

CURSO DE LETRAS

Jéssica Taiara Kottwitz

CLARISSA, DE ÉRICO VERÍSSIMO: A VIDA EM DEVANEIO

Santa Cruz do Sul

2015

Jéssica Taiara Kottwitz

CLARISSA, DE ÉRICO VERÍSSIMO: A VIDA EM DEVANEIO

Monografia apresentada ao Curso de Letras, da Universidade de Santa Cruz do Sul como tarefa integrante do currículo normal do curso.

Orientador: Norberto Perkoski

Santa Cruz do Sul

2015

Para A. F. e N. P., com carinho.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelas primeiras oportunidades, os primeiros conselhos, a primeira e mais valiosa educação.

Aos meus GRANDES professores do Curso de Letras, todos eles, obrigada pelos ensinamentos e pela disponibilidade.

Ao Norberto Perkoski, pela pesquisa, pelo apoio, pela confiança, pelas poesias e pelas orientações ao ar livre.

À Ângela Fronckowiak, que me tornou mais humana do que eu já era e me mostrou narrativas lindas.

Ao Elenor Schneider, que acreditou no meu projeto e guiou os meus passos até chegar à monografia.

Aos meus colegas de curso e de percurso (não citarei nomes, eles sabem quem são!), meu muito obrigada pelos conselhos, pela ajuda e pelo carinho de sempre.

Aos meus amigos de todas as horas, aqueles de faculdade, de infância e de adolescência, aqueles que carrego no meu coração para onde eu vou, estejam perto ou longe.

E, finalmente, a Deus, pela vida.

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.

[...]

Manoel de Barros

Aonde eu não estou as palavras me acham.

Manoel de Barros

As falsas recordações

Se a gente pudesse escolher a infância que teria vivido, com que enternecimento eu não recordaria agora aquele velho tio de perna de pau, que nunca existiu na família, e aquele arroio que nunca passou aos fundos do quintal, e onde íamos pescar e sestar nas tardes de verão, sob o zumbido inquietante dos besouros...

Mário Quintana

Sonho

Um poema que, ao lê-lo, nem sentirias que ele já estivesse escrito, mas que fosse brotando, no mesmo instante, de teu próprio coração.

Mário Quintana

RESUMO

Esta monografia tem como propósito estudar o devaneio, analisando-o em passagens da vida das personagens Clarissa e Amaro, na obra *Clarissa*, de Érico Veríssimo. Para tanto, utilizamos, predominantemente, conceitos do teórico francês Gaston Bachelard, para dar embasamento à nossa proposta, já que esta se relaciona com a imaginação criadora, o devaneio e a repercussão/ressonância.

Palavras-chave: Érico Veríssimo. *Clarissa*. Gaston Bachelard. Devaneio.

ABSTRACT

This paper aims to study the reverie analyzing passages of the characters' life Clarissa and Amaro, on the work *Clarissa* of Érico Veríssimo. Therefore, we use predominantly concepts from the French theorist Gaston Bachelard to base our proposal, since it relates to the creative imagination, the reverie and repercussion/resonance.

Keywords: Érico Veríssimo. *Clarissa*. Gaston Bachelard. Reverie.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 O DEVANEIO: UMA PERSPECTIVA BACHELARDIANA	8
3 DEVANEIOS EM <i>CLARISSA</i>, DE ÉRICO VERÍSSIMO	14
3.1 Uma menina que florescia como mulher	15
3.2 Um homem que devaneava como menino	24
3.3 Clarissa e Amaro: a vida em diferentes tonalidades	28
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

Esta monografia surgiu de um estudo feito com dedicação. Não foi em vão a escolha do tema, muito menos a escolha das obras que ajudaram a compor cada página do trabalho. Foram alguns meses de imersão em leituras e organização de ideias para o que, agora, encontra-se registrado aqui. Foi um período de escolha, de possibilidade e de encontrarmos naquilo que projetamos conhecer com maior profundidade.

A escolha da obra *Clarissa* se deu a partir de inquietações acerca do devaneio, que nos suscitaram curiosidade e vontade de aprofundar um estudo que já havíamos iniciado no Grupo de Pesquisa *Estudos Poéticos*, enquanto estudávamos a imaginação poética.

Assim, a presente monografia tem por objetivo apresentar uma abordagem acerca do devaneio, a partir de conceitos do teórico francês Gaston Bachelard. Para isso, faremos uma análise dos devaneios na obra *Clarissa*, de Érico Veríssimo, a fim de tornar compreensível a nossa proposta.

O primeiro capítulo apresenta um enfoque teórico, que faz um percurso sobre a bibliografia bachelardiana até chegar ao devaneio. Esse estudo teórico acontece na medida em que avançamos na leitura e no aprofundamento da bibliografia do autor, já que a abordagem do teórico se caracteriza pela constante reformulação de ideias, que aparece ao longo de suas obras. Focaremos, com destaque, as obras *A poética do espaço* e *A poética do devaneio*, no decorrer de nossa análise, já que estas apresentam um estudo detalhado pertinente às nossas pretensões.

O segundo capítulo, que se divide em três partes, é centrado no romance de Veríssimo, no qual faremos a análise do devaneio a partir das personagens Clarissa e Amaro. A teoria de Bachelard aparecerá, com frequência, para compor a análise, principalmente nas duas primeiras partes, com o objetivo de dar ao estudo compreensão e credibilidade. A terceira parte do capítulo apresenta uma comparação entre as personagens, para notar semelhanças e diferenças nos devaneios de cada um deles. Com isso, introduziremos algumas conclusões que serão retomadas, posteriormente, nas considerações finais.

Nossa monografia está vinculada à linha de pesquisa “Texto, subjetividade e memória”, que abrange a articulação da leitura a processos cognitivos, e suas relações com a subjetividade e a memória, através dos vínculos com o autoconhecimento, o imaginário e a emoção.

2 O DEVANEIO: UMA PERSPECTIVA BACHELARDIANA

O teórico francês Gaston Bachelard nasceu em Bar-sur-Aube, região da Champagne francesa, em 1884. Descendente de uma família humilde, ele teve uma infância feliz, recordada, muitas vezes, em suas obras (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 17-18), o que conferiu originalidade às suas produções, já que esses fatos marcantes serviram como objeto de estudo para o teórico.

Precisamos lembrar que a produção bibliográfica de Bachelard se divide em dois momentos: entre 1928 e 1937, seus estudos focam-se na filosofia da ciência. Em 1938, Bachelard passa a redigir obras de epistemologia e obras que tratam da imaginação, constituindo a sua “dupla vida”, de homem diurno e de homem noturno (BARBOSA, 1996, p. 20). Enquanto pensador diurno e racionalista, ele tenta aproximar a ciência da época de um novo espírito científico, que se mostra contrário à concepção clássica de razão e realidade, na qual ambas eram consideradas dicotômicas. Bachelard pretende mostrar que razão e realidade são indissociáveis, ou seja, ele não vê a razão como algo imutável e a realidade como algo acabado, ao contrário, acredita que ambas estão interligadas, complementando-se mutuamente (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 28-29).

O outro Bachelard é o noturno e é com este que vamos aprofundar nosso estudo, porque o Bachelard noturno é o homem que imagina, o homem que cria, o homem poético. E o homem poético é o homem do devaneio. Conforme Barbosa e Bulcão (2004, p. 41), “podemos dividir o tema da imaginação em Bachelard em dois momentos caracterizados pelo emprego de métodos diferentes no estudo da imagem”. No primeiro momento, acontece a publicação das obras *A psicanálise do fogo*, em 1938, *A água e os sonhos*, em 1942, *O ar e os sonhos*, em 1943, *A terra e os devaneios da vontade*, em 1948, e *A terra e os devaneios do repouso*, também em 1948, nas quais ele desenvolve uma interpretação dos elementos, atendo-se a “uma filosofia que dá à imaginação a prioridade sobre as demais instâncias psíquicas. É uma contrapsicanálise que deve ensinar como sonhar uma imagem corretamente” (FELICIO, 1994, p. 77).

Os quatro elementos “têm seus fiéis, ou, mais exatamente, cada um deles é já profundamente, materialmente, um *sistema de fidelidade poética*” (BACHELARD, 1997, p. 5), com suas características específicas, capazes de fazer sonhar quem está em contato com a matéria. Para tornar válida sua afirmação sobre a utilização dos elementos, Bachelard distinguiu dois tipos de imaginação, denominadas imaginação formal, caracterizada pela mera contemplação, e imaginação material, que “tem como meta o domínio da intimidade mesma

da matéria, é impulsionada por uma vontade de penetração da matéria, de materializar o imaginário” (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 45). Bachelard escolhe a imaginação material como a verdadeira imaginação, pois esta “resulta de um corpo-a-corpo com a materialidade do mundo, tornando-se, assim, dinâmica e transformadora” (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 68). Porém, a imaginação, vista pela perspectiva dos quatro elementos – fogo, água, ar e terra –, na abordagem do método científico, não foi suficiente para abranger a problemática da imaginação poética, o que o faz optar, enfim, por uma nova metodologia: a fenomenologia da imaginação.

Essa nova teorização de Gaston Bachelard “seria um estudo do fenômeno da imaginação poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 1989, p. 2). Bachelard escolheu esse método a fim de buscar outra maneira de olhar as imagens que, presentes na memória, se dividem entre a recordação e o devaneio.

O método fenomenológico, proposto por Bachelard, vai nos encaminhar para “a sua filosofia do devaneio propriamente dita” (BARBOSA, 1996, p. 29), encontrada, principalmente, nas obras *A poética do espaço*, de 1957, e *A poética do devaneio*, de 1960. Barbosa explicita-nos a razão pela qual o teórico escolheu a fenomenologia como objeto de trabalho:

O método fenomenológico, para Bachelard, permite que o sujeito aflore toda a força da sua vivência na visão da imagem – é esse o seu procedimento nos livros que ele mesmo denomina de *poética* [...] O método fenomenológico não é um método puramente descritivo, mas um método que consegue apropriar-se da força da experiência individual para a descrição. (BARBOSA, 1996, p. 31, grifo da autora)

Vale deixar claro, desde o início, que o conceito que apreendemos de *poética* não é somente relativo à poesia. Paul Valéry (2011, p. 197) define o *poético*, do grego *poiein*, através do fazer, que é quando tomamos uma obra como nossa, dando a ela a nossa própria vontade de querer terminá-la, de querer que o nosso espírito, em ação, aja sobre ela. É através dessas obras que nosso ser sente o poético, em seu momento mais puro:

Coloquemo-nos no estado para o qual nos transporta uma obra, daquelas que nos obrigam a desejá-las mais, quanto mais as possuímos, ou quanto mais elas nos possuem. Encontramo-nos então divididos entre sentimentos nascentes, cuja alternância e contraste são bem notáveis. Sentimos, por um lado, que a obra que age em nós convém-nos tão proximamente que não podemos concebê-la de outra forma. (VALÉRY, 2011, p. 202)

Definimos a ideia de poético para esclarecer o que Bachelard possivelmente busca, enquanto trata da imaginação criadora. O poético está intimamente relacionado com a ideia de

devaneio, já que é através dele que *o fazer*, ao qual já nos referimos, se tornará possível. As imagens poéticas constituem-se através dos instantes de devaneio:

Como o instante, a imagem emerge para logo em seguida morrer. Viver uma imagem é ter num único instante uma visão plena e total do universo. Dessa forma, para que o homem possa vivenciar o instante poético, é necessário não aceitar o tempo do mundo, o tempo da vida que rege nossas ações pragmáticas, o tempo sucessivo, contínuo e horizontal. (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 66)

O instante, para Bachelard, segue o raciocínio de Roupnel, pensador francês, quando este afirma que o tempo real é o instante, porque a ideia de duração é somente uma construção da nossa consciência, não se sustentando, portanto, como algo real (BACHELARD, 2007, p. 29). Nós temos consciência do tempo através desses instantes, o que torna possível uma consciência do nosso ser íntimo: “O instante poético é, pois, necessariamente complexo: emociona, prova – convida, consola –, é espantoso e familiar” (BACHELARD, 1985, p. 184). É com a noção de descontinuidade do ser que temos a possibilidade de reinventar e recriar nossa vida a cada novo instante. Pensando com esses instantes sucessivos que acabam e renascem, temos a chance de imaginar novamente, devanear e, conseqüentemente, agir como um ser poético.

A imaginação é peça fundamental para aquele que devaneia, porque “pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas. [...] Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova” (BACHELARD, 1990, p. 3). A filosofia de Bachelard propõe um sujeito criativo, capaz de imaginar: “a imaginação é vista por Bachelard como a essência do espírito humano. É a imaginação que dá dinamismo às atividades do homem, atividade intelectual e atividade onírica, o homem enquanto pensador, o homem enquanto sonhador” (BARBOSA, 1996, p. 17). O teórico francês estudou a imaginação a partir de produções literárias, porque, segundo ele, é nessas produções que se encontra a verdadeira criação: “Para o autor, a peculiaridade mesma da poesia e da literatura reside no prolongamento da atividade criadora na alma daquele que por ela se deixa invadir.” (PAIVA, 2005, p. 151). As imagens multiplicam-se na medida em que nos colocamos enquanto sujeitos capazes de imaginar e criar outras imagens.

Opondo-se à concepção de visualidade da imagem, que “reduz o conhecimento à visão” (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 68), Bachelard defende que a imaginação é “a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade” (BACHELARD, 1997, p. 18, grifo do autor), ou, ainda, “a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens” (BACHELARD, 1990, p. 1, grifos do autor).

A imagem, segundo Bachelard, está relacionada com as coisas do mundo, porém essa relação não é compreensível se for exterior às palavras pelas quais se criou a imagem, ou seja, “a palavra poética propõe uma experiência do mundo que não se prova a não ser através dela mesma. Sua novidade e originalidade permitem que a palavra poética surpreenda e invente” (FELICIO, 1994, p. 64). Essa imagem surge do devaneio, é a imagem poética, que vive na imaginação do momento presente, “em seu nascimento, em seu impulso, a imagem é, em nós, o sujeito do verbo imaginar. Não é o seu complemento. O mundo vem imaginar-se no devaneio humano” (BACHELARD, 1990, p. 14).

Na obra *A psicanálise do fogo*, Bachelard estabelece, pela primeira vez, a distinção entre sonho e devaneio. Para ele, “o sonho avança linearmente, esquecendo seu caminho à medida que avança. O devaneio opera como estrela. Retorna a seu centro para emitir novos raios” (BACHELARD, 1999, p. 22). Conforme a leitura que Barbosa (1996, p. 52) fez de Bachelard, “na metafísica da imaginação, devaneio é uma palavra-chave para mostrar como a imaginação instaura um novo ser. O devaneio é o poder que permite ao homem penetrar nas coisas. O devaneio não é uma atividade vaga, difusa, mas uma atividade dirigida”, na qual a alma permanece tranquila, ativa e livre de tensão. O sonho é tomado como algo sem valor para o estudo da imaginação por não acontecer de acordo com a nossa vontade. A imaginação acontece somente no devaneio:

O sonhador da noite não pode enunciar um *cogito*. O sonho da noite é um sonho sem sonhador. Ao contrário, o sonhador do devaneio diz, conscientemente: sou eu quem sonho o devaneio. O sonhador do devaneio está presente no seu devaneio, participa, com toda a sua alma, do devaneio, sonha o que quer. O devaneio é realizante. (BARBOSA, 1996, p. 52, grifo da autora)

A consciência que temos do sonho é diferente da que ocorre no devaneio. É necessário voltar ao sonho para termos certeza de que ele foi nosso. As pessoas que sonham querem, logo, contá-lo e, enquanto o fazem, acabam inventando enredos para compor a sua história noturna. Em vista disso, elucidar o sonho é uma tarefa difícil. Assim, sonho e devaneio são instâncias psíquicas que possuem peculiaridades distintas: “No sonho, a atividade da imaginação não atua, o sujeito não conhece o seu *eu*, não se identifica com ele. No sonho, a imagem tem um sentido duplo, ela sempre significa outra coisa que não ela mesma” (BARBOSA, 1996, p. 53, grifo da autora).

Para Bachelard (1989, p. 6), “por si só, o devaneio é uma instância psíquica que muitas vezes se confunde com o sonho”. O devaneio, nessa concepção, é “uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente” (1988, p. 5), o que o torna disperso e

obsuro. Por isso, mantém-se, em uma primeira análise, a ideia de que o devaneio coloca o ser em uma má inclinação, em uma inclinação decrescente.

O devaneio que Bachelard pretendeu abordar em suas obras foi o devaneio poético, que, ao contrário daquele que foi comparado com o sonho, encontra-se numa boa inclinação e a pessoa envolvida por ele, pode comprometer-se a escrevê-lo. Segundo o teórico (1989), no devaneio poético, os sentidos se harmonizam e a consciência poética deve registrar esse momento, pois o devaneio que é escrito é um devaneio que pode ser transmitido. O devaneio, diferentemente do sonho, não é contado. Ele precisa ser escrito com emoção e revivido ainda mais intensamente enquanto está sendo escrito.

Na medida em que vai aprofundando seus estudos, Bachelard (1988, p. 58) utiliza-se das denominações *anima* e *animus*, propostas por Jung. Ambas estão presentes tanto no masculino como no feminino. O *animus* está mais próximo do masculino e a *anima* do feminino. Com essas ponderações, Bachelard coloca que “o devaneio está sob o signo da *anima*” (1988, p. 59, grifos do autor) e que “concentrando-se em torno da *anima*, os devaneios ajudam-nos a encontrar o repouso. Os melhores dos nossos devaneios procedem, em cada um de nós, homens ou mulheres, de nosso ser feminino” (1988, p. 89, grifo do autor). Junto com o devaneio estará o repouso do sonhador, que se encontra em consonância com as imagens felizes:

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo. (1988, p. 13, grifo do autor)

Para que seus estudos fenomenológicos acerca da imaginação poética se fundamentassem, o teórico criou os conceitos de repercussão/ressonância e devaneio. O teórico francês explica que

é depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado. Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície. [...] Nós a recebemos, mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la, de que deveríamos tê-la criado. A imagem torna-se um ser novo da nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa – noutras palavras, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir do nosso ser. Aqui, a expressão cria o ser. (BACHELARD, 1989, p. 7-8)

Quando o poema nos toca profundamente, acontece a repercussão. Ocorre aqui uma inversão, em que o ser do poeta se confunde com o ser do leitor, que está maravilhado com o que acabou de ler. Barbosa (1996, p. 48) assinala que “é sempre através da repercussão que se participa do ato criador de um poeta. Através da repercussão, pode-se sentir a imagem em

toda a sua intensidade e aprofundamento”. A imagem do poema quem cria é o leitor no momento da repercussão.

A repercussão é o aprofundamento da nossa existência. Já as ressonâncias acontecem em diversos planos da vida. Podemos assegurar que todo aquele que lê está sujeito a vivenciar momentos de repercussão e ressonâncias: “A fenomenologia desvela, pois, o devir que propicia ao leitor o experienciamento da ressonância e da repercussão nas imagens” (PAIVA, 2005, p. 154). A emoção do leitor maravilhado faz com que o devaneio poético, então, se estabeleça e tome conta de seu imaginário.

Bachelard (1989) observa que há uma confiança no universo encontrada no devaneio. O nosso mundo está em nosso devaneio e é através dele que podemos crescer. É por isso que, em ocasiões de devaneio, estamos sujeitos a estar distantes de nós mesmos e, na mesma proporção, estar tão perto daquilo que queremos para a nossa felicidade. É por meio da imaginação que alcançamos o irreal e tornamos o nosso mundo íntimo mais seguro e cheio de vida.

A seguir, mostraremos que o devaneio encontra-se presente em *Clarissa*, de Érico Veríssimo. Faremos uma apresentação do autor e da obra e, posteriormente, analisaremos os devaneios das personagens Clarissa e Amaro.

3 DEVANEIOS EM *CLARISSA*, DE ÉRICO VERÍSSIMO

Érico Veríssimo nasceu em Cruz Alta, em 1905, descendente de uma família abastada, que acabou perdendo sua fortuna. Trabalhou, por um tempo, em uma farmácia, mudando-se para a capital gaúcha em 1930, onde, no ano seguinte, começou a trabalhar na Editora Globo. Sergius Gonzaga (1986, p. 6) já afirmou que “esse jovem recém-chegado do interior contemplará com afeto a provinciana capital para depois anexá-la nos livros que irá produzir”, o que, de fato, veio a acontecer.

Érico Veríssimo lançou seu primeiro romance em 1933. Porto Alegre era habitada por funcionários públicos e pequenos comerciantes. Foi nesse cenário que nasceu a obra *Clarissa*. Para escrevê-la, o autor “preferiu centrar-se na nascente pequena burguesia citadina e focalizá-la em seus impasses e alternativas, sem cair na caricatura grosseira com que normalmente esta classe era tratada na ficção” (GONZAGA, 1986, p. 8). O próprio Érico escreve, no prefácio da obra, que, a fim de deixar marcado o bom momento em que se encontrava, escreveu a história de uma menina que amanhece para a vida: “Desejei saber compor música para traduzir em melodia aquele momento poético; ou então pintar, para prender numa tela as imagens daquele minuto milagroso”¹.

Érico Veríssimo, lembrando as leituras que o teriam inspirado a escrever o romance *Clarissa*, revelou:

Lembro-me de que, em princípios de 1933, li com delícia o *Dusty Answer* de Rosamond Lehmann, o qual deixou em mim certas ressonâncias poéticas responsáveis pelo estado de espírito que me levou a escrever *Clarissa*. E, se cavocarmos mais fundo nos alicerces desta novela, talvez encontremos, na sua base, doces lembranças da Clara d’Ellébeuse, de Francis Jammes. (p. 13)

Percebemos que o autor também esteve em contato com o devaneio poético e, por isso, hoje, podemos ler seu primeiro romance e tentar entender o que o impulsionou a escrever *Clarissa*.

Conforme Hohlfeldt (1984, p. 30), Veríssimo foi um homem urbano, que buscou na cidade as inspirações para seus primeiros textos. No romance *Clarissa* o que lhe interessou foi o drama íntimo de cada personagem. Érico mesmo afirmou que “olhava o mundo dum ângulo lírico e plástico e [...] achava que lhe bastava pedir aos homens que se amassem e não destruíssem para contribuir com algo para a paz e a felicidade do mundo” (VERÍSSIMO, 1999, p. 80). Porém, o autor do romance, ao escrever suas memórias, revela-nos a sua posterior insatisfação com a obra:

¹ VERÍSSIMO, Érico. *Clarissa*. Porto Alegre: Companhia de Bolso, 2011. De agora em diante, todas as citações da obra procedem desta edição, constando apenas o número da página. Para essa citação, confira-se a página 11.

Por mais ternura que me inspirasse a figura da menina Clarissa, relendo a sua estória eu não a achava satisfatória como literatura. A vida não era apenas uma sucessão de cromos, de momentos de serena poesia doméstica. Tinha também o seu lado sombrio e sórdido ao qual o romancista não devia fechar os olhos ou virar as costas. Decidi usar nos futuros romances outros desenhos e outras tintas. (VERÍSSIMO, 1974, p. 255)

Mesmo não parecendo estar contente com *Clarissa*, Veríssimo, em suas obras posteriores, utilizou algumas personagens deste romance nas suas novas criações, dando continuidade ao chamado primeiro ciclo de sua vida literária.

A personagem Clarissa é uma adolescente que sai do interior de Jacarecanga para morar e estudar em Porto Alegre, na pensão da tia Eufrasina e do tio Couto. No cenário da pensão, a menina encontra outras personagens singulares, como o tímido bancário Amaro. É nesse cenário que vamos adentrar para conhecer melhor essas duas personagens: Clarissa e Amaro.

3.1 Uma menina que florescia como mulher

Clarissa já não é mais a mesma menina que veio do interior para estudar na cidade. A adolescente, que agora anda pelas ruas de Porto Alegre indaga-se sobre o cotidiano: “Por que será que a vida parece melhor e mais bonita de manhã quando há sol, vento fresco, céu azul? E esta gente que acordou ind’agorinha que se debruça à janela, que canta, sorri, e cumprimenta os que passam?...” (p. 25). São essas dúvidas sobre o cotidiano citadino que começam a perturbar sua mente e fazer com que suas ideias percorram uma direção imaginária e, conseqüentemente, criativa. As recomendações da tia Eufrasina também soam em sua cabeça, imperativas e difíceis de esquecer: ““Juizinho, minha filha. Olhe que estás ficando uma moça...”” (p. 25). Com os constantes cuidados que recebe, a menina tenta consertar a postura e seguir os conselhos da tia.

Enquanto caminha, todos os dias, rumo à escola, Clarissa percebe a paisagem:

Clarissa fica um instante a contemplar as árvores. Na sua mente se pinta de repente uma paisagem familiar! A estância de papai. É de manhã, as vacas mugem no campo, as macegas fagulham. Na mangueira as criadas ordenham as vacas e os canecões feitos de lata de abacaxi se enchem dum leite morno e espumante. Papai, montado no seu bragado, vai percorrer as invernadas... Primo Vasco monta no petiço zaino. Que saudade! (p. 26)

Clarissa devaneia sobre o seu lar da infância. Bachelard (1989) registra que, quando estamos em nossa casa nova, as moradas antigas retornam em nossa lembrança, lugares que, para nós, simbolizam a infância imóvel e protegida que tínhamos. A nossa vida começa fechada, protegida e agasalhada dentro da casa. Nessa casa da infância, somam-se inúmeras vivências, de tempos que custavam passar. Essa casa é um devaneio para toda a vida, porque

“a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 1989, p. 24).

A moça Clarissa já não tem tanto tempo para pensar na casa dos pais, ela precisa estudar. Frases do seu livro de ciências estão brincando em sua mente. Quando a menina era menor, “ela pensava que as nuvens eram feitas da fumaça dos cigarros que os homens pitavam, da fumaça das fábricas, das chaminés, das fogueiras... Quando a gente é criança, pensa tanta bobagem...” (p. 27). O teórico francês discordaria de Clarissa. Ele, inclusive, afirma que “quando a casa é feliz, a fumaça brinca delicadamente acima do telhado” (BACHELARD, 1989, p. 84) e que “não faz muito tempo, descobri que a chaminé (*cheminée*) é um caminho (*chemin*), o caminho da suave fumaça que caminha (*chemine*) lentamente em direção ao céu” (1988, p. 29, grifos do autor). Imagens como essas, tanto as de Clarissa, como as do próprio Bachelard, nos mostram a liberdade de imaginar propiciada pelo devaneio:

Na nossa infância, o devaneio nos dava a liberdade. E é notável que o domínio mais favorável para receber a consciência da liberdade seja precisamente o devaneio. Aprender essa liberdade quando ela intervém num devaneio de criança só é um paradoxo quando nos esquecemos de que ainda pensamos na liberdade tal como sonhávamos quando éramos crianças. Que outra liberdade psicológica possuímos, afora a liberdade de sonhar? Psicologicamente falando, é no devaneio que somos seres livres. (BACHELARD, 1988, p. 95)

Clarissa tem a liberdade de imaginar as coisas que estão à sua volta e, além disso, imaginar-se a si mesma. Como toda adolescente costuma fazer, ela aprecia sua imagem refletida no espelho: “Clarissa contempla a menina contente que está no fundo do espelho, tão contente que nem pode deixar de sorrir. [...] O sorriso de Clarissa se alarga. O da menina do fundo do espelho também. Passa a mão pelo rosto. Bonita? Sim. Já lhe disseram” (p. 29-30). Clarissa segue brincando na frente do espelho. Esse colocar-se à frente do espelho possibilita, como ponderou Hohlfeldt, sobre a obra (1984, p. 24), “ver-se como duas figuras”. Na visão de Érico Veríssimo, essa duplicidade do ser, que é transmitida pelo espelho, coloca-se em uma esfera mais ampla:

[...] viajando às vezes me digo que sou dois: um que viaja e o outro que se vê viajar. No meu caso haverá um terceiro, o que vai escrever sobre o que viajou e o que se viu viajar. Depois virá um quarto *eu*: o que ler o que o terceiro escreveu sobre o que viajava e o que se via viajar. (VERISSIMO, 1969, p. 118, grifo do autor)

O próprio Érico percebe-se como um ser capaz de multiplicar-se, quando se imagina em seu mundo. Bachelard explica que o mundo do devaneio é tão profundo que já não é possível imaginar-se fora dele: “[...] o homem do devaneio está em toda parte *no* seu mundo, num *dentro* que não tem *fora*. [...] O eu não se opõe mais ao mundo. No devaneio já não existe não-eu. No devaneio o não já *não* tem função: tudo é acolhimento” (BACHELARD, 1988, p.

161, grifos do autor). Esse acolhimento é que dá a sustentação do mundo imaginado e sonhado pelos duplos que constituem cada ser.

Enquanto isso, as duas Clarissas continuam encarando-se no espelho do quarto: “Pensando bem, é uma coisa muito engraçada o espelho. A gente, que é uma, fica duas. O que eu faço, o outro eu imita. E se na vida existissem duas pessoas assim, bem iguais, bem parecidas? Impossível. Impossível? Talvez...[...]” (p. 30). De repente, a tia de Clarissa entra no quarto e quebra toda a beleza daquele momento: “- Se namorando outra vez na frente do espelho, hem?” (p. 33).

Quando Clarissa sai da casa para brincar no quintal da pensão, depara-se com dois frangos bicando-se. A menina já imagina: “Será que estão brigando ou estão se acariciando? Mas, pensando bem, o beijo é uma coisa muito esquisita. Lábios que se encostam noutros lábios. Para que tanto mistério?” (p. 48). O mistério do beijo é, para a menina, uma incógnita ainda, que gera inúmeros pensamentos, bem comuns na idade em que se encontra. Outras vezes, Clarissa devaneia sobre o futuro:

Mas, se Deus quiser, o tempo há de passar, vou ficar moça, ter namorados de verdade, um noivo. Um dia me caso e depois ganho um bebê. Numa noite muito estrelada, com uma lua enorme – o bebê vem num cestinho de ouro, preso ao bico duma cegonha. Duma cegonha? Mas será mesmo que as crianças são trazidas pela cegonha? Claro, ela sabe que essa história de cegonha é invenção. Mas o melhor mesmo é nem pensar nisso... (p. 49)

A adolescente não quer pensar na realidade das coisas, ela prefere, ainda, viver em seu mundo, acreditar nas coisas como alguém lhe disse que são. Da mesma maneira que ela encontra o devaneio e o amor nas situações cotidianas, também o encontra nos romances que lê: “Era uma noite de luar (clara e perfumada como a de hoje). O cavaleiro chegou debaixo do balcão da sua amada. Ela apareceu toda vestida de seda branca *cor do branco luar...* – como dizia no livro” (p. 54, grifo do autor). Essa apreciação de Clarissa, na leitura, pelas personagens, que suscita na moça a curiosidade do amor, pode ser explicada com as seguintes palavras: “O mundo é constituído pelo conjunto das nossas admirações. E sempre vamos reencontrar a máxima da nossa crítica admirativa dos poetas: Admira primeiro, depois compreenderás” (BACHELARD, 1988, p. 182).

Durante sua rotina na pensão, Clarissa lembra, constantemente, a fazenda e a família. Ela pensa nas férias, que não tardarão a chegar, e nas coisas que ela vai fazer no tempo livre, como “tomar banho no lajeado, ficar debaixo das cascatinhas, sumida num monte de espumas... Passear a cavalo pelo campo... Livre! Livre! Livre!” (p. 56). Porém, as férias ainda não chegaram e, por enquanto, ela precisa ouvir as palavras da tia: “- Anda depressa, menina! Que preguiça é essa?” (p. 56). A tia não sabe, mas “com *uma paisagem de verde no quadro*

da memória, Clarissa entra em casa” (p. 56, grifo meu). A paisagem verde que Clarissa vê pintada nada mais é que o devaneio do espaço da primeira infância e de tudo que está envolto naquele lugar: “Toda grande imagem simples revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade” (BACHELARD, 1989, p. 84), que Clarissa guarda dentro de si, como um tesouro na memória. Conforme Bachelard:

os lugares onde se *viveu o devaneio* reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós. (1989, p. 26, grifos do autor)

A adolescente gosta de ler, mesmo que a tia não aprove os romances: “O nome do livro é: *A que morreu de amor...* Está no quinto capítulo. E com uma curiosidade enorme de saber se Márcio no fim vai casar com Elfrida” (p. 87). E, assim que inicia a leitura ela já compara uma das personagens com alguém bem próximo: “Com Márcio mora Alfredo, um músico. Quando Alfredo apareceu no romance, Clarissa logo pensou em Amaro. Por quê? Porque o Alfredo também é músico? Não foi só por isso: foi porque também o Alfredo é triste e calado como Amaro” (p. 87). Enquanto pensa em Amaro e em Alfredo, “Clarissa vê, vê de verdade. Gary Cooper está na frente de Jean Harlow. Elfrida sorri, com seus olhos verdes como salgueiros mergulhados nos olhos escuros do namorado” (p. 88). Clarissa consegue imaginar a cena, como se ela estivesse acontecendo bem na sua frente, “como se o lago fosse o espelho e o salgueiro, o estore esverdeado da janela” (p. 88). A imagem que a adolescente vê formar-se em seu quarto torna-se importante para ela, já que “os valores de imagens tornam-se, no devaneio, fatos psicológicos. E na vida de um leitor chegam devaneios que o escritor tornou tão belos que os devaneios do escritor se convertem em devaneios vividos pelo leitor” (BACHELARD, 1988, p. 117).

A menina segue pensando: “ela se chama Clarissa por causa dum romance. [...] papai andava entusiasmado com um romance que tinha uma personagem muito simpática chamada Lady Clarissa. [...] ‘Lady Clarissa era uma alma de angélica num corpo de fada.’ Palavras que a gente nunca esquece.” (p. 88). Nunca esquece mesmo, só volta a devanear:

[Clarissa] anda longe, numa viagem maravilhosa. Agora está na estância, com papai e mamãe, no campo aberto, pernas mergulhadas nas macegas úmidas e ásperas, cabelos soltos ao vento das coxilhas. Depois já está mais longe, num país desconhecido. É Lady Clarissa, que dá comida aos pobres, num desafio ao marido truculento e bigodudo. Já agora está com Márcio e Elfrida, à beira do lago azul sobre o qual os salgueiros se debruçam. Pouco depois já nem sabe mais onde está: é um país muito bonito, onde o Tônico tem duas pernas, dona Tatá tem dinheiro, a titia alugou o quarto do segundo andar, o tio Couto achou um emprego, seu Gamaliel ganhou uma lupa nova e seu Amaro aprendeu a sorrir. (p. 96)

As pessoas que convivem com Clarissa (Tonico, menino deficiente que vive ao lado da pensão; dona Tatá, a mãe de Tonico; a tia; o tio; Gamaliel, evangélico, atendente de farmácia; Amaro, calado e solitário, entre outros) fazem parte do mundo idealizado que o devaneio de Clarissa cria. Mais uma vez as palavras de Bachelard (1988, p. 13) soam como canção: “A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz. Então o devaneio percorre o seu verdadeiro destino: torna-se devaneio poético: tudo, por ele e nele, se torna belo”. A moça quer que as pessoas estejam felizes para habitar o seu universo, o seu país desconhecido. E ela tem consciência desse devaneio grandioso, quando deseja a alegria de todos aqueles que fazem parte de sua vida, porque “o devaneio nos põe em estado de alma nascente” (BACHELARD, 1988, p. 15), abrigando, também, o nosso próprio engrandecimento com o universo que acabamos de vivenciar.

Na igreja, enquanto profere a oração *Ó meu adorável Jesus, começais a Vossa Paixão no horto...*, os pensamentos voltam a invadir sua mente: “Horto... que será horto?... Uma vez já a professora explicou... Horto... Horta...” (p. 102). A menina, agora, já está na casa dos pais e imagens da horta da família dançam na sua memória, com diversas verduras e a figura materna a recolher tomates, “tudo isso numa fração de segundo, num relâmpago” (p. 102). O instante em que ocorreu tal pensamento foi precioso para a menina e prova que “a palavra de um poeta, tocando o ponto exato, abala as camadas profundas do nosso ser” (BACHELARD, 1989, p. 32).

Em um momento com a tia Eufrasina, a adolescente detém sua atenção na palavra *mar*, “porque a palavra *mar* lhe sugere mil pensamentos. Uma viagem em transatlântico de luxo, desses grandes como um que ela viu no cinema...” (p. 106, grifos do autor). O que ocorre aqui, Bachelard define em primeira pessoa:

Sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas. Acredito estar lendo. Uma palavra me interrompe. Abandono a página. As sílabas da palavra começam a se agitar. Acentos tônicos começam a inverter-se. A palavra abandona o seu sentido, como uma sobrecarga demasiado pesada que impede o sonhar. As palavras assumem então outros significados, como se tivessem o direito de ser jovens. (1988, p. 17)

Imaginar as palavras, em diferentes planos, é, também, uma forma de estar em devaneio. Também podemos devanear quando apreciamos ou, mesmo, trabalhamos com as mãos alguma matéria, pois “onde existe maleabilidade existe devaneio. Na solidão, basta que uma massa seja oferecida aos nossos dedos para que nos ponhamos a sonhar” (BACHELARD, 1988, p. 162). Enquanto o amolador afia as facas da tia, Clarissa observa seu trabalho, encantada: “Lembra a história do ferreiro que batia na bigorna de prata, com martelo de ouro, fazendo saltar estrelas, estrelas que voavam para o céu e ficavam pregadas para

sempre no azul. Foi assim que nasceram as estrelas que hoje vemos, à noite – conta a lenda” (p. 115). Clarissa vê o trabalho realizado pelo amolador como um conto de fadas.

As crianças da vizinhança, com as quais Clarissa brinca, servem de personagens para a história que a menina imagina, na escada da pensão:

Pela floresta escura onde os pássaros cantam, marcha o Capitão Mata-Sete. As botas lhe vão até as coxas. Espada na cintura, chapéu de plumas que se agitam ao vento. A floresta, povoada de lobos, cobras, gênios maus e bruxas. Mas o Capitão Mata-Sete avança impávido. Os gravetos estralam sob os tacões de suas botas. As flores se inclinam, numa reverência, quando ele passa. Testa franzida, punhos cerrados, passos duros, o Capitão Mata-Sete atravessa a floresta encantada... Não tem medo de ninguém. Um-dois! Um-dois! Um-dois! (p. 125)

Um, dois, três e a tia desperta Clarissa, mais uma vez, de seu mundo encantado. O que deixa a menina feliz é que, no dia em que completou seus quatorze anos, recebeu do major Pombo, aposentado que morava na pensão, um livro: *Os contos de Grimm*, que “estava embrulhado num papel azul-claro, amarrado com fita de seda cor-de-rosa. Na capa, a Menina do Chapeuzinho Vermelho conversa com o lobo. Lindo!” (p. 142). De Amaro, ela recebe um peixinho num aquário, de nome Pirulito.

A felicidade de Clarissa com seus quatorze anos, com os seus presentes, com a sua vida, não dura o tempo todo. Seus pensamentos carregam, também, temores e tristeza. A “sombra negra da morte, uma caveira horrenda, com uma foice afiada” (p. 163), está visitando os devaneios da adolescente, porque ela recebeu a notícia de que seu amigo Tônico, o menino doente, da casa ao lado, talvez não passasse daquela noite. A morte, realmente, é um assunto difícil, para qualquer idade. A jovem menina sofre, antecipadamente, a perda do amigo e “com uma vontade doida de chorar, ela se ergue e vai refugiar-se no quarto” (p. 164). Mas por que refugiar-se no quarto? Bachelard (1989, p. 146) tem uma resposta para essa pergunta: “A consciência de estar em paz em seu canto propaga, por assim dizer, uma imobilidade. A imobilidade irradia-se. Um quarto imaginário se constrói ao redor do nosso corpo, que acreditamos estar bem escondido quando nos refugiamos num canto”. Clarissa quer estar sozinha, sozinha consigo mesma, no seu mundo, seja ele feliz ou triste, logo que “o devaneio do dia beneficia-se de uma tranquilidade lúcida. Ainda que se tinja de melancolia, é uma melancolia repousante, uma melancolia ligante que dá continuidade ao nosso repouso” (BACHELARD, 1988, p. 60).

Escutar, sentido que desloca o pensamento. Enquanto Clarissa escuta a rádio de Buenos Aires, já cria um cenário em sua imaginação:

Deve ser bonito... Casas altas, muito altas, muita gente, teatros, cinemas, praças... Viajar... Ir pelo mundo, ver coisas novas. Lua de mel. Um marido louro, como um príncipe das histórias de fadas. Viajar... Ver outras gentes... Sair desta vida sempre igual, sempre presa, com as mesmas pessoas, os mesmos segredos. Jantar noutra sala

que não seja a da pensão, ouvir outras vozes que não sejam a do major, a do tio Couto, a do Gamaliel, do judeu, da Ondina, da Belinha... Viajar. Livre! Ser outra pessoa... (p. 173)

Querer ser outra pessoa, quem nunca sonhou, quem nunca imaginou? A vontade de ser imenso e a grandeza dessa vontade habita a nossa vida, principalmente quando estamos sós: “A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. [...] A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo” (BACHELARD, 1989, p. 190). A personagem Clarissa quer ser outra pessoa, porque tem muito o que aprender sobre a imensidão da vida. Ela deseja muitas coisas, coisas que não cabem no limitado espaço da pensão.

O livro que o major Pombo deu a Clarissa de aniversário é lido pela jovem: “No fim da história, o príncipe louro casou com a menina e levou-a para o seu reino, numa carruagem de ouro...” (p. 174). Ela, sem hesitar, ocupa o lugar da menina da história e põe-se a imaginar-se no seu devaneio: “Clarissa sente-se arrebatada também por um moço louro, dentro duma carruagem dourada, puxada por cavalos negros que galopam, caminhando para um reino de maravilhas...” (p. 175). A adolescente vive a sua primeira paixão e o moço louro a quem ela faz referência é o dr. Maia, que ela conheceu no velório do amigo Tónico. Diante de pensamentos confusos, imagina-se ao lado dele “e ela sente que de agora em diante a vida não poderá ser a mesma” (p. 175). E ela, inclusive, não quer mais ser a mesma Clarissa, porque agora ela cresceu e suas vontades não são mais as mesmas de antes, o seu universo já não é mais o mesmo: “O portão é o limite. Além do portão está a vida com todos os seus mistérios e todos os seus encantos” (p. 186). A vida que Clarissa quer, de agora em diante, é a vida que o seu devaneio permitiu que ela imaginasse e criasse.

Os exames da escola estão próximos. Não demorará para a moça entrar em férias e voltar para a sua casa natal. Ela está contente com a ideia de retornar: “O trem, os passageiros, as paisagens, as estações com caras e casas e coisas novas. Finalmente a sua cidadezinha de interior, a casa grande de muitas janelas, pintada de amarelo. Na frente, os plátanos. [...]” (p. 187). Para Bachelard (1989, p. 75), esse momento é visto assim: “Então, que belo exercício para a função de habitar a casa sonhada é uma viagem de trem! Essa viagem projeta um filme de casas sonhadas, aceitas, rejeitadas... sem que jamais, como de automóvel, sejamos tentados a parar”. Esse momento que o teórico descreve é o devaneio, que Clarissa tanto espera chegar.

O sentido do olfato também nos faz devanear: “Que perfume doce é este que o vento traz. Vem do campo? Vem do mar? Vem da pátria do Pirulito ou vem do seu rincão?” (p. 191). De acordo com Bachelard (1990, p. 137), “os perfumes têm então ressonâncias infinitas;

ligam as lembranças aos desejos, um enorme passado a um futuro imenso e informulado”. Clarissa, novamente, se vê enlaçada pelo amor e viaja:

A carruagem, levando o casal feliz, vai por estas estradas enluaradas puxada por cavalos brancos e negros. Cavalos brancos parece que vieram da Lua. Os cavalos negros são filhos da noite. No céu as estrelas cochicham segredos, umas para as outras, vendo o príncipe passar com a sua noiva. Nem a Cinderela é mais feliz que ela. Nem a Branca de Neve. (p. 191)

Conforme Bachelard (1989, p. 143), “uma simples imagem, se for nova, abre um mundo”. Clarissa tem, a cada imagem nova, a possibilidade de expandir ou abrir novos caminhos para um mundo novo, que estará de acordo com suas vontades e necessidades momentâneas. Clarissa vive no mundo encantado dos contos de fadas e o que ela mais deseja é terminar com um final feliz.

“Olhos voltados para o teto, Clarissa sonha... E, quando a menina viu que o sapo queria dormir na cama dela, pegou-o por uma perna e jogou-o contra a parede. Vai, então, o sapo se transforma num belo príncipe... E o doutor Maia está ali de novo, junto da cama” (p. 191). O príncipe de Clarissa está mais próximo do que imaginávamos. Ela conserva-o por perto em seus pensamentos: “Inclina-se de leve, lábios estendidos. Os lábios de Clarissa se estendem também. A boca do príncipe tem um perfume de noite, uma frescura de luar. A impressão do beijo é tão perfeita que Clarissa sente o sangue subir-lhe às faces” (p. 191). Porém, um sentimento estranho toma conta da adolescente. Ela não consegue imaginar-se partindo, pois terá que deixar tudo, inclusive o seu amor.

O tempo passa, o ano letivo de Clarissa se encerra e está na hora de voltar para casa:

Finalmente chegou o dia da viagem. Mas por que será que ela não está alegre? Por que não sai a correr pela casa toda, pulando, cantando, dançando? Por que esta sensação esquisita no peito, esta vontade de chorar, de ficar parada, parada, pensando em tudo que passou, em tudo que vai ainda acontecer? Amanhã ela poderá abraçar os pais, ver a casa onde nasceu, a cidade onde se criou, as amigas. Mais tarde ainda, estará na estância. E poderá acariciar de novo o pelo sedoso da Mimoso, a sua vaca de estimação. Poderá ir tomar banho no lajeado, ficar estendida debaixo das cascatinhas de espumas brancas... Ver os porquinhos sujos e gorduchos que passam no quintal, roncando. Apanhar frutas no mato... (p. 193)

A tristeza de Clarissa não está no fato de ela voltar para o seio familiar, ver novamente suas coisas ou estar com as pessoas de lá. A tristeza de Clarissa está nela mesma, em ela voltar não sendo a mesma Clarissa. A menina apaixonada já não vê o real, ela está cega de amor e só consegue enxergar o que o seu coração quer ver: “Ela vestida de noiva, toda de branco, grinalda na cabeça, um ramalhete de lírios nos braços. É na matriz de Jacarecanga. O povo se apinha para ver ‘a filha do seu João de Deus, que vai casar’” (p. 199). A bonita imagem que Clarissa tem diante dos olhos some e, quando ela volta a si, “só enxerga na sua

frente o aquário do Pirulito. E o peixinho colorido lhe evoca a imagem de um homem triste e silencioso” (p. 200), chamado Amaro.

Chegou o grande dia. Dia de voltar para casa. Clarissa cria expectativas em relação a sua volta para a cidade de Jacarecanga:

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. (p. 200-201)

Os devaneios de Clarissa estão todos voltados para a vida que brota, que nasce da sua vontade, uma vida nova, diferente daquela que era quando ela, ainda menina inocente, saiu da cidade. Os devaneios da adolescência trazem resquícios da infância que é deixada aos poucos, na proporção em que vamos tendo outras histórias para viver.

A viagem de volta é um momento de encontrar a imaginação e também de aspirar os ares encontrados pelo caminho: “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” (p. 201). Como citamos anteriormente, a viagem de trem, para Bachelard, é um convite ao devaneio sem interrupção. Durante a viagem, também é possível devanear sobre o que vai ficando para trás:

Assim corria a carruagem do Príncipe Sapo, puxada pelos cavalos brancos que vieram da Lua, pelos cavalos negros que nasceram da noite... Adeus!
Clarissa imagina-se a noiva do Príncipe Sapo. Ela o sente a seu lado, muito claro, muito louro. Ouve-lhe até a voz macia, macia... Adeus! (p. 201)

A menina não vai triste, porque o seu devaneio é feliz, “então, numa exaltação da felicidade de ver a beleza do mundo, o sonhador acredita que entre ele e o mundo há uma troca de olhares, como no duplo olhar do amado e da amada” (BACHELARD, 1988, p. 177-178). O amor de Clarissa reflete no seu devaneio tudo o que ela quer ser:

‘Princesa querida, dize-me, para onde queres ir?’
Clarissa fecha os olhos, inebriada:
‘Príncipe, me leve para a vida, eu quero conhecer a vida, príncipe, quero conhecer todos os mistérios das pessoas e das coisas...’
O auto dá um solavanco. Clarissa desperta: a imagem bonita foge.
A seu lado o tio Couto pita em silêncio.
Adeus! Adeus! (p. 201-202)

Clarissa se despede de Porto Alegre, se despede da infância, se despede do primeiro amor. Nós também nos despedimos de Clarissa, porque ela precisa ficar só, agora, para habitar o seu mundo imaginário de menina-mulher.

3.2 Um homem que devaneava como menino

Amaro, outra personagem do romance de Érico, mas não menos importante, nos dará a segunda experiência de devaneio no enredo. Percebido como solitário, triste e quieto, Amaro é mais uma das figuras que vive na pensão da tia de Clarissa:

Na varanda, o relógio de pêndulo bate sete horas. Amaro veste o casaco e prepara-se para descer.
Um dia há de escrever a rapsódia da pensão de dona Eufrasina: uma música colorida e viva em que aparecerão os gritos do papagaio, as cantigas do Nestor e de dona Ondina, as risadas do major, as anedotas do Barata, a voz dolorosa do menino doente – a adolescência luminosa de Clarissa.
Um dia... (p. 18)

Nessa passagem, Amaro devaneia sua vida cotidiana. Todas as pessoas que o cercam são motivos para compor a sua tão sonhada melodia. Em certos momentos, ele “fica olhando para fora, através das janelas por onde a luz do meio-dia escorre. O seu corpo está aqui na sala de refeições da pensão de d. Eufrasina Couto. Mas o pensamento voou para longe” (p. 37). O pensamento de Amaro vai encontrar um lugar singular em sua existência, a casa natal:

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. O mundo não terminava ali no fim daquela rua quieta, que tinha um cego que tocava concertina, um cachorro sem dono que se refestelava ao sol, um português que pelas tardinhas se sentava à frente de sua casa e desejava boa tarde a toda a gente. Não. O mundo ia além. 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 atravessam 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...
[...]
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? (p. 37-38)

O mistério da infância vivido e revivido, agora, por Amaro, na forma de recordação, é lembrado por Bachelard (1988, p. 120) como um valor de origem que nos acompanha no decorrer da vida: “Ao meditar sobre a criança que fomos [...] atingimos uma infância anônima, puro foco de vida, vida primeira, vida humana primeira. E essa vida está em nós [...]. Um sonho nos conduz até ela. A lembrança só faz reabrir a porta do sonho”. A vida passada é renovada com o devaneio e vivida novamente porque se devaneia.

Mas voltemos a Amaro, que se encontra cercado de gente e impossibilitado de seguir sua viagem imaginária:

Amaro está proibido de sonhar. Esta confusão de vozes de todas as cores, em todos os tons, entremeada do retinir de copos, pratos, talheres e do arrastar de cadeiras, obriga-o a ficar aqui na sala de refeições da pensão da d. Eufrasina, em companhia do Barata, caixeiro-viajante e contador de anedotas, da mulher do Barata, do tio

Couto, que não trabalha e quer regenerar a República, do major, que faz perguntas e dá conselhos, da Belinha de olhos românticos e do Gamaliel, prático de farmácia e metodista. (p. 39)

Talvez, seja difícil compreender a quietude de Amaro. Quando tantas pessoas estão conversando, alguém precisa calar e escutá-las. Amaro, porém, não escuta outra coisa senão as vozes de sua vida passada:

Um dia veio um vento – bom ou mau? – e levou para longe o menino que queria viajar. Ficou para trás a cidade pequenina com todas as suas coisas bonitas e queridas.

Onde estará agora aquela gente toda? [...]

Estava esquecido até do almoço. Sempre o velho vício. Sonhando, devaneando, enquanto os outros conversam, gesticulam, vivem de verdade. (p. 40-41)

Se os outros vivem de verdade, Amaro sente, na imobilidade de seu corpo devaneando, a vida que já lhe pertenceu e que vive de verdade nele: “é no plano do devaneio, e não no plano dos fatos, que a infância permanece em nós viva e poeticamente útil. Por essa infância permanente, preservamos a poesia do passado” (BACHELARD, 1989, p. 35). Amaro recorda, frequentemente, a sua casa natal. Para Bachelard (1989, p. 26), a casa “mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano”. Essa poesia do passado permite que habitemos, com facilidade, o espaço em que, um dia, vivemos: “habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia” (BACHELARD, 1989, p. 35). O ser que está solitário, pode, facilmente, reconquistar o seu mundo, aquele eu que ele é e aquele que ele já foi um dia. Regressar à infância é um dos principais caminhos daquele que devaneia.

Quando recordamos a infância estamos em ligação direta com o passado. As imagens que percorrem nossa mente são frutos de uma imaginação que se instaurou a partir de nossas recordações: “somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio pelo devaneio é que nos beneficiamos da união da imaginação e da memória. É nessa união que podemos dizer que revivemos o nosso passado. Nosso ser passado imagina reviver” (BACHELARD, 1988, p. 99). O passado, no devaneio, equivale a um valor de imagem e “a Memória e a Imaginação rivalizam para nos devolver as imagens que se ligam à nossa vida” (BACHELARD, 1988, p. 99).

Enquanto observa Clarissa, “Amaro sente como nunca o peso de sua imobilidade. Ele – o homem parado, a negação do movimento. Sempre ali, fechado com os seus poetas, os seus músicos, no quarto pequeno de solteiro. Sempre prisioneiro” (p. 83). Amaro é prisioneiro de si mesmo, do seu passado e também do seu devaneio: “Seu devaneio é a sua vida silenciosa. É esta paz silenciosa que o poeta deseja comunicar-nos” (BACHELARD, 1988, p. 43). A poesia

é, para Amaro, significado de vida. Ainda conforme Bachelard (1988, p. 8), “certos devaneios poéticos são hipóteses de vidas que alargam a nossa vida dando-nos confiança no universo”.

Os devaneios poéticos de Amaro são propiciados pela leitura do poeta inglês John Keats:

O menino pálido do passado tinha tido um sonho muito grande. Vontade de correr o mundo, de ver, de ouvir, de viver...

Fez como o poeta:

*There was a naughty Boy,
And a naughty boy was he,
He would not stop at home,
He could not quiet be.*

Sim, era uma vez um menino tolo que não queria ficar em casa, quieto... Achou que devia existir um mundo extraordinário além do horizonte... Então

*He took
In his Knapsack...
A Book
Full of vowels
And a shirt...*

(p. 83)

Amaro recordava seu passado, mas devaneava sobre aquilo que, um dia ele sonhava ser: “o moço pálido só pensava em um dia poder escrever grandes poemas e grandes sinfonias...” (p. 84). Porém, o moço pálido não realizou seu sonho e, por isso, ele está parado na pensão de Eufrasina, pensando sobre tudo que ele deixou de realizar. Os poetas conseguem, através da palavra, mostrar o quanto as casas do passado ainda se encontram dentro de nós (BACHELARD, 1989, p. 70) e o quanto a infância, além dos anos, ainda vive em nossa memória:

Que tensão de infâncias deve estar de reserva no fundo do nosso ser para que a imagem de um poeta nos faça reviver subitamente as nossas lembranças, reimaginar nossas imagens a partir de palavras bem reunidas! Porque a imagem de um poeta é uma imagem falada, e não uma imagem que os nossos olhos veem. Um traço da imagem falada basta para nos fazer ler o poema como o eco de um passado desaparecido. (BACHELARD, 1988, p. 110)

Amaro reviveu aquele resquício de infância que habitava seu imaginário quando leu o poema de Keats. Tudo aquilo que, em dado momento, ele viveu e sonhou viver, retornou à sua vida. Poder reviver a nossa infância quando o poeta enuncia uma infância que, para ele, foi imaginada, traz ânimo ao devaneio, lembra Bachelard (1988, p. 131). Amaro sente entusiasmo pela vida, simpatia pelas coisas e pelas pessoas, contudo sua timidez parece inibir sua alegria de falar e de estar com os outros, “e agora ele está aqui – rumo dos quarenta anos, à janela dum quarto de pensão, olhando para uma menina em flor que rodopia ao sol...” (p. 86). Clarissa também é devaneio para Amaro, o devaneio da juventude que brota, que vive na expectativa pelo futuro: “Clarissa é música e é poesia, menina e moça – olhos abertos para o mistério da vida, alma que amanhece. [...] Agora é tarde. Tarde para voltar. Tarde para

corrigir. O milagre da mocidade não se repete” (p. 97) e Amaro tem consciência que a juventude de Clarissa também acabará e, logo, ela se tornará uma mulher.

O “moço pálido” continua revivendo nos versos de Keats: “*A thing of beauty is a joy for ever*” (p. 98) e, sempre que encontrar os versos do poeta, continuará encontrando o devaneio da sua existência. Também a música gera o processo devaneante:

Amaro pensa. No seu cérebro, as ideias se sucedem em tumulto, rápidas e confusas. Agora ele está ouvindo mentalmente um movimento da *Nona*. Mas a música se some: Amaro de olhos fechados vê uma cidade distante, uma casa entre árvores, uma voz doce que diz:

‘Meu filho ainda há de ser um grande homem.’

Outras imagens confusas. Uma letra descontada. Um ângulo do salão do banco, onde três cavalheiros gordos discutem o câmbio. Uma visão rápida da rua movimentada e colorida, cheia de pregões e semblantes. Outra vez um trecho da *Nona*. (p. 154, grifo do autor)

Os devaneios de infância estão atrelados ao antecedente. Tudo aquilo que nós já fomos é somado a tudo aquilo que nós somos agora. É por isso que todo o passado que existe em nós tem um futuro, através das imagens que surgem redescobertas no devaneio:

Então o devaneio voltado para o nosso passado, o devaneio que busca a infância, parece devolver vida a vidas que não aconteceram, vidas que foram imaginadas. O devaneio é uma mnemotécnica da imaginação. No devaneio retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. Um grande paradoxo está associado aos nossos devaneios voltados para a infância: esse passado morto tem em nós um futuro, o futuro de suas imagens vivas, o *futuro do devaneio* que se abre diante de toda imagem redescoberta. (BACHELARD, 1988, p. 106-107, grifo do autor)

Amaro vê um possível futuro para Clarissa, que, depois do aniversário, usa salto alto. Seu devaneio acredita que a adolescente, tornando-se mulher, terá uma família para cuidar e toda a beleza do momento que ela vive terminará. Entretanto, ele não quer pensar que toda a pureza de Clarissa possa acabar, assim, tão de repente:

Clarissa, se eu pudesse falar, se tu pudesses entender... eu te diria que nunca desejassemos que o tempo passasse. Eu te pediria que fizesses durar mais e mais este momento milagroso. A vida é má, menina, a vida envenena. Amanhã serás gorducha e prática como titia. Amanhã terás filhos, te transformarás numa matrona respeitável. Onde estará então a menina em flor que corria no pátio atrás das borboletas? Mas tu tens curiosidade de conhecer a vida... É natural. Talvez não compreendas a significação deste momento. (p. 160)

Amaro, um dia, também já foi jovem, já teve a idade singular de Clarissa e entende que “por vezes é muito bom viver com a criança que fomos. Isso nos dá uma consciência de raiz. Toda a árvore do ser se reconforta. Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós essa infância viva, essa infância permanente, durável, imóvel” (BACHELARD, 1988, p. 21). Assim como Clarissa via-se refletida no espelho de seu quarto, Amaro vê seu devaneio refletido em Clarissa.

Agora, Amaro está só. Clarissa foi embora da pensão, para voltar à sua casa natal, àquela que ele só pode retornar pelo devaneio. A pensão está vazia, não há mais Clarissa,

mas ele vai sentindo aos poucos uma presença invisível. Ali junto do aquário uma menina morena sorri, olhos muito arregalados movendo os lábios de mansinho. Sua voz é um sussuro: parece que tem medo de magoar o silêncio. (p. 203)

É com o silêncio de Clarissa que nos despedimos, em silêncio, de Amaro. Iremos, reencontrá-los a seguir, para tecer uma comparação entre ambos e entender o que é o devaneio na vida de cada um deles.

3.3 Clarissa e Amaro: a vida em diferentes tonalidades

Como já afirmou Bachelard (1989, p. 143), “uma simples imagem, se for nova, abre um mundo”, o que podemos confirmar com as experiências de Clarissa e Amaro. Ambos tiveram a amplitude de seus mundos enquanto devaneavam, cada um à sua maneira. Por isso, foi possível perceber que entre os dois há uma valorização de vivências diferenciadas. Clarissa, que está descobrindo com curiosidade sua vida, tem, em seus devaneios, uma propensão à vida adulta, aos segredos que ela esconde. Já Amaro se encontra em outro plano. Ele já viveu, já teve muitas experiências, sonhos interrompidos, decepções, que fazem com que a bagagem do seu devaneio tenha um pé no passado e nos devaneios que ele viveu quando menino.

Encontrar o devaneio pode ser uma experiência diferente na medida em que os anos vão passando, “todo ser humano, homem ou mulher, encontra o seu repouso na *anima* da profundidade, descendo, sempre descendo, ‘a encosta do devaneio’. Descida sem queda. Nessa profundidade indeterminada reina o repouso feminino” (BACHELARD, 1988, p. 59, grifo do autor). É esse repouso que nos dá a tranquilidade que precisamos para viajar longe, para estar no lugar pretendido.

Clarissa, tão cheia de vida, convive com tipos plurais na pensão. Ela, ainda tão moça, depara-se com pessoas de mais experiência, que não entendem os seus sentimentos. Trata-na como uma criança que ainda não está pronta para conhecer o mundo real. Apesar disso, Clarissa, que está totalmente pronta para desabrochar para a vida adulta, procura refúgio no devaneio da casa natal, no devaneio de um amor verdadeiro, no devaneio das histórias que lê. A menina projeta-se num futuro incerto, do qual ninguém pode escapar.

Amaro, o homem que todos veem triste, solitário, também sonha, também devaneia. Toda a história de Amaro, vivida pelo devaneio, mostra que ele também teve uma infância semelhante à de Clarissa, com desejos, vontades e um futuro nada certo. Amaro, um dia, saiu

de casa, queria dar outro caminho para a vida, porém desviou-se dele e parou na pensão de Eufrasina. Para Amaro, os anos não passam, eles pesam e Clarissa representa a lembrança e o devaneio da infância para Amaro que, apesar de introspectivo, também amava a vida na maneira que lhe convinha. Não sabemos como será o futuro de Clarissa. E nem o de Amaro, porque o homem tímido também pensa no futuro, mesmo que não seja com tanta alegria e vitalidade quanto Clarissa.

Conforme Flávio Loureiro Chaves (1976, p. 14-15), “mediante esta oposição entre o homem adulto e a adolescente insinua-se a questão do conflito entre o presente e o passado”, que é também uma oposição de personalidades: a maturidade de Amaro, e sua fixação no presente sem perspectiva, e a ingenuidade da menina Clarissa, que lança planos ao futuro. Essa oposição nos apresenta o fio que tece a narrativa de cada personagem: o fio da vida, que mesmo diferente, é igual para todos nós. E na medida em que vivemos, vamos mudando o nosso ser e fazendo a vida adquirir diferentes tonalidades, que podem ser alegres ou tristes, coloridas ou em preto e branco, tudo depende do caminho que faremos junto com o nosso devaneio.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando lemos *Clarissa* pela primeira vez, sentimos algo que só agora compreendemos: nós devaneamos. Voltamos, nas últimas semanas e nos últimos meses, frequentemente, à história e percebemos que Clarissa vivia em nós, desde o primeiro contato que tivemos com ela, ainda na adolescência. As mesmas inquietações, os mesmos medos, as mesmas vontades da menina adolescente, também nos habitavam, ou melhor, ainda nos habitam, porque esse devaneio nos pertence e com ele criamos um universo, assim como fizeram Clarissa, Amaro e o próprio Érico.

Já explicitamos por que escolhemos estudar o devaneio. Fazer essa explanação sobre o tema em uma obra com a qual nos identificamos por várias razões foi muito válido para o nosso aprofundamento teórico e a pesquisa na área da Literatura. Quando iniciamos a pesquisa e coletamos alguns dados para a construção da monografia, não havíamos nos dado conta do quanto aprenderíamos com este trabalho e do quanto seria prazeroso escrever sobre algo que nos despertasse a curiosidade.

No decorrer do estudo, sentimos a necessidade de rever conceitos, trocar palavras de lugar, ou mesmo, excluí-las do trabalho monográfico. Todo esse percurso nos fez perceber que fomos seres poéticos nas nossas escolhas e nas decisões que tomamos em relação ao que escreveríamos aqui ou não. Podemos afirmar que não foi fácil colocar nossas ideias em ordem e chegar até este ponto. Contudo, sentimos que cada palavra, cada vírgula, representa o que temos para oferecer, nesse momento de formação.

Exploramos os conceitos bachelardianos e, a partir deles, analisamos as passagens de devaneio das personagens Clarissa e Amaro, observando que há uma oposição entre elas, ocorrida por causa da diferença de vivências e, ao mesmo tempo, uma ligação, que é propiciada pelo devaneio, principalmente aquele que convida à infância. Clarissa, mesmo que ainda menina, já traz consigo a curiosidade da vida adulta. Amaro, cheio de experiência, retorna à vida passada para buscar o que restou de sua infância e do garoto que ele foi um dia.

Concluimos que Clarissa é um bom exemplo de personagem que devaneia: seus constantes questionamentos sobre as coisas do mundo suscitam devaneios que envolvem seu cotidiano, a escola, o dever, a própria adolescência, sua família, a casa natal e as pessoas que vivem com ela na pensão, entre elas, o tímido bancário Amaro.

No que se refere a Amaro, voltamos a citar Veríssimo (p. 13), quando alegou que “talvez esse tímido bancário não passe duma projeção da melancolia do autor ante a perspectiva de envelhecer. (Ao tempo em que escrevi *Clarissa*, eu considerava velho um

homem de quarenta anos. É evidente que de lá para cá mudei de opinião.)”. Constatamos, com essa citação, que Érico elaborou a personagem a partir do seu sentimento, do seu pensamento e, possivelmente, dos seus devaneios.

Tudo isso nos soa como uma experiência de estar em devaneio. De acordo com Bondía (2002, p. 21), “as palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras”. Da mesma maneira, acredito que nós também devaneamos com palavras e, também, com imagens. E a cada novo devaneio, a cada instante que estamos “parados no tempo”, estamos em uma experiência nova: “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (BONDÍA, 2002, p. 21). O devaneio nos permite experimentar outras vidas, outros mundos, outras imagens, outras palavras. Despedimo-nos com a sensação de ter experimentado desafiar a nós mesmos, no nosso devaneio, nas nossas limitações e nas nossas vontades.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 1996.

BARBOSA, Elyana; BULCÃO, Marly. *Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Campinas: Verus, 2007.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. [S.l.], n. 19, p. 20-28, abr., 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 1 abr. 2014.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, 1976.

FELICIO, Vera Lucia G. *A imaginação simbólica nos quatro elementos bachelardianos*. São Paulo: Edusp, 1994.

GONZAGA, Sergius. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: IEL, 1986.

HOHLFELDT, Antônio. *Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Tchê!, 1984.

PAIVA, Rita de Cássia Souza. *Gaston Bachelard: a imaginação na ciência, na poética e na sociologia*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: _____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

VERÍSSIMO, Érico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1999.

VERÍSSIMO, Érico. *Clarissa*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

VERÍSSIMO, Érico. *Israel em abril*. Porto Alegre: Globo, 1969.

VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta: memórias*. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1974. v. 1.