de comprar-lhe o silêncio.

De súbito os dois vultos se separam, rápidos. Um deles caminha para a zona de luz. Clarissa sente um baque no coração. É Ondina... Na sombra o outro se movimenta. Clarissa quer dizer alguma coisa mas não pode... O espanto a imobiliza. O outro... – santo Deus!- o outro é Nestor. Clarissa está estonteada, sem compreender. Nestor e Ondina... abraçados, colados num beijo prolongado? Mas então... e o Barata? Ondina não é esposa do Barata? Boca aberta, mãos enlaçadas, Clarissa olha, não querendo compreender. Ondina cantarola, disfarçadamente arranjando o cabelo. Nestor pigarreia, conserta o nó da gravata, puxa da cigarreira, tira um cigarro. Até a explosão fraca do fósforo que se acende faz Clarissa estremecer. A chama brilha por um instante, ilumina o rosto sereno de Nestor, e se apaga depois, deixando no ar apenas um fumo azulado. – Queres alguma coisa, Clarissa? A voz de Ondina é natural, sem o menor tremor, como se nada tivesse acontecido. A custo Clarissa conseguiu balbuciar: – Não... nada. Volta-se. O coração bate-lhe desordenadamente. Vai agora descendo as escadas, passo rápido, perdida em meio dos pensamentos, mais descontraída. Nestor... Ondina... Barata...

Clarissa acelera o passo, quase corre, desce os degraus de dois em dois. Tem a impressão de que a perseguem, de que a querem matar. Na sala de refeições detém-se ofegante. Olha para a carta que começou a escrever (VERÍSSIMO, 1971, p.105).

Clarissa tece suas observações acerca do ambiente social da pensão e aos poucos vai descobrindo as agruras dos personagens que a habitam. Amaro é um músico triste e frustrado; a tia Eufrasina é uma mulher conservadora que não se adaptou ainda à modernidade e aos novos “costumes”; na casa ao lado mora uma viúva que trabalha dia e noite, noite e dia para conseguir dinheiro para cuidar do filho mutilado; do outro lado há uma casa rica com crianças felizes, música e alegria. Toda essa reflexão passa por Clarissa e há quase um século vem educando a sociedade brasileira. Érico Veríssimo narra e descreve cenas com todos os matizes e cores abordando temas polêmicos inerentes às atualizações da modernidade como questões sociopolíticas, filosóficas, econômicas, culturais.

Os sentimentos da menina Clarissa, de Jacarecanga (mocinha do interior), repletos de encantos, mistérios, angústias, representam ainda hoje o sentimento de muitas crianças do interior e das periferias das grandes cidades. É possível ter alegria num ambiente hostil à vida humana? Clarissa tem que ser pai e mãe de si mesma num mundo em que quem paga o preço dos erros dos adultos são os mais jovens. A forma de narração desta trama, a maneira de apresentar esta menina tão sensível, amável e ingênua, amadurecendo, despertando para os mistérios da vida, vendo seus sonhos e fantasias infantis ser destruídos à medida que vai crescendo, num curto espaço de tempo, é fascinante.

Mas Clarissa está feliz. Completou quatorze anos e ganhou de sua mãe permissão para usar salto alto e assim se sente mais adulta. Logo termina os estudos e regressa para o interior. É incrível como Érico Veríssimo não tenha permitido a entrada de um aproveitador, com pode ocorrer em muitos casos de meninas na adolescência no começo do século passado. Clarissa ainda possui belos sonhos, se sente viva, sem que se tornasse necessário ainda a presença duma outra vida na sua. A presença masculina se dará nos próximos títulos do ciclo Clarissa: *Música ao longe*, *Um lugar ao Sol*, e culmina com seu casamento, já no romance *Saga*, este último não se configura como objeto do presente estudo, pois se concentra na trajetória do retorno de Vasco Bruno, primo e esposo de Clarissa, que volta da guerra na Espanha.

É assim a trajetória de Clarissa até se formar e estar preparada para o regresso ao interior. O caminho de volta se inicia com seu tio a conduzindo de auto até a estação de trem. No trajeto a contemplação continua:

Clarissa vai como num sonho... Que irá acontecer agora? Tudo mudou: ela já não é mais a menina de antes. Em casa terá um quarto separado, como moça que é. Os rapazes conhecidos da vila, os rapazes que o ano passado passavam por ela sem lhe dar atenção, agora vão ficar abismados quando a virem chegar assim, de sapatos de salto alto, crescida, quase mulher... Primo Vasco vai ficar admirado. (...) ‘Que será de mim? – pensa Clarissa. – Quando será que vou ter uma pessoa amiga, muito minha amiga para quem eu possa contar tudo o que sinto, tudo o que penso e todos os segredos? Quando? Quando?’ Olha em torno. Silêncio. As vidraças fuzilam ao sol. As nuvens se desfazem no céu. Quando? Quando? Quando? Mas ninguém lhe responde. Silêncio ainda: e dentro do silêncio o ruído mole e abafado dos pneumáticos rolando no chão cimentado. Casas, árvores, veículos, transeuntes, postes – tudo passa. Clarissa lembra-se duma fita que viu certa vez: uma locomotiva correndo a toda a velocidade: os trilhos luziam, a paisagem girava, dando tonturas na gente. O auto roda, roda... O vento fustiga o rosto de Clarissa, agita-lhe os cabelos. Adeus! Adeus! (VERÍSSIMO, 1971, p.157).

É ao regressar que Clarissa encontra sua família em decadência. Ela se formou, é agora professora, mas ainda não conseguiu emprego. Érico apresenta uma página belíssima de um momento histórico do Rio Grande do Sul: o início da decadência do latifúndio rural, que no caso de *Música ao longe* é visível no momento em que João de Deus (pai de Clarissa) hipoteca o casarão aos Gambas, imigrantes italianos, e seus desafetos (VERÍSSIMO, 1978, p.157-8); e o início dos latifúndios urbanos: “no dia em que eles não tiverem mais teto (...). Os gringos vão tomar conta do quarteirão, da cidade, do município” (VERÍSSIMO, 1971, p.229). Esse fragmento registra a troca da posse da terra a partir da mão e da força dos imigrantes. Tradição, nome, valentia já não são suficientes para manter o patrimônio.

A condição humana é expressa através desses personagens. Clarissa é ainda jovem e, aos dezesseis anos, torna-se precocemente madura ao sentir na pele o peso da responsabilidade de ser uma mulher, educadora, e componente da força de trabalho remunerada. Possuidora do hábito da leitura apega-se a escrever confidências em seu diário e, a partir dessas confidências, é possível ao leitor conhecer o perfil psicológico da jovem. Clarissa torna-se recém-formada, encontra um emprego na escola local e realiza o trajeto a pé diariamente. Pode-se perceber que a menina do campo sofre essa transformação, agora é uma mulher e tem uma missão árdua: garantir que os Albuquerque não pereçam de fome. Clarisse percebe que toda sua família depende dela.

Enfrentando dificuldades desde seu retorno à Jacarecanga, sua cidade natal, Clarissa se depara com uma sociedade impregnada do machismo gaúcho, exceto no primo Vasco, apelidado de gato do mato, sua paixão de criança. É nos poucos espaços ao ar livre que os dois podem desfrutar, no desenrolar da trama (o caminho para a escola, a sombra da figueira,

o quintal do casarão onde ocorrem as festas de São João e onde Vasco se abre para ela como possibilidade de transformação) breves momentos em que conseguem desafogar suas ânsias. Porém, não conseguem alcançar uma solução permanente. Momentos de ternuras e carícias platônicas.

A sensibilidade de Vasco e os seus questionamentos acerca da sociedade tradicional de Jacarecanga, visualizada em sua família e seus ancestrais, bem como sua rebeldia, faz com que nasça um estranho sentimento entre ele e Clarissa. O que ela mesma define em seu diário como sendo uma “música ao longe” ou “o amor que a gente ainda não sabe que é amor” (VERÍSSIMO, 1978, p.40 a 199). Na verdade, Clarissa e Vasco vão se descobrindo um ao outro por sua escrita, sua pintura, pelos livros que estão lendo e pela forma de encarar o mundo. Depois que Vasco lê, às escondidas, o diário de Clarissa, sem sua prévia permissão, este revela: “Agora vejo que você não é como os outros” (VERÍSSIMO, 1978, p.171). Esse relacionamento com Vasco faz Clarissa revisar os ideais que sua educação lhe impôs. No dizer de Bordini:

É assim que Clarissa, professora recém-formada, regressa à sua cidade natal para o seio de uma família em crise. Além de protagonizar a história de gradual descoberta do amor pelo primo arredio, a jovem mestra testemunha o drama da decadência familiar, refletindo ambos os fios narrativos em seu diário, que escreve para compensar a mesmice da vida interiorana e a crescente solidão de uma juventude sufocada pela depressão dos mais velhos ante a derrota econômica (*apud* VERÍSSIMO, 1978, p.236).

Também é do personagem Vasco o questionamento das guerras e da revolução. A guerra só serve para matar pessoas e fabricar heróis que não servem para nada. Durante todo o enredo ele questiona a professora recém-formada Clarissa sobre o que está ensinando para as crianças: “Por que não diz que matar é feio? (...) Por que não ensina que na vida há coisas belas e nobres...” (IDEM, p.215). Clarissa revela em seu diário que não se deveria ensinar às crianças histórias de guerras: “Porque eles vão aprendendo que matar e ser valente é muito bonito e muito bom. Quando ficarem grandes acabam degoladores como muitos que conheço aqui na minha terra” (IDEM, p.99). Vasco demonstra nas suas pinturas que “todos os homens são irmãos” (IDEM, p.164). Através dos reveses enfrentados por Vasco e Clarissa, temos uma demonstração de como era a vida no contexto social gaúcho da década de 1930, a ficção parece mesclar-se com a própria realidade. A vida real parece ser transportada para a ficção. Esta, por sua vez, questiona a realidade. Assim é o escritor Érico Veríssimo.

Clarissa sabe que não poderá saldar a hipoteca, pois sabe que os bens adquiridos pelo velho Olivério, seu avô, um forasteiro que, à custa de seu próprio trabalho, construiu uma

fortuna em terras e gado, está agora aniquilado. Dessa forma, pode-se perceber inúmeras características negativas presentes nos personagens masculinos da família Albuquerque: a prepotência, o orgulho e o machismo, próprios do patriarcado da época. A ruína instaurada após a morte de Olivério decorre da visão de seu pai e seus tios, que não consideravam digno que homens como eles, pertencentes à aristocracia rural gaúcha, se submetessem ao trabalho, e desse modo vão dilapidando o patrimônio construído ao longo da vida de Olivério. Assim, Clarissa se vê na obrigação moral de trabalhar. Essa concepção machista presente no âmbito familiar se reflete nos hábitos e costumes de toda a sociedade da época, e pode ser percebido no excerto abaixo extraído de *Música ao longe*:

Silêncio. Os Albuquerques pensam nos seus pecados. Uma vida de facilidades, farras, mulheres, bolsa de cordéis frouxos, preguiça, luxúria. “Papai é rico”. “Nos Albuquerques ninguém encosta um dedo”. “Meu avô foi um grande general”. “Temos léguas e léguas de campo, gado em penca”. O silêncio perdura. Os pecados não tem conta. Jovino suspira. Amâncio tosse. João de Deus morde o lábio. – Sim senhor! – exclama. – Quando eu me lembro que o Vittorio Gamba aqui nesta mesma sala veio implorar o auxílio de papai, para evitar que uma letra dele fosse protestada (...) Quem viu aquele gringo chegar, sujo e esfarrapado, com uma mão adiante e outra atrás ... – Meu Deus! Ele só tinha de seu, a trouxa, um filho e a gringa, mulher dele... – Vinham pedir os restos de comida da nossa casa... – Andaram até pedindo esmola pela cidade... – De noite o gringo ficava na frente da baiuca chorando de saudade da Itália. – E agora está aí que é um lorde, podre de rico e nos botando pra fora de casa, da “nossa” casa! Da casa que foi dos nossos avós... – Quem havia de dizer? Todo esse quarteirão foi nosso. O canalha está avançando e tomando conta... João de Deus se sente francamente roubado. (...) mês que vem estamos na rua (VERÍSSIMO, 1978, p.67).

Nessa situação de paralisia dos velhos, a única expectativa de mudança vem dos mais novos. Clarissa trabalha arduamente e com sua força mantém a casa. Vasco sonha com novas possibilidades. Uma guerra se trava no interior das pessoas movidas pela necessidade de entendimento e adaptação, ou não, aos ventos dos novos tempos. O mundo antigo é apresentado sem chances tanto em *Clarissa* quanto em *Música ao longe*. O mundo moderno luta para se compreender e para vencer o passado. Clarissa se apega cada vez mais a Vasco Bruno, pois ambos compartilham da mesma necessidade de mudar as coisas. Os jovens não são orgulhosos e sabem que a ruína se instaurou justamente pela inobservância da necessidade de mudança e trabalho.

É Clarissa, como professora, que aponta aspectos desta modernidade, traço que denota a posição ideológica do próprio autor. Esse papel é reservado à mulher e professora. Fica ao encargo dela apresentar uma visão do Rio Grande do Sul como parte do Brasil e não como um

país à parte. O Hino Nacional é entoado na escola onde Clarissa trabalha, vinculado a imagens positivas, como beleza, liberdade e céu azul¹⁹. A atuação de Clarissa nesse romance é moderna, nacionalista, mas, ao mesmo tempo, contestadora dos aspectos políticos da Revolução Farroupilha. O Rio Grande do Sul é Brasil e não um país à parte. O que seria a revolução?

Olha para os alunos. Hoje eles são meninos. Amanhã serão homens e mulheres adultos, esquecidos de que estiveram juntos sob o mesmo teto, no colégio, alguns sentados no mesmo banco. (...) Amanhã cada qual terá o seu partido político, haverá uma guerra civil e Pedro e Heitor se encontrarão no campo, e se espicaçarão a lanças e a tiros, e lutarão com coragem e ferocidade, porque um dia, quando eles eram crianças, uma professora inconsciente lhes ensinou que matar é bonito quando se mata pela pátria, que morrer pela sua bandeira é a coisa mais sublime, a suprema glória da vida (VERÍSSIMO, 1978, p.216).

Outro aspecto explicitado nos diálogos de Clarissa e Vasco é a visão de respeito à diversidade cultural. É na diversidade que se podem afirmar as individualidades que enriquecem a totalidade dos elementos culturais que compõem o todo. Clarissa, enquanto professora, dá visibilidade às diferentes classes sociais e as diferentes etnias que formaram nossa sociedade, mostrando o quanto ela se engrandece quando se observa e questiona pensamentos diferentes dos nossos, em vez de simplesmente rejeitá-los como fariam seus ascendentes. Ao ir com o pai levar mantimentos para Conca, Clarissa percebe que Vasco está pensativo. Ela pergunta a ele o que está se passando em sua mente naquele exato momento, Vasco lhe relata que está desiludido com a vida. Vasco menciona cenas de sua infância, nas quais ele passava seus dias em incansáveis brincadeiras com Clarissa, e os negrinhos pobres dos arredores, incluindo a alegre e prestativa Conca, tudo era tão simples, não existiam dificuldades financeiras e preconceito racial, todos eram irmãos, amigos e dividiam tudo o quanto lhes era caro, como por exemplo, os objetos usados nas disputas e brincadeiras. Ele cita alguns exemplos e se detém no caso da “pobre negrinha”:

Você se lembra como ela era? Alegre, levada, vivaracha! Que olho brilhante, que dentuça branca, sempre arreganhada... Cresceu, casou, teve filhos e agora está aí, atirada. Qualquer dia morre, a gente bota ela num caixão barato, manda de carroça pro cemitério... e adeus, Conca! Ninguém mais fala nela. É como se tivesse morrido um cachorro sem dono... (...) – A troco de que nós estamos morando numa casa boa e a negrinha está apodrecendo num rancho do Barro Vermelho? (VERÍSSIMO, 1978, p.203-4).

19

Esta alusão ao hino também aparece no romance *Clarissa* em duas ocasiões (VERÍSSIMO, 1971, p.2 151).

Observemos, porém, que a questão da negritude nas obras de Érico apresenta um nível interessante de complexidade. Em *Clarissa*, é notório, pois que a maior parte dos trabalhadores é afrodescendente, como Belmira, a funcionária da pensão da tia em Porto Alegre (VERÍSSIMO, 1971, p.05 e 109), Outro exemplo, é Luzia, a babá das crianças do vizinho, que o autor descreve da seguinte forma: “No rosto de fuligem, as jabuticabas graúdas e lustrosas dos olhos se agitam, mais escuras ainda” (IDEM, p.88); e há até um carregador de gelo que Clarissa encontra quando vai para a escola (IDEM, p.10). O rosto de uma criança comparado com a fuligem e imagens como as seguintes: “(...) As crianças da casa vizinha. São quatro. Com Luzia seriam cinco. Mas negro não entra na conta” (IDEM, p.87). São passagens que poderiam dar margem a comentários de que as obras de Érico Veríssimo seriam racistas. Entretanto, se encararmos seus relatos como depoimentos, visões particulares da realidade, veremos que a sociedade se manifestava dessa forma. No entanto, a menina Clarissa e seu primo Vasco Bruno relutam e, em sua consciência de criança, buscam tratá-los sem distinção – talvez estas passagens possam ser úteis para uma futura discussão acerca do tema. Em relação às etnias, tanto em *Música ao longe* quanto em *Clarissa*, percebe-se que a figura do imigrante é tratada com respeito. Os italianos e os judeus em especial. Os primeiros são colocados como trabalhadores e empreendedores. Os últimos como inteligentes, estudiosos, cultos e misteriosos, como o personagem Maurício Levinsky, morador da pensão, judeu que está estudando um livro de Marx (IDEM, p.85).

Há ainda um aspecto relevante presente tanto em Clarissa quanto em Vasco, que é a busca constante por aprender a ser gente. Novamente é em Clarissa que situamos o entendimento das atitudes e dos pensamentos dos outros. Entender a diferença é fundamental para escapar à dominação ideológica. Clarissa busca por uma identidade a partir da compreensão do outro (Vasco), segundo a compreensão de que ninguém nasce pronto. Já observamos anteriormente a importância do diário de Clarissa enquanto explicitação de um mundo interior emocionado e inquieto, oposto à monotonia e à decadência no mundo exterior. Agora com dezesseis anos e em meio à monotonia da pequena cidade do interior gaúcho e da tristeza pela dissolução da família, a jovem sonha com um acontecimento extraordinário, que se dará progressivamente com sua aproximação crescente com seu primo Vasco, que é misterioso, agressivo, e que a desperta para o amor logo após ter lido seu diário. Vasco desperta a fúria em Clarissa ao furtar seu diário e o ler por completo. A verdadeira Clarissa descortina-se diante de Vasco e ele passa a enxergá-la como realmente é, ao ponto de dizer a ela, que está feliz, pois descobriu que ela não é como os outros da família. A paixão que vive

pelo seu primo a fará dar os primeiros passos em direção à vida adulta e à maturidade. O romance é permeado por uma tristeza do início ao fim em função da decadência da nobre família gaúcha. Através dos Albuquerque, Érico retrata a sociedade decadente e o novo nascimento da sociedade brasileira – mais viva, mais alegre, mais colorida, que é simbolizada pelos jovens Vasco e Clarissa.

Apresenta-se a partir de agora, finalmente a progressão de Clarissa no romance *Um lugar ao sol*. Aqui as histórias de vida de Clarissa e Vasco, Fernanda e Noel se entrelaçam. O romance *Um lugar ao sol* não é o final da história de Clarissa. Érico Veríssimo apresenta ainda o romance *Saga*, que não se configura como objeto de estudo do presente trabalho, pois o último título atenta-se mais ao âmbito político e retrata a saga de Vasco Bruno, agora homem feito, casado com Clarissa, sendo então protagonista do livro, e que enfrenta as trincheiras e horrores da guerra civil espanhola. Atuando como soldado voluntário perde inúmeros companheiros em batalhas sangrentas e acaba finalmente encontrando o que tanto procurava: o sentido da vida. E a pergunta aqui é: qual seria esse sentido existencial perseguido por Vasco durante toda sua trajetória de vida? Ao final do último romance, Vasco quer ir para casa, quer ser livre, porém não mais como antes, para ser um rebelde sem causa, incompreendido pela sociedade. Vasco quer agora reencontrar Clarissa e viver uma vida simples e modesta, a guerra desperta em Vasco o desejo de paz.

O romance *Um lugar ao sol* inicia com um momento traumático, o velório de João de Deus, pai de Clarissa, morto devido a desentendimentos políticos, pois fazia oposição e combatia ferozmente o partido político do prefeito de Jacarecanga. Após inúmeros incidentes de desentendimento entre João de Deus e o prefeito, este, como represália, transfere Clarissa para lecionar em um confinamento; é a gota d'água para acirrar os ânimos do velho pai.

No dia da eleição João de Deus passou de um lado para o outro, num Ford modelo antigo, a conduzir eleitores. Era o mais entusiasmado dos cabos eleitorais (...). Passaram-se as eleições, a vingança do prefeito não tardou. Um dia Clarissa recebeu a notícia de que tinha sido transferida para o grupo escolar de Santa Clara. Foi um choque. Santa Clara ficava no fim do mundo: era um povoado esquecido de Deus. Clarissa perdeu a fala por um instante. Dona Clemência sentiu um nó na garganta. João de Deus ferveu de raiva, pegou o chapéu e saiu como uma bala (VERÍSSIMO, 1981, p.27).

Após a morte do pai, Clarissa, ainda arrasada, começa a pensar desesperadamente em uma saída para a situação da família, pois perderam tudo e não conseguiram honrar a hipoteca, foram despejados. Mais uma vez é Clarissa quem sente o peso da responsabilidade. Tanto ela como Vasco, ambos remanescentes do que restou da aristocracia rural gaúcha,

representada pela falência, queda e desintegração dos Albuquerque, não têm para onde ir. Sua mãe está velha e não sabe trabalhar, corroída pelo peso dos anos, não possui força para tomar uma resolução. Vasco não consegue a princípio esboçar alguma reação, está perplexo.

Vasco caminhava sem rumo. O sol era um castigo. A camisa ficava encharcada de suor. Ardiam-lhe a cabeça, os olhos, a garganta, a sola dos pés. Para onde ir? Não tinha amigos íntimos com quem se pudesse abrir. Os outros, não os procurava. Orgulho? Sim, orgulho – gritava o fantasma de João de Deus. Andava à toa pelas ruas desertas. Sentia sede? Entrava nem café, pedia água gelada, bebia estupidamente, e saía. De novo a rua, o sol, a poeira, as pedras quentes, o céu pálido e rutilo, a solidão. (...) Analisava. Desconhecia-se. Onde estava o Gato-Do-Mato? Onde estava o menino que confiava na sua coragem, que queria correr o mundo, viver aventuras, ver outras terras (...) Bobagens, sonhos doidos dos quinze anos. Agora a realidade ali estava a bater-lhe na casa. Era a morte brutal de João de Deus, a dissolução lenta de Jovino, a falta de emprego, a falta de dinheiro, as contas batendo a porta, os espectros de um passado triste e escuro (VERÍSSIMO, 1981, p.52).

A pequena família agora parte em busca de vida nova, em um novo contexto, o hostil ambiente urbano da grande Porto Alegre, onde a luta diária pela sobrevivência torna-se o pano de fundo para que Érico, mais uma vez, nos mostre de forma tão idêntica e perspicaz, as mazelas humanas. Seus romances são como nuances da realidade que transportam o leitor a esse ambiente e convidam à reflexão, pois os problemas sociais por ele retratados são, ainda hoje, tão nítidos e atuais. Primeiramente, regressam à pensão de Dona Zina, tia de Clarissa, esta se mostra feliz em tê-los consigo novamente, depois de tantos anos. Porém, é necessário partir, pois, embora estejam necessitando muito, não há quartos suficientes. Desse modo, fica a promessa: assim que Clarissa e Vasco conseguirem colocação, a família deixará a pensão.

O encontro com Fernanda, a aproximação, a amizade, a convivência faz com que ela cresça humanamente, aspecto deficitário de sua formação. Aliás, Fernanda é a grande responsável por fazer com que o sentimento existente entre Clarissa e Vasco possa, depois de longos anos, da infância de Jacarecanga até a maturidade da cidade grande, ser visualizado. Fernanda atua como um elemento importante para a união definitiva de Vasco e Clarissa, pois é ela quem dá conselhos para a amiga recém chegada do interior para que preste a devida atenção ao primo Vasco, pois os sinais de uma aproximação sólida entre eles já se faz visível a todos. Mas ao tomar conhecimento do amor de Clarissa através de Fernanda, agora trabalhando na editora onde o livro de Noel fora publicado, ele leva a prima todos os dias até o ponto de ônibus que a conduz até Canoas. É esse ambiente de calma que o romance chega ao seu final sem que o leitor se dê conta.

3.2 Fernanda: o equilíbrio e a força para mudar a realidade

Desde a infância, Fernanda é apresentada como aquela menina capaz de conduzir Noel, seu coleguinha de escola, pela mão. Ela, menina pobre. Ele, filho único de pais ricos. Ela, enfrentando todas as dificuldades apresentadas ao seu mundo. Ele não conseguindo sequer saber o que ocorre ao seu redor. Há como que uma venda em seus olhos que não o deixam ser atingido pela dureza da realidade. E Fernanda se torna para ele uma protetora. A fragilidade de Noel é notadamente expressa por Érico no decorrer de *Caminhos Cruzados* e pode ser verificada no excerto abaixo:

Na esquina estava Fernanda, toda limpinha, avental branco, mochila de livros às costas, perfilada e sorridente, á sua espera. (...) E os dois seguiam de mãos dadas, ele tímido e encolhido, Fernanda a puxá-lo pela mão, decidida, caminhava na frente, em passadas largas. (...) a negra Angélica como que o educou dentro do reino da fantasia, com mimos, doces e contos de fadas. Aquela madrinha preta, ao mesmo tempo bondosa e tirânica, era um muro que se erguia entre ele e a vida. (...) Noel cresceu com uma visão deformada da vida. Jamais conheceu a liberdade de correr descalço pelas ruas ao sol. Davam-lhe livros com gravuras coloridas, bonecos, soldadinhos de chumbo: e as paredes do quarto dos brinquedos limitavam o seu mundo (VERÍSSIMO, 1978, p.8).

Assim se inicia o enredo de *Caminhos Cruzados*, romance protagonizado por Fernanda, menina de origem humilde que, assim como Clarissa, demonstra coragem para vencer os obstáculos que a situação socioeconômica lhe impõe. Muitas são as características em comum entre Clarissa e Fernanda, além da condição mulher: encontram-se em má situação financeira e são mantenedoras de seus lares. Observa-se que ambas optaram pela docência que, embora fosse a profissão mais “apropriada” para as mulheres à época, ainda era inacessível à maioria delas, visto que o ensino era algo que privilegiava as classes mais abastadas e, mesmo nessas circunstâncias, ambas conseguem se tornar professoras. Porém, é pertinente mencionar ainda, que ambas possuem outra importante característica em comum: as duas perderam os pais em atentados políticos. Fernanda ficou órfã, seu pai era responsável por um jornal e ativista, que iniciou um perigoso jogo de denúncias envolvendo políticos e empresários corruptos. Pagou com a própria vida, num atentado à bala.

Clarissa e Fernanda são sinônimos de coragem e figuras opostas à resignação que pairava sobre a maioria dos homens pertencentes as suas respectivas famílias. Seus destinos se cruzam na trama de *Um Lugar ao Sol*. Ao leitor fica a certeza de uma amizade sincera, e duradoura, nascida da dificuldade:

D. Clemência também se entregava à vizinha. Admirava Fernanda, gostava dela. Era um recurso que sempre tinha a mão, um socorro pronto, um conselho firme. Às vezes debruçava-se á janela dos fundos. – Vizinha! Fernanda aparecia: – Pronto! – Me empreste um pouco de açúcar que o armazém está fechado e nós se esquecemos de comprar. Lá subia o açúcar, tinha inventado uma caçamba especial, um balde velho preso a uma corda (VERÍSSIMO, 1978, p.8).

Ao mesmo tempo em que se tornou, desde a infância, uma espécie de irmã mais velha de Noel, protegendo e orientando-o, Fernanda, após a tragédia ocorrida com o pai e, ainda na adolescência, se vê diante da necessidade de trabalhar para garantir o sustento da família, composta pela mãe e irmão mais novo. A jovem encontra-se diante de uma situação lastimável, pois está ciente da necessidade de subsidiar as despesas da casa, mas enfrenta a hipocrisia, o tédio e o jogo de interesses, presente no escritório do poderoso Leitão Leiria, ao mesmo tempo em que se mostra sonhadora e idealiza uma vida diversa da qual se encontra, onde possa viver a experiência do primeiro amor ao lado de Noel. A jovem sabe que necessita trabalhar. Sua mãe, com problemas de saúde, traz consigo a inexperiência e o peso da idade; nunca poderia sair para enfrentar a vida lá fora, no mais, não sabia nem coser, pois fora educada para criar os filhos, administrar a casa e agora conviver com a viuvez.

O sonho de Fernanda é que seu irmão Pedrinho estude e se torne alguém na vida. Mas isso também não ocorre. Não obstante, existe Noel que, em seus devaneios, desde a infância, sonha em ser escritor, e encontra na jovem amiga e futura esposa, um esteio. Percebe-se, pois, que todos lançam suas expectativas em Fernanda. Sua mãe, Dona Eudóxia, é extremamente pessimista, sua visão do mundo baseia-se na premissa de que todos ao seu redor são pobres e estão fadados ao desespero, miséria e morte. Dona Eudóxia possui ainda o mórbido hábito de frequentar assiduamente todos os velórios que ocorrem na vizinhança. Sua obsessão pelo sofrimento e fracasso é constantemente combatido por Fernanda, que busca mostrar à mãe a necessidade vital de se enxergar o lado bom da vida:

Agora, nesse princípio de tarde, d. Eudóxia está ali no canto, de braços cruzados, calada, remexendo na memória, procurando encontrar alguma recordação triste, buscando um cadáver de desgraça para ressuscitar. A atmosfera de paz que reina na casa lhe é quase insuportável. (...) Quando não encontra alimento fácil para seu pessimismo, d. Eudóxia se sente como que roubada, e a sensação de estar sendo vítima de uma grande injustiça de certo modo lhe oferece um motivo para se julgar infeliz – O que não deixa de ser uma compensação. (...) Olhos semicerrados, Fernanda sorri. É preciso opor à mãe uma resistência severa, retrucar-lhe com palavras enérgicas de repreensão, ou então resistir assim, passivamente, sorrir em silêncio, com ar indiferente, desligado... (VERÍSSIMO, 2005, p.56-57).

Fernanda luta, porém está cercada de dificuldades: não pode deixar o emprego, não encontra perspectivas. É importante mencionar também que a jovem se recusa a prostrar-se diante da vida. Fernanda sempre se refaz e seus argumentos pessoais a convencem que um dia irá ser feliz, seja como for. Quando é demitida do emprego, acusada de ideias comunistas, na verdade a razão é muito simples: Teotônio Leitão Leiria necessitava empregar uma apadrinhada de Monsenhor Gross, o reverendo da cidade de Jacrecanga e como não houvesse mais vagas, pois a outra secretária, Dona Branquinha, já havia sido empregada por intermédio de um político local, resolveu demitir Fernanda, que não possuía influência e com certeza não traria nenhum incidente incômodo ao chefe, pois havia conseguido a vaga por mérito próprio. Vejamos como ocorre esse episódio da vida de Fernanda, através das conjecturas estratégicas de Teotônio Leitão Leiria:

Mas de súbito lembra-se do pedido de Monsenhor Gross. Arranjar um emprego para uma protegida. Que fazer? Só há uma saída. Despedir Fernanda. Mas não se pode mandar embora assim uma criatura sem mais nem menos... Se ela desse motivo... (...) Para na frente do espelho, alisa o cabelo, ajeita a gravata e resolve: Fernanda tem que ser despedida (VERÍSSIMO, 2005, p.231-232).

No entanto, Fernanda não se frustra. Mesmo ao reconhecer que está sendo alvo de uma falácia, de uma artimanha que liga seu nome ao comunismo, acusada de ler livros e possuir “ideias vermelhas”, atitude muito reprovável a sociedade burguesa da época, ela sabe que precisa lutar. Recai sobre si o peso da responsabilidade. É importante observar como Fernanda reage: possui autocontrole, sensatez e a capacidade de reorganizar as ideias para elaborar estratégias tão necessárias à resolução do problema:

Fernanda sorri. Mas sorri nos lábios. Dentro uma coisa lhe dói. Uma angústia. Não pode esquecer o que aconteceu. A princípio teve ímpetos de ir embora do escritório imediatamente, sem esperar o prazo, sem aceitar gratificação. Mas depois pensou na mãe, no irmão, nos compromissos, e ficou. Agora tem de procurar trabalho, em silêncio, esconder tudo da mãe e do irmão. Se a mãe soubesse, desandaria a chorar, agourando desastres tremendos, fome, miséria, morte. Fernanda esta resolvida a guardar segredo a todo custo. Por isso sorri (VERÍSSIMO, 2005, p.236).

Através de Fernanda, em *Caminhos Cruzados*, *Um lugar ao Sol* e *Saga*, a alma feminina é desmitificada de maneira singular e fielmente transcrita, exatamente em uma época em que a sociedade brasileira é extremamente conservadora e capitalista. Fernanda, desde muito cedo, carrega sobre si o peso da responsabilidade de tornar-se o esteio econômico e

psicológico de sua família e também de Noel, com quem se casa posteriormente. Essa ideia pode ser observada através deste excerto:

Fernanda pensa... A vida poderia ter sido bem diferente para ela. Se o pai não tivesse morrido daquela maneira desastrosa... Ou se, morrendo deixasse a família amparada: um seguro, uma pensão... Se ela tivesse conseguido ser nomeada professora (...). Fernanda sorri. A memória viaja mais longe. É um dia de abril. (...) A menina Fernanda lá vai sob o sol, com a mochila de livros às costas. (...) Fernanda segue. Passa pela casa de seu Honorato. Noel já está ao portão, junto da negra velha. (Por que será que a gente nunca vê mãe dele?) Noel é pálido, louro e não gosta de brincar com os outros meninos [...] Ela tem a impressão de levar pela mão um bebê que ainda está aprendendo a caminhar. No entanto Noel tem dez anos como ela. Mas é tão triste, tão fraco, tão sozinho, que ela se sente contente por poder guiá-lo. Assim, como se fosse uma irmãzinha mais velha (VERÍSSIMO, 1975, p.57).

Na juventude, Fernanda e Noel se descobrem como homem e mulher apaixonados e se casam. No capítulo sexto de *Um lugar ao sol*, quando há o encontro entre Fernanda e Clarissa na Secretaria de Educação de Porto Alegre, nos primeiros diálogos, Fernanda revela estar casada com Noel há sete meses, grávida, faltando três meses para o nascimento da criança (VERÍSSIMO, 1981, p.160).

Fernanda se torna uma mulher serena, cuidando da mãe, do irmão e do marido Noel. Este achava a esposa admirável por sua força, coragem, compreensão e bondade. Noel a amava muito. Ela não permitia que os pais de Noel ajudassem nas despesas da casa, impedindo-o de crescer. Homem sensível em demasia, acostumado a viver num mundo de fantasias que os bons livros e a boa música da época lhe proporcionavam, não era capaz de adaptar-se à dura realidade em que vivia. As muitas leituras que Noel teve quando criança, sobretudo leituras de contos de fadas, transportou-o para um universo onde as coisas, por lei, eram agradáveis, bonitas e menos sofríveis que na vida real. É justamente por isso que ele sofre bastante. Fernanda se mostra sua amiga íntima e inseparável e é quem lhe dá o apoio de que necessitava para voltar ao mundo real.

Olhando para as personagens Clarissa e Fernanda, percebemos que Érico explicita duas realidades novas: a mulher que assume uma posição na sociedade, até então exclusividade dos homens e a docência, isto é, o ingresso no mercado de trabalho. Assim, através dessa nova realidade, elas influenciam na transformação dessa mesma sociedade. Vejamos como Fernanda se comporta diante de sua formação:

Fernanda lança um olhar para o diploma que está pendurado na parede, num quadro (ideia da mãe, porque ela não liga a essas coisas (...)). Sorri. De que lhe serve aquilo? Anos e anos de estudo e de sonhos. Sustos: nas vésperas

dos exames, vigílias ansiosas, olhos cansados, palidez. Pedagogia, Álgebra, Psicologia, Física... quanta coisa mais! Para quê? Para acabar taquigrafando as cartas idiotas de Leitão Leiria 'Acusamos recebido o seu estimado favor de 23 último...' E faturas, duplicatas, guias... (VERÍSSIMO, 1980, p.34).

Observamos que Érico mostra uma nova posição ocupada pela mulher. É o início da percepção de novos horizontes, no qual ela se envolve no processo, despertando para novos comportamentos no interior da sociedade.

Fernanda continua a ler. Olívia é a heroína do romance. Amanhece no dia do seu aniversário, recebe os beijos e os presentes. Dão-lhe um corte de vestido cor de chama. Olívia está pensando com insistência num baile que se vai realizar dentro de poucos dias. Agora, ela e a irmã, Kate, lutam com uma grande dificuldade: a falta dum par para o baile. Não há rapazes na vizinhança. Que Angústia! Fernanda ri do 'problema' de Olívia. Como o seu draminha é inocente! Ela tem um lar, pai e mãe, vida tranquila e só se julga infeliz por não achar um par para o baile! Olívia não tem de cuidar duma casa, de fazer às vezes de mãe da sua mãe. Olívia não tem de se preocupar com um emprego, com as contas do fim do mês. A sua vida toda está concentrada no baile. Gomo vai ficar lindo o seu vestido cor de chama! Os rapazes virão tirá-la para dançar? Ah! Olívia, menina boba, tu não sabes como és feliz! Tudo isso passa, bailes e vestidos, rapazes para dançar e o mais que, agora, te preocupa! (...) Fernanda lê, mas não pode evitar os comentários mentais. O livro (...) é encantador. E então ela procura meter-se dentro dele o mais que pode (VERÍSSIMO, 1980, p.270).

Quando Fernanda encontra-se com Clarissa, sua família cresce ainda mais. Clarissa e sua família vão morar no andar de cima onde reside a família de Fernanda. O pai de Vasco retorna e também vai morar com eles. Vasco leva Delicardense (um negrinho abandonado morador de rua) para viver em casa. Delicardense ganha a confiança dos homens da casa, Vasco e seu pai, ambos desempregados. A responsabilidade de Fernanda e Clarissa aumenta. Somente as duas com trabalho fixo. Reside ainda Dona Eudóxia, mãe de Fernanda, Pedrinho, irmão, Noel, esposo, e Dona Clemência, mãe de Clarissa. Uma grande comunidade sob a responsabilidade dessas duas mulheres. Considera-se o fato de que Fernanda está grávida de Noel e logo nascerá Anabela, de quem Vasco e Clarissa serão padrinhos. A pequena Anabela traz felicidade a todos, particularmente Noel, que encontra na filha uma alegria contagiante. Já Fernanda, transforma-se na própria solidariedade.

Fernanda torna-se então esposa, mãe, professora, mulher forte, corajosa, otimista, experiente e vivida, estudiosa e aplicada, sempre pronta a ajudar os vizinhos e a todos que a cercam. Todos os personagens desta grande comunidade, no contexto desta obra, vivem o embate diário com as inúmeras dificuldades encontradas na luta pela sobrevivência. Na convivência, eles conseguem manter a solidariedade uns para com os outros, a paixão pela

vida e a busca pela liberdade. Há, nestes personagens, uma luta interna dos mais variados sentimentos. Diante de toda a realidade conflitante, de um *status quo* cristalizado, lutando contra toda falta de esperança, era possível almejar dias melhores, amar a vida. Daí tirava a esperança para lutar contra toda falta de esperança.

A vida de Fernanda e Clarissa em *Um lugar ao Sol* é a explicitação do contraste existente na sociedade brasileira da época: riqueza de um lado e pobreza de outro. Érico Veríssimo ressalta os problemas enfrentados por cada uma destas camadas sociais. Ao expor aquela realidade de forma brilhante, sem rodeios, o autor foi considerado pelos críticos literários da época um subversivo. Já observamos anteriormente que Érico Veríssimo foi questionado direta e indiretamente pelo DIP e DOPS em relação à sua postura ideológica. Outros setores consideraram a obra como imoral. Não demorou também até que *Caminhos cruzados*, de 1935, fosse considerada uma obra comunista, ganhando a admiração dos seguidores desta ideologia, mas, por outro lado, denegrindo a imagem do autor perante o governo Vargas, coincidindo temporariamente com a Intentona Comunista²⁰.

Em meio a esta atmosfera, Érico faz diversas críticas à sociedade burguesa da época. Utiliza de uma linguagem realista/naturalista para apresentar de forma explícita os desníveis existentes entre os grupos sociais. Escrito neste contexto, *Caminhos cruzados* escandalizou muita gente. Quase oito décadas depois de escrito, o romance ainda tem conteúdo suficiente para criticar os mesmos absurdos que ocorrem com mais sofisticação e é aplicável ao mundo todo. É um livro que aponta, sem qualquer rodeio, as condições em que vive os seres humanos no mundo, oprimidos por diversas injustiças, pela voracidade dos que vivem por sua vontade desenfreada de ter cada vez mais, sem se importar se para isso aniquilam os semelhantes.

De outra parte, em *Um Lugar ao Sol* a experiência de vida comunitária do núcleo composto por Fernanda, Clarissa, suas famílias e agregados, apresenta indícios de uma sociedade socialista. Resolvendo de forma conjunta os problemas que atingem a todos, utilizando-se a ferramenta da solidariedade em contrapartida à miséria, à opressão social e à hipocrisia. O próprio Érico Veríssimo destaca no prefácio que escreveu em 1964, referindo-se ao romance como “um livro de protesto que marca a inconformidade ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa” (1964). Fernanda é, sem dúvida, o símbolo da

²⁰ A Intentona Comunista foi uma revolta, ocorrida em novembro de 1935, liderada pela ANL e que pretendia derrubar o governo de Getúlio Vargas. O PCB foi colocado na ilegalidade pelo governo de Getúlio Vargas. Os comunistas se uniram a outros opositores e formaram a ANL. Os aliancistas passaram a ser a principal força de oposição ao governo Vargas, defendendo mudanças políticas e sociais profundas para o Brasil. Considerando uma ameaça para o Brasil, Vargas resolveu combater a ANL, proibindo suas atividades em 1935. Porém, os integrantes da ANL continuaram atuando, mesmo de forma clandestina e ilegal.

esperança, isto é, esperança de dias melhores que move as mulheres. É a única característica de todos os personagens que convivem no mesmo cenário. Ela é que move a todos na busca de algo que nem eles sabem o que é. Talvez seja o lugar ao sol. Já que o sol nasce para todos, mas há os que insistem em fazer sombras para os demais. Mulheres de fibra, Fernanda e Clarissa, encarnam o que se destacaria posteriormente como a nova imagem projetada para a mulher brasileira.

3.3 Olívia: a figura marcante de uma mulher lutadora

A personagem Olívia é protagonista de *Olhai os lírios do campo*, de 1938. Jovem interiorana, de classe social baixa, ingressa na faculdade de medicina em Porto Alegre. Lá conhece Eugênio, um jovem também pobre, mas que sonha com a mudança de vida. Começamos por uma breve apresentação de Eugênio, para que assim possamos, de fato, pontuar os acontecimentos desta narrativa, pois sobre este personagem incidem a maioria das ações de Olívia.

Eugênio é um homem profundamente pessimista, infeliz e complexado. Filho de um alfaiate, sente vergonha de sua família e procura esconder suas origens. Desde os tempos do colégio interno, onde conhece rapazes de classe média e alta, trava com eles relações de amizade. A simples ideia de que, algum dia um deles possa vir a saber que seu pai conserta e lava as roupas de cama do colégio, em troca de um desconto na mensalidade, o corrói. É desse modo, prestando serviços à instituição, que o velho Ângelo consegue que seu filho frequente um bom colégio. Sua motivação era ser alguém, adquirir posição social a qualquer custo, e não ter que passar pelas humilhações que sempre viveu desde a infância. Para Eugênio, o dinheiro e o *status* social passam a ser uma obsessão.

O romance ocorre em duas partes distintas: a primeira em *flashback*, na qual Eugênio vai recordando-se dos fatos que compõem o seu passado: sua infância, seus traumas, seus aprendizados ao conhecer Olívia. A narrativa apresenta ainda o casamento com Eunice e sua frustração: o sentimento de ter se vendido para conseguir vencer na vida. Há também uma série de atitudes negativas que agravam ainda mais seu sentimento de inferioridade. Na segunda parte do romance há um entrecruzamento de cenas com personagens, conduzindo Eugênio a um processo de tomada de consciência e mudanças de rumo frente à existência.

Menino tímido, medroso, de infância pobre, Genoca, como era chamado, foi, por vezes, ridicularizado na escola, sobretudo na primeira infância, quando não possuía roupas e

sapatos novos, sua vestimenta era *démodé* e constantemente as peças eram remendadas pelo próprio pai, Ângelo.

Que vergonha! O pai estava a dever o dinheiro do mês passado, a professora tinha reclamado o pagamento em voz alta, diante de todos os alunos. Ele era pobre, andava mal vestido. Porque era quieto, os outros abusavam dele, troçavam-no, botavam-lhe rabos de papel... Sábado passado, ficara de castigo, de pé – num canto, porque estava com as unhas sujas. O pior de tudo eram as meninas. Se ao menos na aula só houvesse rapazes... Meu Deus, como era ruim, como era vergonhoso ser pobre! O Nelson escrevia com uma caneta de âmbar com anéis dourados. O Heitor tinha uma mochila de couro, onde trazia os livros e cadernos. Nas festas do fim do ano, quem fazia os discursos para a professora era o Tancredo, porque andava limpinho e bem vestido, cheirando a extrato (VERÍSSIMO, 2005, p.24).

O jovem Eugênio cresce e ingressa em um bom colégio. Lá se intensifica o objetivo maior de sua vida: obter ascensão social. Para isso, fazia qualquer coisa. Na escola não conseguia se entrosar com a turma e isso fazia com que tivesse mais tempo para os estudos. Um dia ele seria o Dr. Eugênio Fontes e deixaria de ser simplesmente o Genoca (apelido familiar). Com o esforço de seu pai e de sua mãe, também modista, Eugênio cursou medicina e finalmente um dia pôde ser médico. Na noite da formatura, ele e Olívia se encontram. Eugênio não assume nenhum compromisso com ela, chegando a abandoná-la para se casar com Eunice. Depois de algum tempo, a médica recebe um convite para trabalhar em uma cidade do interior e acaba aceitando. Enquanto Olívia trabalha, na capital Eugênio conhece Eunice, filha de um bem sucedido empresário, e vê nela a oportunidade de atingir o objetivo que traçou para sua vida desde criança: ser rico.

Eugênio casa-se com Eunice Cintra, ganha um bom cargo na empresa do pai dela, um bom consultório médico e, finalmente, torna-se um homem rico. É a realização de um sonho de infância: “Sonhou que era rico” (VERÍSSIMO, 2005, p.34).

Olívia é mais uma das clássicas figuras femininas de Érico Veríssimo que apresenta doçura e compreensão diante de inquietudes dos personagens masculinos. Ela tem grande força e determinação. Não se deixa subjugar. Ela compreende as limitações de Eugênio, fruto de sua eterna ambição. Recebe uma proposta para trabalhar em Nova Itália. Sai em busca de seus ideais, mantém sua carreira de médica e cria a sua filha Anamaria sozinha.

Olívia sempre foi o símbolo de que a vida é feita de recomeços. A própria personagem, ao regressar a Porto Alegre, ao ser indagada por Eugênio sobre a razão de nunca ter manifestado veemente oposição ao seu casamento por interesse com Eunice Cintra, dá a seguinte resposta: jamais interviria, pois sabia da necessidade de que Eugênio, com o passar

dos anos, enxergasse por si mesmo, com olhos da razão, que a felicidade, o ânimo, a serenidade, assim como a paz de espírito, não podem ser compradas com dinheiro. E ainda se ficasse com Eugênio, este se arrependeria de não ter tentado.

Olívia representa a força de uma mulher madura que luta pelos seus ideais, cristã e segura de suas convicções. Foi a única mulher a formar-se médica num ambiente exclusivamente ocupado por homens. Entrega-se ao amor de Eugênio, ainda quando este era pobre e agnóstico, cuja maior ambição seria alcançar prestígio e ascender socialmente através da carreira de médico. Genoca leva essa ambição às últimas consequências, e abandona Olívia para casar-se com Eunice, uma dama da sociedade gaúcha, de personalidade fútil e mimada pelo pai. Olívia é sinônimo de força e benevolência, pois carrega no ventre uma criança, filha de Eugênio, torna-se mãe solteira em uma época em que essa condição era condenável aos olhos da sociedade, encontra-se ainda diante da difícil tarefa de lidar com um câncer que a leva à morte.

Olívia demonstra coragem e superioridade ao perdoar Genoca, deixando algumas cartas nas quais se dirige ao amado de forma sincera, abordando questões como a própria morte, bem como apontando para a ausência de personalidade própria em Eugênio, que se deixa manipular pela esposa Eunice. As cartas escritas por Olívia e deixadas para Genoca são de uma sabedoria, força e maturidade que o constroem, tornando-se o primeiro passo para a sua libertação. Olívia possui uma visão humanista e acredita que a sociedade necessita ater-se menos a busca de prestígio e valorizar mais o caráter humano, como pode ser explicitado através do excerto abaixo, retirado de um diálogo entre Olívia e Eugênio:

Quero falar de ti. Lembras-te daquela tarde em que nos encontramos nas escadas da Faculdade? Mal nos conhecíamos, tu me cumprimentaste atrapalhado, eu te sorri um pouco desajeitada e cada qual continuou o seu caminho. Tu naturalmente me esqueceste no instante seguinte, mas eu continuei pensando em ti, e não sei porquê, fiquei com a certeza de que havias de ter uma grande, uma imensa importância na minha vida. São pressentimentos misteriosos que ninguém consegue explicar. Hoje tens tudo quanto sonhavas: posição social, dinheiro, conforto, mas no fundo te sente ainda bem como aquele Eugênio indeciso e infeliz, meio desarvorado e amargo subindo as escadas do edifício da Faculdade, envergonhado da sua roupa surrada. Continua em ti a sensação de inferioridade (perdoa que te fale assim...), o vazio interior, a falta de objetivos maiores. Começas agora a pensar no passado com uma pontinha de saudade, com um pouquinho de remorso. Tens tido crises de consciência, não é mesmo? Pois ainda passarás horas mais amargas e eu chego até a amar o teu sofrimento, porque dele estou certa, há de nascer o novo Eugênio. Uma noite me disseste que Deus não existe, porque em mais de vinte anos de vida não o pudeste encontrar. Crê que nisso se manifesta a magia de Deus. Um Ser que existe, mas é invisível para uns, mal perceptível para outros e de uma nitidez maravilhosa

para os que nasceram simples ou para os que adquiriram simplicidade por meio do sofrimento ou da funda compreensão da vida. Dia virá em que nalguma volta do teu caminho hás-de encontrar Deus. (...) Se soubesses como tenho confiança em ti, como tenho a certeza na tua vitória final... (...) Reli o que acabo de escrever. Estou fazendo um esforço para não chorar. Tolice! Espero que tudo corra bem e que dentro de duas semanas eu esteja queimando esta carta, que já agora me parece um pouco melodramática. Antes que esqueça: na gaveta da cômoda há um maço de cartas que te escrevi de Nova Itália expressamente «para não te mandar». Agora, podes lê-las todas. Não encontrarás nada do meu passado, do qual nunca te falei e sobre o qual tiveste a delicadeza de não fazer perguntas. É pena. Gostaria que soubesses tudo, que visses como a minha vida já foi feia e escura e como lutei e sofri para encontrar a tranquilidade, a paz de Deus. Adeus. Sempre aborreci as cartas de romance que terminam de modo patético. Mas permite que eu escreva Tua para a eternidade. Olívia (VERÍSSIMO, 2005, p.152-153).

O grande contraponto da vida de Eugênio é Olívia. Ela é pobre como ele, porém a pobreza não a incomoda. Olívia é um ser equilibrado, consciente do seu papel dentro da sociedade, extremamente humana, religiosa e digna. Ela entrega-se a Eugênio sem cobranças nem remorsos, demonstrando uma capacidade de amar com respeito e tolerância. Assim como Eugênio, Olívia também é médica, mas ela não vê na ciência a cura para os males da humanidade, mas na crença, na fé em Deus, no amor e na capacidade de equilibrar relações pessoais e profissionais. Ela enfatiza a solidariedade e a relação existente entre vida e fé. Com a morte de Olívia, é Anamaria quem ajuda o pai a mantê-la viva na memória e, ao mesmo tempo, como criança que é, sinaliza para a esperança e a confiança de que o futuro pode ser diferente. Depois da morte de Olívia há um espaço no romance em que Eugênio lê as cartas que Olívia lhe escreveu ao longo dos meses em que estava doente, mas nunca lhas enviou.

Através de suas cartas, Olívia faz com que Eugênio repense seus valores, tocando diretamente em seu coração. Na última carta, ela utiliza como referência o trecho do Sermão da Montanha, que deu origem ao título da obra: *Olhai os lírios do campo*. A crítica ao materialismo e a defesa da fé como único meio de sobrevivência, feita pelo Mestre dos mestres o conduz à introspecção. Nessa carta, Olívia revela seu otimismo e sua confiança num mundo melhor e sugere a Eugênio que repense sua vida, suas atitudes em prol da riqueza e reflita sobre as relações entre os seres.

Quero que abra os olhos, Eugênio, que acordes enquanto é tempo. Peço-te que pegues a minha Bíblia que está na estante de livros, perto do rádio, leias apenas o Sermão da Montanha. Não te será difícil achar, pois a página está marcada com uma tira de papel. Os homens deviam ler e meditar esse trecho, principalmente no ponto em que Jesus nos fala dos lírios do campo que não trabalham nem fiam, e, no entanto nem Salomão em toda a sua glória jamais se vestiu como um deles (VERÍSSIMO, 2005, p.153).

Olívia possui valores essenciais que dão sentido à vida e são as razões para seu viver: solidariedade, valores morais, amizade e fé. As cartas que escreveu para Eugênio, na medida em que são lidas, o impulsionam a buscar mudanças de seus valores e o conduzem a abrir um novo caminho para sua vida. Olívia sabe que Deus nos dá a vida e cabe a cada um nós buscarmos significá-la ou melhorá-la baseando-se no que é certo e justo. O amor, a fé, o respeito, a solidariedade e a tolerância servem como ponto de equilíbrio para a vida dos indivíduos e o dinheiro deve ser uma consequência do trabalho de cada um. Quando o dinheiro está acima do ponto de equilíbrio cabe a cada um parar e refletir sobre o que é prioridade. “E quando o amor ao dinheiro, ao sucesso, nos estiver deixando cegos, saibamos fazer pausas para olhar os lírios do campo e as aves do céu” (VERÍSSIMO, 2005, p.153).

É através das cartas de Olívia que Eugênio chega à tomada de consciência e a transformação de sua vida e, através de Anamaria, filha do casal, lhe advém a renovação e o recomeço. Renovação porque convivendo agora com a filha, ele consegue manter Olívia viva em sua memória; e recomeço porque Anamaria traz otimismo e esperança de um futuro mais humano e digno. Fato muito caro a Érico Veríssimo em todos os seus romances deste período: os jovens representam a mudança, os velhos estão agarrados a um passado inerte.

Deixo-te Anamaria e fico tranquila. Já estou vendo vocês dois juntos muito amigos na nova vida, caminhando de mãos dadas. Pensa apenas nisto: há nela muito de mim e principalmente muito de ti. Anamaria parece trazer escrito no rosto o nome do pai. É marca de Deus, Genoca, compreende bem isto. Vias continuar nela: é como se te fosse dado modelar, com o barro de que foste feito, um novo Eugênio (VERÍSSIMO, 2005, p.153).

Diante da filha, Eugênio sente-se profundamente questionado a tomar decisões sensatas e responsáveis para com os outros. Sua filha lhe permite uma compreensão da miséria humana e da necessidade de que o conjunto das ações dos homens seja orientado para minimizá-las. Ele se torna um médico popular com ideias de socializar a medicina. A memória de Olívia nas cartas, nos olhos de sua filha Anamaria, o fortalece quando pensa nas dificuldades.

Mesmo na memória, Olívia acompanha Eugênio, e os ideais dela passam a ser os dele. “Veja o mal que faz às pessoas a falta de um ideal superior, seja ele religioso, artístico ou simplesmente humano” (VERÍSSIMO, 2005, p.259). Mudança de foco muito drástica. O que antes era ascensão social, dinheiro, agora se transforma em necessidade de um ideal superior.

Na verdade, Eugênio buscava por uma ascensão social que o fizesse provar ao mundo sua existência e que era capaz de superar o estigma da pobreza. No entanto, ele tinha em seu íntimo algo que precisava ser despertado: a solidariedade. Não foi uma tarefa difícil para Olívia e Anamaria ajudá-lo, uma vez que ele nasceu e foi criado sob um teto digno e respeitável, família onde se aprendia valores, como a dignidade e o respeito, e que lhe conseguiu oferecer os estudos, apesar da condição de pobreza.

Concluindo este apartado poderíamos dizer que Olívia e Anamaria problematizam a vida de Eugênio que tinha como objetivo ascender socialmente. Elas conseguem fazer de Eugênio um ser mais digno, capaz de refletir, repensar e de levá-lo a buscar um sentido novo para a vida. O romance termina quando Eugênio se separa de Eunice. A futilidade e frieza da esposa são para Eugênio, agora, insuportáveis, e ao separar-se ele inicia vida nova ao lado de Anamaria. Monta para si um consultório bem mais humilde, seu nome desaparece das colunas sociais, pois está agora desvinculado do nome da família Cintra. Todos esses eventos poderiam parecer, à primeira vista, desvantajosos, porém, à medida que se procede a leitura do romance, é possível perceber a sufocante relação entre Eugênio e Eunice e o modo frio e distante como o casal se relacionava. Embora Eugênio se encontre em posição elevada perante a alta sociedade, este nunca conseguiu se desvencilhar do estigma de inferioridade que paira sobre si. O divórcio significa para ele a liberdade, o recomeço. O conjunto de cartas deixadas por Olívia representa essa libertação, enquanto ela acompanha de longe a vida de Eugênio, este se sentia cada vez mais aniquilado. Assim, ao receber de presente as cartas e Anamaria, o desejo de mudança nasce no coração de Eugênio.

3.4 Clarissa, Fernanda e Olívia: um breve passeio pelo século XX

Na sociedade brasileira, a proposta inovadora do movimento modernista, que rompeu com os padrões literários tradicionais através do choque cultural, também se configurou como o estabelecimento permanente da presença feminina no universo cultural. Conforme destacou Antonio Candido, a Semana de Arte Moderna “foi realmente o catalisador, coordenado graças ao seu dinamismo e a ousadia de alguns protagonistas” (CANDIDO, 2006, p.121). Eric Hobsbawm fala em um “rompimento com a tradição na literatura” (1994, p.178). A partir daquele instante a presença feminina se intensificou nas artes e na literatura, tornado-se crescente. É pertinente mencionar que Érico Veríssimo descreve a figura feminina de acordo com o reflexo daquele momento histórico, pois isso acarretou implicações nas suas escolhas estéticas. A leitura de suas obras nos mostra um paralelo entre mulheres submissas sofredoras

e arraigadas aos valores sociais tradicionais, em oposição a outro tipo de personagem, mais arrojadas, corajosas e independentes.

A composição dessas personagens se dá pela flexibilidade nas produções literárias da época, visto que, a era modernista, sobretudo o romance de 1930, abriu caminho para mudanças na forma de se construir a narrativa, abriu-se espaço para uma literatura mais livre, incluindo a literatura de gênero. Muitos autores modernistas tais como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Mário de Andrade ao produzirem seus romances regionalistas, souberam dar voz à figura feminina, apresentando, assim como o gaúcho Érico, personagens fortes que souberam superar as condições adversas e resistir às formas de dominação exercidas pelas circunstâncias e pela sociedade. Mencionamos novamente Hobsbawm, que nos apresenta uma definição sucinta para o movimento modernista:

Qualquer que fosse sua forma específica, o Modernismo se baseava na rejeição das convenções liberal-burguesas do século XIX, tanto na sociedade quanto na arte, e na necessidade sentida de criar uma arte de algum modo adequada ao tecnológica e socialmente revolucionário século XX. (HOBSBAWM, 1994, p.497)

Desse modo, pode-se perceber que não há somente um tipo de representação para a figura feminina, mas diferentes perfis de mulheres, ou seja, inúmeras representações, visto que os romances aqui mencionados são ambientados numa sociedade patriarcal, em que as mulheres se prestam à lida doméstica e à criação dos filhos.

Muitas figuras femininas surgem ao longo da leitura da obra, elas são construídas das mais diferentes formas, expressando assim diferentes representações, [...] os diferentes níveis de representação [...] exigem que o leitor vá montando a história, como se juntasse as peças de um quebra-cabeça. (SANTOS, 2005, p.56)

O estudo em questão se concentra no perfil das personagens que fogem aos padrões do ideal de mulher esperado para a sociedade dos anos 1930, imersa em valores machistas e conservadores. As personagens analisadas, sendo elas protagonistas ou personagens secundárias, exprimem anseios, desejos e necessidades reais, e encontram-se diante de situações que as obrigam a rumar em busca de seus ideais, de suas aspirações e necessidades.

O autor apresenta essas personagens, mulheres reais, lutadoras, abordando de forma contextualizada, de modo a expressar a condição feminina não de maneira desfocada, mas apenas tipificando-as para que possa haver por parte do leitor a percepção dessa diferença entre as personagens femininas, bem como se pode enxergar também a diferença de gênero e

a condição ainda superior do homem em termos sociais. Porém, são as mulheres que se sobressaem ao se analisar o aspecto psicológico. Através da visão de Antonio Cândido, percebemos Érico Veríssimo como um porta-voz de seu tempo, através da mimese que ele constrói da realidade social a qual pertenceu. Segundo Candido:

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (CANDIDO, 2006, p.29)

Érico sinaliza para uma mudança que principiava a ocorrer, pois as mulheres estavam sendo inseridas no mercado de trabalho através da docência, isso é perceptível ao analisarmos a personagem Clarissa. Outros fatores visíveis do limiar da emancipação feminina também estão expressos na obra, um exemplo é quando as jovens ousavam se aventurar pelas ruas desacompanhadas, frequentando as festas da sociedade local, como a personagem Chinita em *Caminhos cruzados*.

O desenvolvimento de nosso trabalho possibilitou a compreensão da identidade feminina no início do século passado, pois a partir da abordagem de análise em relação às personagens escolhidas, verificando o caminho traçado por essas mulheres, contextualizando-as frente à sociedade de seu tempo, pudemos compreender as bases pelas quais estava fundamentada a condição feminina em uma sociedade extremamente conservadora. As obras submetidas ao estudo, justamente pela ambientação e condição histórica, permitiram a observação dessas figuras femininas no contexto socioeconômico e cultural, uma vez que no processo interativo entre os sujeitos masculinos e femininos, se sobressaem, a voz e a ação das mulheres. Desse modo, os romances escolhidos como objeto de estudo, apesar de serem de autoria masculina, mostraram-se como um objeto propício para a realização desse trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Clarissa* é o primeiro entre três títulos que narra as transformações vividas pela protagonista Clarissa, menina interiorana que vive intensas descobertas e vai desenvolvendo sua personalidade, atravessando crises e descobrindo, de uma forma imperfeita e real, a vida e o amor.

A trilogia do ciclo Clarissa (*Clarissa*, 1933; *Música ao longe*, 1935 e *Um lugar ao sol*, 1936) descreve desde sua ida para a capital, onde passa a viver no ambiente da pensão de uma tia e onde também toma conhecimento das artimanhas e vieses humanos, pois entra em contato com os mais variados tipos de pessoas. Narra ainda seu retorno à terra natal, sua vida de jovem professora, a descoberta do amor, bem como a derrocada de seus familiares, a tradicional família Albuquerque, que se encontra falida e desestruturada. Narrando mais tarde a sua volta para a capital gaúcha, acompanhada de sua mãe e seu primo Vasco, que representou seu amor de infância.

A condição humana é expressa através desses personagens. Clarissa se desenvolve, torna-se madura e sente na pele o peso da responsabilidade de ser uma mulher, educadora, e componente da força de trabalho remunerada. Possuidora do hábito da leitura apega-se a escrever confidências em seu diário e, a partir dessas confidências, é possível ao leitor conhecer o perfil psicológico da jovem.

Clarissa torna-se uma professora recém-formada, enfrentando dificuldades no retorno para Jacarecanga, sua cidade natal, numa sociedade impregnada pelo machismo gaúcho, exceto pelo primo Vasco, apelidado de gato do mato, sua paixão de criança.

Podem-se perceber também inúmeras características negativas nos personagens masculinos da família Albuquerque: a prepotência, o orgulho e o machismo, próprios do patriarcado da época. Há ainda, a ruína instaurada após a morte do patriarca Olivério, avô de Clarissa. E ainda, seu pai e seus tios não consideravam digno que homens como eles, pertencentes à aristocracia rural gaúcha, se submetessem ao trabalho. Desse modo, os homens da família vão dilapidando o patrimônio construído ao longo da vida de Olivério. Assim, Clarissa se vê na obrigação moral de trabalhar. Essa concepção machista presente no âmbito familiar se reflete nos hábitos e costumes de toda a sociedade da época.

Érico retrata essa realidade enfatizando a condição feminina de modo a explicitar uma crítica social na ficção. Percebe-se que o autor não omite a condição social da mulher, porém, apresenta variações, fugindo a generalização e a massificação do perfil feminino. Atenta-se para algumas personagens femininas que povoam as obras submetidas à análise, justamente

por possuírem aguçado senso crítico acerca da sociedade que as cerca, e por serem determinadas, sobressaindo-se em qualidades positivas quando comparadas com as personagens masculinas, que revelam comodismo e são repletas de vícios e preconceitos.

O autor consegue retratar o universo feminino em sua totalidade. A representação da mulher na obra de Érico aparece despida de caricaturas, clichês e se mostra delineada sob a forma da realidade da sociedade burguesa dos anos 1930. A mulher vivencia essa realidade, estando muitas vezes à margem dela. Mas luta pela superação de sua condição sem jamais desanimar, sempre com esperanças de melhores dias.

Desse modo, estas figuras femininas presentes nas obras submetidas à análise fogem aos padrões do ideal de mulher, esperado para uma sociedade do início do século passado, ainda submerso em valores machistas e conservadores, onde se esperaria o ideal de esposa frágil e submissa aos desígnios do marido. Ao contrário, as diferentes personagens escolhidas exprimem anseios, desejos e necessidades reais, e encontram-se diante de situações que as obrigam a rumar em busca de seus ideais, de suas aspirações e necessidades, sejam de cunho econômico, político, afetivo.

Isso é perceptível em Fernanda, de *Caminhos cruzados*, que ao mesmo tempo em que se tornou, desde a infância, uma espécie de irmã mais velha de Noel, se vê diante da necessidade de trabalhar para garantir o sustento da família, composta pela mãe e irmão mais novo. Fernanda encontra-se diante de uma situação lastimável, pois está ciente da necessidade de subsidiar as despesas da casa, mas enfrenta a hipocrisia, o tédio e o jogo de interesses, presente no escritório do poderoso Leitão Leiria, ao mesmo tempo em que se mostra sonhadora e idealiza uma vida diversa da qual se encontra, onde possa viver a experiência do primeiro amor ao lado de Noel. A alma feminina é desmitificada de maneira singular e fielmente transcrita, exatamente em uma época em que se percebe a sociedade brasileira machista, conservadora e capitalista.

A personagem Olívia, de *Olhai os lírios do campo*, representa a força de uma mulher madura que luta pelos seus ideais e é segura de suas convicções. Foi a única mulher a formar-se médica num ambiente exclusivamente ocupado por homens. Entrega-se ao amor de Eugênio, colega de classe, pobre e agnóstico, cuja maior ambição é ter prestígio e ascensão social através da carreira de médico. Genoca, como era chamado, leva essa ambição às últimas consequências, e abandona Olívia pra casar-se com Eunice, uma dama da sociedade gaúcha, de personalidade fútil e mimada pelo pai. Olívia é sinônimo de força e benevolência, pois carrega no ventre uma criança, filha de Eugênio. Torna-se mãe solteira numa época em que essa condição era condenável aos olhos da sociedade, encontra-se ainda diante da difícil

tarefa de lidar com um câncer que a leva a morte. Olívia demonstra coragem e superioridade ao perdoar Genoca, deixando algumas cartas nas quais se dirige ao amado de forma sincera, abordando questões como a própria morte, bem como apontando para a ausência de personalidade própria de Eugênio, que se deixa manipular pela esposa Eunice.

As cartas escritas por Olívia e deixadas para Genoca são de uma sabedoria, força e maturidade que o constroem, tornando-se o primeiro passo para a sua libertação. Percebe-se que as personagens femininas de Érico Veríssimo, sobretudo Clarissa, Fernanda e Olívia são mulheres inteligentes, que possuem personalidade marcante e buscam construir ao redor de si um ambiente limpo de hipocrisia e futilidade, ocupando-se apenas da difícil tarefa de encontrar a felicidade.

Clarissa, Fernanda e Olívia foram, sem dúvida, ímpares para seu tempo, pois nenhuma delas apresenta como objetivo final de suas vidas o casamento e a maternidade. Estes vieram como parte integral de um projeto de vida. Suas vidas fazem parte de um processo mais abrangente, e nele estão envolvidos seus parceiros, seus descendentes e seus esforços na busca por encontrar a felicidade.

O romance de Érico Veríssimo, através de suas personagens femininas, que aqui foram estudadas, disseminou para o contexto nacional dos anos 1930 e 1940 e, subsequentemente, uma nova imagem da mulher, não mais subserviente, não mais dominada, mas ativa, com força para transformar-se a si e a seu mundo. Livre de todas as amarras e pronta para construir uma nova postura. Chegando aos píncaros em todos os setores que esta nova sociedade apresenta.

REFERÊNCIAS

OBRAS DE ÉRICO VERÍSSIMO

- VERÍSSIMO, Érico. **Breve História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Globo, 1996.
- VERÍSSIMO, Érico. **Clarissa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Caminhos cruzados**. 24ª ed. Porto Alegre: Globo, 1980.
- _____. **Caminhos cruzados**. 3ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2005.
- _____. **Música ao Longe**. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- _____. **Música ao Longe**. 10ª Reimpressão. São Paulo: Cia Das Letras, 2005.
- _____. **Saga**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- _____. **Solo de Clarineta**. Memórias, v. 1. 3ª ed. Porto Alegre: Globo, 1973.
- _____. **Solo de Clarineta**. Memórias, v. 2. (Segunda Parte, póstuma, organizada por Flávio Loureiro Chaves). Porto Alegre: Globo, 1976.
- _____. **Olhai os Lírios do Campo**. 4ª ed. 10ª reimpressão, ilustrações Paulo Von Poser. Prefácio Flávio Loureiro Chaves. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Um Lugar ao Sol**. 23ª ed. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Globo, 1981.

-

OBRAS REFERENCIADAS E CONSULTADAS

- ALMEIDA, Jane Soares de. **Mulher e educação: a paixão pelo possível**. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livros das noivas**. 2ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1896.
- ANDRADE, Oswald de. **Obras Completas**. V. Ponta de Lança. Polêmicas. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.
- AGUIAR, Flávio. Caminhos Literários. In: **Zero Hora**. Porto Alegre: Abril, 2005.
- BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: **A leitura do intervalo: ensaios de crítica**. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BORDINI, Maria da Glória. Do moderno ao pós-moderno. In: **Cadernos de Literatura Brasileira. Érico Veríssimo**. Porto Alegre: Instituto Moreira Salles, 2003.
- BORDINI, Maria da Glória. Érico Veríssimo e a vida literária Brasileira. In: **Letras de Hoje**. V.29, n.1. Março. Porto Alegre, 1994.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. Série Princípios. São Paulo Ática, 1985.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Érico Veríssimo**. Porto Alegre: Instituto Moreira Salles, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Érico Veríssimo de trinta a setenta*. In: CHAVES, F. L. (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo**. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo e o mundo das personagens*. In: CHAVES, F. L. (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo**. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. **Érico Veríssimo: realismo e sociedade**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

COSTA, Alice Alcântara. *O Movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política*. In: **Olhares Feministas**. Coleção educação para todos. Vol. 01, N.01. Ministério da Educação. MEC. Brasília, 1994.

COUTINHO, Afrânio dos Santos & COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil**. Vol. 1. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. **A Literatura no Brasil**. Vol. 4. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. **A Literatura no Brasil**. Vol. 5. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

D'AGUIAR, R. F. *A agulha da bússola*. In: BORDINI, M. da G. (Org.). **A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Vertentes da narrativa moderna*. In: **Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais**. São Paulo: Ática, 1990.

EGGERT, Edla. *Espaços e tempos para as mulheres reconhecerem seus corpos e textos*. In: STROHER, Marga J.; DEIFELT, Wanda; MUSSKOPF, Andre F. (Orgs.). **À Flor da pele. Ensaios sobre gênero e corporeidade**. São Leopoldo/RS: Ed. Sinodal, 2004.

EMERSON SANTIAGO, Greve Geral de 1917. Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/greve-geral-de-1917/> (Acesso em 18 de novembro de 2014).

FILHO, Plínio Martins. *Um grande inventor*. In: **Cadernos de Literatura Brasileira. Érico Veríssimo**. Porto Alegre: Instituto Moreira Salles, 2003.

FIORIN, José Luiz. *O romance*. In: **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1999.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos**. O breve século XX-1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HOHLFELDT, Antonio. Terra de Contrastes. In: **Cadernos de Literatura Brasileira. Érico Veríssimo**. Porto Alegre: Instituto Moreira Salles, 2003.

KANTORSKI, Evelin Leite. **A mulher e a cidade: as representações femininas no romance de Érico Veríssimo na década de 1930**. Tese doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2011.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LORENZO, Helena Carvalho e COSTA, Wilma Peres. **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

LUCAS, Fábio. O discurso avaliativo de Érico Veríssimo. In: **Cadernos de Literatura Brasileira. Érico Veríssimo**. Porto Alegre? Instituto Moreira Salles, 2003.

LUCAS MARTINS, **A Revolta da Vacina**, Disponível em <http://www.infoescola.com/historia/revolta-da-vacina/> (Acesso em 18 de novembro de 2014).

MAROBIN, Luiz. **A Literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MARTINS, Floriano. **A inocência de pensar**. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

MATOS, Maria Izilda. História das mulheres e gênero: usos e perspectivas. In: **Olhares Feministas**. Coleção educação para todos. Vol. 01, N.01. Ministério da Educação. MEC. Brasília, 2009.

PERROT, M. **Os excluídos da história**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

In: **Olhares Feministas**. Orgs: Adriana Piscitelli; Hildete Pereira de Melo; Sonia Weider Maluf; Vera Lucia Puga. Coleção Educação para todos. Ministério da Educação. 1 Ed. Brasília.2009.

PINTO, Tales. **República Velha (1889-1930)**. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/historiab/república-velha-1889-1930.htm> (Acesso em 24 de novembro).

POLATO, Adriana Delmira. O Romance Regionalista Pós 30 e seu valor enquanto produção cultural: uma leitura das intersecções culturais e ideológicas para compreensão da identidade do brasileira. In: **I Encontro de diálogos literários: Um olhar para além das fronteiras**. 2013.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. 9ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 61. ed. São Paulo: Siciliano, 1993.

RAGO, Margareth. **Caderno Espaço Feminino**. Vol.1 n.1 ed. Rio de Janeiro, 2009.

REGO, José Lins do. **Fogo morto**. 69ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

RONÁI, Paulo. **Dicionário universal de citações**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

SAMARA. Eni de mesquita. Feminismo, justiça social e cidadania na América Latina. In: **Olhares Feministas**. Coleção educação para todos, p. 83, Vol. 01, N.01, 1994. Ministério da Educação. MEC. Brasília, 2009.

SANTOS, Donizeth. Reflexões sobre a guerra na ficção de Érico Veríssimo. In: **RevLet**. São Paulo, v.51, n.2. Jul./dez. 2011.

SCHMIDT, Rita. T. Da ginolatría a genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana B. (Org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis, 1994.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVEIRA, Cláudia. Professora Cláudia Silveira analisa “Clarissa”, de Érico Veríssimo. In: <http://diariocatarinense.clicrbs.com.br>. Diário Catarinense Online, 2013 (Acesso em 01 de dezembro).

SIMÃO, A. Sindicato e Estado, SP, Dominus, 1966. Fausto, b. Trabalho Urbano e conflito social, SP Difel, 1976.

RAGO, Margareth. Relações de gênero e Classe operária no Brasil, 1890-1930. In: **Olhares Feministas**. Coleção educação para todos, p. 221, Vol. 01, N.01, 1994. Ministério da Educação. MEC. Brasília, 2009.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 38. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

SOIHET, R. Formas de violência, relações de gênero e feminismo. In: **Revista Gênero**. Vol. 02. N.02, 2002.

THOMPSON. P. **A voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VELLINHO, Moysés. **Letras da Província**. 2ª ed. Porto Alegre: Globo, 1963.