

A NEGAÇÃO DA HISTÓRIA OFICIAL E O MERGULHO NA VIDA – UMA LEITURA DE *PRA VOCÊ EU CONTO*

Célia Regina Delácio FERNANDES

Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas - Centro de Letras e Ciências
Humanas - Universidade Estadual de Londrina – UEL - Londrina/PR - Brasil

RESUMO

É sob o signo da rebeldia de Marta e da aprendizagem apaixonada de Juca que *Pra você eu conto*, de Moacyr Scliar (1990), contextualiza a escola, o ensino e a professora, em um determinado momento da história brasileira (1937-1954). De um lado, tem-se a representação de um contexto histórico extremamente autoritário e disciplinador, que procura uniformizar as crenças, as opiniões e os comportamentos sociais: o nazismo de Hitler na Europa, a ditadura de Getúlio Vargas no Brasil e a reprodução, no contexto escolar, desses discursos e práticas predominantes. De outro lado, há a resistência ao processo de homogeneização de pensamentos e ações: Marta representa a ruptura das práticas discursivas opressivas, tanto no âmbito escolar quanto no social, inaugura o contradiscurso da História oficial. Mesmo vencida em vários episódios, ela não se entrega; do começo ao fim da narrativa, ela acredita em mudanças e luta por elas.

Palavras-chave: Moacyr Scliar, escola, ensino, professora, história.

ABSTRACT

It is under the influence of Marta's rebellion and Juca's passionate learning that *Pra você eu conto*, by Moacyr Scliar (1990), contextualizes school, teaching and teacher in a certain period of the Brazilian history (1937 – 1954). On the one hand, there is the representation of a historical context extremely authoritarian and disciplinarian which tries to uniform creeds, opinions and social behaviors: Hitler's Nazism in Europe, Getúlio Vargas' dictatorship in Brazil, and the school-contextualized reproduction of such speeches and predominant practices. On the other hand, there is the resistance to the process of homogenization of thoughts and actions: Marta represents the rupture of oppressive discursive practices in the school and social scope, and initiates the counterspeech of the official History. Although subjugated in many episodes, she does not turn herself in, and believes in changes and fight for them throughout the narrative.

Keywords: Moacyr Scliar, school, teaching, teacher, history.

I – INTRODUÇÃO

Pra você eu conto foi escrita por Moacyr Scliar e ilustrada por Ricardo Azevedo, sendo publicada pela editora Atual em 1990. O livro faz parte da Coleção “Transas & Tramas”, destinada a um público jovem, a partir da 7^a. série escolar.

A ilustração da capa evidencia uma mão masculina adulta, em cuja palma há uma imagem de mulher ao lado de uma árvore. Essa mão está sendo mostrada a um jovem que a observa com muito interesse. A ilustração representa a proposta do texto de simular um diálogo entre narrador e ouvinte no relato de uma paixão. [figura 1]

O título escolhido, que figura na capa – *Pra você eu conto* –, pretende estabelecer uma relação de intimidade e cumplicidade com o leitor antes mesmo de ele iniciar a narrativa. Localiza-se destacado na parte superior da capa, envolvido por uma moldura retangular em cor bege.



Figura 1

A narrativa, composta de oito capítulos numerados, remete o leitor dos anos 90 a uma “viagem histórica”, ou seja, às práticas e discursos pedagógicos efetivados, no período do Estado Novo, na sociedade brasileira. Nessa obra, o narrador Juca faz uma viagem temporal para contar ao neto Chico a história da sua paixão pela professora Marta, que começa em 1937, momento marcado pela ditadura de Getúlio Vargas e pelas repercussões do movimento nazista no Brasil.

A epígrafe do livro sinaliza ao leitor que a obra está dialogando com *O rebelde* (1951), de Camus: “*A história do ser humano é, de certo modo, a história de suas sucessivas rebeliões*” (SCLIAR, 1995). Nessa epígrafe, Scliar dá uma primeira informação da leitura que ele quer que se faça: a presença da rebeldia na história cotidiana do ser humano. Esse livro pretende ser outro capítulo dessas sucessivas rebeliões na história do Homem. Mostra os percalços de um garoto de 14 anos, magro, desengonçado, tímido e aluno bem-comportado que, ao se apaixonar pela nova professora de História, vê sua vida completamente transformada.

A vida pacata e rotineira de Juca, garoto que nem sequer conseguia se aproximar de mulheres, vai ser tumultuada pela descoberta do amor e, progressivamente, no desenrolar dos acontecimentos na narrativa, vai se enveredar pelo caminho da transgressão. O leitor acompanha o percurso de transfiguração da personagem, após o contato com o ensino inovador: surge, então, um Juca corajoso, capaz de desafiar as autoridades escolares, enfrentar a família, espionar nazistas em lugar perigoso, para conseguir informações e rebelar-se diante da autoridade máxima, Getúlio Vargas, no desfile de Sete de Setembro.

A rebeldia em relação ao sistema político e escolar é representada pela professora Marta que luta contra a ameaça do nazismo na sociedade brasileira e proporciona aos alunos uma aproximação crítica e participativa com os dados históricos, rompendo com o perfil do professor tradicional e postulando uma nova visão sobre o ensino de História. É importante observar duas referências históricas que inspiram a atuação da personagem Marta, modelos femininos a partir dos quais sua identidade é construída: Rosa Luxemburg e Olga Benário, mulheres que dedicaram suas vidas à causa revolucionária.

O amor é o motor que impulsiona as ações rebeldes das personagens. Marta é movida pelo amor ao pai morto na Guerra da Espanha, lutando contra o fascismo de Franco. É pela memória do pai que escolhe ser professora e continuar sua luta contra os regimes totalitários, por meio do ensino emancipatório; é também em homenagem ao pai que pretende publicar sua pesquisa sobre a presença do nazismo no Rio Grande do Sul. O amor que Juca sente por Marta vai encorajá-lo a lutar, apesar da formação ideológica familiar e escolar conservadoras. Aprende a se rebelar contra as injustiças de um sistema escolar extremamente autoritário. Embora perca todas as batalhas travadas com o diretor, seja espionado, perseguido e suspenso, não desiste até ser expulso da escola.

Embora o catálogo da editora Atual classifique o livro de Scliar dentro do “gênero amor” – talvez porque a palavra amor seja mais atraente para o público jovem a que ele se destina e, conseqüentemente, torne a obra mais vendável - parece mais adequado tratá-lo como sendo de memória, porque, apesar de o narrador não aparentar estar escrevendo um livro, ele simula uma situação de oralidade, rememorando o seu passado individual, que resgata parte de um passado histórico coletivo da sociedade brasileira. É uma história centrada no eu, narrada em primeira pessoa por alguém muito velho que conta suas experiências de adolescente, no colégio, para o neto. Entretanto, diferentemente de outros romances de memória, sua leitura é ágil: destinada a um público jovem, é uma narrativa emocionada e envolvente, escrita em linguagem coloquial, com frases curtas, diálogos e parágrafos médios. Como a linguagem utilizada é muito próxima da oral, produz a sensação de que o leitor está ouvindo uma história e dialogando com alguém muito íntimo. Inevitável o leitor não se submeter aos percalços dessa “viagem”.

II – A evocação do passado e a sua persistência no presente

A evocação do passado é provocada por uma conversa entre um grupo de idosos jogadores de bocha, que começam a recordar os tempos de colégio. A velhice é, conforme o avô explica para o neto, o momento na vida em que “as pessoas gostam de lembrar o

passado" (SCLIAR, 1995, p.1). Todos falavam a respeito de seus professores, mas Juca, muito conversador, preferiu calar-se, porque não queria chorar na frente deles. O narrador fornece, por meio da conversa simulada com seu ouvinte, indícios de sua idade avançada, de sua formação machista e de sua origem gaúcha:

(...) Porque não queria chorar na frente deles, sabe, Chico? Ainda sou daquele tempo em que se dizia, homem não chora. Homem – e gaúcho, ainda por cima! – chorando? Nunca. Eu não daria tal vexame. Pra você eu conto, Chico. Porque você é meu neto, e esta é uma história que a gente conta para netos. Quero falar a você da primeira mulher que eu amei. Marta. A minha professora de história. (SCLIAR, 1995, p.1-2)

Percebe-se que o narrador fala, no presente, de alguém que amou, mas continua profundamente marcado por essa experiência, que só aceita compartilhar com uma pessoa muito querida. A recusa de Juca em contar a sua história para os amigos e a escolha do neto como seu ouvinte ideal - alguém de outra geração que pode compreendê-lo, porque, conforme ele mesmo informa, o neto possui a mesma idade, as mesmas características físicas e psicológicas de Juca, quando tudo começou - é uma atitude que, além de criar uma expectativa em relação ao seu relato e de valorizar o seu ouvinte, aponta para o leitor ideal do livro: um adolescente sensível que, ao ouvir suas experiências, será aquele capaz de se identificar com o protagonista e compreender a sua história.

O ouvinte dessa história é um ser privilegiado, alguém que foi escolhido para ouvir uma confissão, uma experiência dolorosa que só pode ser revelada para uma pessoa muito especial, livre dos valores machistas em que foi formada a geração do narrador.

Com essa estratégia, o autor consegue criar um clima de intimidade e cumplicidade com o leitor desde o início da narrativa. Produz um discurso narrativo em que simula um diálogo entre avô e neto, no presente, fazendo uma "moldura" de um outro discurso que narra o que aconteceu no passado, incorporando a oralidade tanto na fala das personagens como no discurso do narrador.

A obra, recorrendo à "moldura" da narração oral, permite estabelecer um diálogo com a idéia proposta por Walter Benjamin (1980, p.60) de que: "*O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história.*" Segundo o teórico, o narrador, ao verbalizar

sua história, transmite, por meio da "*matéria da vida vivida*", sua sabedoria aos ouvintes a qual "*diz respeito à continuidade de uma história que se desenvolve agora*" (p.59). O narrador-protagonista, criado pelo escritor, continua vivendo no mesmo lugar e relata os acontecimentos experienciados por ele a outra geração, trazendo conhecimentos de um passado individual e coletivo para a compreensão da história que continua no presente.

Apesar de a voz ser de primeira pessoa, a personagem que narra não é a mesma que viveu a experiência, pois a perspectiva é diferente: é o adulto que recorda suas experiências no colégio quando adolescente. Trata-se de uma experiência que já teve um tempo de decantação, sendo mediada por todas as experiências dela decorrentes. É uma mimese da forma pela qual a memória vai operando:

Não era bonita. Isso digo agora, que o tempo passou e meus olhos perderam a capacidade de mirar com encanto e fascínio o mundo, agora que a realidade, tantas vezes frustrante, a mim se impôs: não, não era bonita. Os traços eram marcados demais; a boca um pouco grande. Tinha sardas - e era ruiva. (...). (SCLIAR, 1995, p.6). (grifos meus)

O discurso narrativo instaura um agora, que indica o momento presente do ato da narração, em oposição ao narrado, que já aconteceu no passado. O "eu narrador", ao rememorar os eventos do "eu narrado", encontra-se em outra temporalidade, toma a palavra no agora, que coincide com o agora do narratário. O momento de referência presente é um agora que ocorre não se sabe quando. Em relação a ele, o momento dos acontecimentos ou o tempo da história é anterior. A sucessão dos fatos do texto é gerada pelo discurso, cuja produção é simultânea à recepção.

Juca recorda a partir dos fatos mais significativos para a situação na qual ele está fazendo a evocação do passado. O narrador conta, então, aquilo que lhe interessa contar, resultando um romance cheio de lacunas para o leitor ir preenchendo. Como o leitor não sabe se o narrador vai voltar atrás e contar aquilo que ele pulou, sua imaginação não espera isso e supre os detalhes que o narrador saltou.

O narrador-protagonista, para prender a atenção de seu ouvinte/ leitor, levanta questões que imagina que o mesmo faria, aguçando a sua curiosidade. Elucida sentimentos e situações da história, em uma conversa muito aconchegante; no entanto, nem tudo é

respondido pelo texto, que busca a participação do leitor no processo de decifração. Após a conversa inicial com o neto, Juca faz um *flash-back* para o ano de 1937 e depois dá seqüência aos eventos ocorridos no passado, sempre selecionando o que vai contar, concentrando-se em determinados eventos, suprimindo algumas partes e condensando outras:

Então?

Então... Mas não é muito o que pode fazer um aluno apaixonado pela professora de História, não é verdade, Chico? Não pode se aproximar dela e dizer *professora, eu amo você*, ou coisas no estilo. Em silêncio, eu curti a minha paixão. Devorava-a com os olhos, bebia suas palavras - mas era só.

Até que o acaso (ou seja lá o nome que você quiser dar a isso, ao imponderável em nossas vidas) resolveu intervir. (SCLIAR, 1995, p.10) (itálicos do autor)

A narrativa traz várias referências históricas do período (1937-1954), o que serve tanto para familiarizar o leitor com o contexto em que a história está acontecendo, como para entender que qualquer história individual está intimamente vinculada a história de um povo, ou seja, que tudo o que aconteceu com Juca na história relatada está profundamente ligado ao que acontecia no país. Simultaneamente ao relato da história da paixão de Juca pela professora, fica-se conhecendo uma parte da história do Brasil que interfere constantemente na vida do narrador-protagonista: o golpe de Getúlio Vargas e a instituição do Estado Novo; a presença e a atuação de nazistas em Porto Alegre; a ligação do diretor do colégio com grupos nazistas; os discursos e práticas pedagógicos do período; a eficácia da propaganda ideológica contra o comunismo na mentalidade popular; o levante integralista de 1938; o populismo de Vargas; a fuga do líder nazista Ernest Dorsch para a Alemanha; a invasão da polônia por Hitler em setembro de 1939; a guerra ao Eixo decretada por Getúlio em 1942, quando o Baependi e outros navios brasileiros foram torpedeados; o alijamento de Getúlio do poder em 1945 e o suicídio de Vargas em 1954.

A obra termina aberta, não se sabe o ano em que o narrador está contando o relato que acaba depois do reencontro com Marta, quando consegue reelaborar seu conflito amoroso e compreender a persistência do amor pela professora já envelhecida. Naquele momento, Juca estava casado com Diana, com um filho pequeno, e

bem sucedido na vida, mas disposto a abandonar tudo para ficar com Marta. O último episódio acontece em 1954, ocasião em que Getúlio Vargas se suicida, para contar a Chico a grande lição de História que aprendeu com a mestra.

O amor que Juca sente pela professora o acompanhará pela vida toda e tem uma duração alongada na história: "*Sim, continuei pensando em Marta*" (SCLIAR, 1995, p.73). Somente no final, consegue compreender, através das palavras de Marta que mimetiza em seu relato, que ele amava não a Marta, mas a imagem do que ela representa para ele. Ela torna-se um modelo para Juca, assim como Rosa Luxemburg e Olga Benário eram modelos para Marta, mulheres rebeldes que lutam a vida toda para mudar sistemas autoritários. O tempo também é fundamental para Marta, que consegue se emancipar dos modelos e construir sua vida de acordo com seus próprios desejos e aspirações.

III – A escola e o ensino disciplinador: vigilância e punição

A representação da escola nessa obra é uma metáfora das práticas e discursos autoritários presentes na sociedade brasileira no período do Estado Novo. A educação assume caráter privilegiado de controle e difusão da ideologia oficial. A juventude é enquadrada na ideologia do regime pela excessiva valorização da disciplina e do amor à pátria. Trata-se de um sistema disciplinar, de doutrinação e adestramento de corpos e mentes.¹ Os ensaios para o desfile de Sete de Setembro facilitam a obediência à hierarquia e a adesão física aos "ideais coletivos". O retrato construído do colégio de Porto Alegre, o qual o narrador-protagonista não sente o menor estímulo em frequentar, pode ser visto como uma crítica ao sistema educacional da época:

Que eu detestava. Era um colégio grande; funcionava num prédio antigo, já muito deteriorado, no Alto da Bronze, não longe do centro de Porto Alegre. Pertencia ao herdeiro de uma rica e tradicional família do Estado; mas este homem, já cinquentão, não se interessava mais pelo ensino. O diretor, um senhor grande e gordo, era quem administrava o estabelecimento – com mão de ferro. Bem de acordo com a época, aliás; o ano era 1937, disciplina era a palavra de ordem. Uma vez por ano, no Sete de Setembro, desfilávamos, junto com outras escolas, pelas ruas da cidade. No calendário escolar esta era a data máxima. O próprio diretor cuidava de todos os detalhes, desde os uniformes até as músicas



que a banda tocava; queria dar, ao público e principalmente às autoridades, uma imagem de perfeita organização. Três meses antes já estávamos ensaiando para o desfile, marchando cinco, dez quilômetros por dia. Um horror. (SCLIAR, 1995, p.4)

A técnica disciplinar produzida na escola reproduz o funcionamento do poder na sociedade brasileira. O governo linha dura e centralizador de Getúlio Vargas é simbolizado no autoritarismo do diretor, em sua "mão de ferro". A disciplina é palavra de ordem e controle, tanto no regime autoritário social, quanto no ensino escolar. A preocupação com a formação do sentimento da identidade nacional fica visível na importância dada pela escola ao desfile de Sete de Setembro. A uniformização da marcha de Sete de Setembro oculta as contradições presentes no sistema, oferecendo uma imagem harmônica da sociedade e não revela a divisão de classes existente no país. Essa imagem de perfeita organização que o diretor procura mostrar à sociedade e às autoridades é contrastada com a imagem de deterioração, presente na materialidade do prédio escolar e no descaso com o ensino.

A personagem Juca, menino pobre, órfão de mãe, filho de um marceneiro que bebia muito, era o caçula de uma família de quatro irmãos: um era ajudante de pintor; outro, cobrador de bonde e o terceiro, operário na construção civil. Os irmãos ajudavam no sustento da casa, na compra dos remédios e no tratamento médico do pai, no pagamento do colégio e na aquisição do material escolar de Juca. Ele era o único que estudava, mas os irmãos cobravam os resultados, porque se sacrificavam para ele "*chegar a ser alguma coisa na vida*" (SCLIAR, 1995, p.3). A escola é vista, então, como meio de ascensão social. Apesar dos esforços, o narrador fala de suas dificuldades de aprendizagem. O fracasso escolar de Juca é revelado todo mês nas notas baixas, que precisava explicar para a família e era motivo de grandes sofrimentos:

Que não eram raras. Ai, não eram raras. Para algumas coisas, Matemática, por exemplo, eu tinha uma dificuldade natural; nunca me dei bem com os números. Raiz quadrada, por exemplo, era um mistério completo para mim. O teorema de Pitágoras? Um enigma. Eu fazia e refazia os cálculos e as operações dez vezes, vinte vezes. Sempre num clima de ansiedade: preciso sair bem nos estudos, porque a minha gente está fazendo sacrifícios e devo a eles esta satisfação. Ai, Deus, eu me sentia mal. Como me sentia mal. Muitas vezes, de noite, eu chorava, enterrando a cabeça no travesseiro para que meus irmãos - dormiamos (sic) todos no mesmo quarto - não me ouvissem. (SCLIAR, 1995, p.3)

É curioso notar que Juca, fazendo parte de uma classe desfavorecida, não estudava em escola pública, mas sim em um

colégio particular. Por quê? perguntaria o leitor dos anos 90. Por que era necessário que os irmãos se sacrificassem tanto para Juca poder estudar? O texto não responde, fica por conta do leitor a interpretação, mas dá indícios de que na época não havia escola pública para toda a população de baixa renda. Mais tarde, quando Juca é expulso do colégio, ele consegue matrícula em uma Escola Técnica, que era a escola profissional destinada às classes populares, no momento em que o país se industrializava (RIBEIRO, 1995, p. 127-149).

O texto fornece algumas referências do universo cultural da classe desfavorecida. A família de Juca vivia em dificuldades financeiras e ele, com exceção do rádio, ainda não tinha acesso aos bens de consumo produzidos pela indústria cultural. Entre os seus sonhos de uma vida melhor, além de uma casa confortável e de um quarto só para ele, encontrava-se o acesso ao cinema e às revistas em quadrinhos:

(...) Ouvia rádio, porque televisão não existia e eu era muito pobre para ir ao cinema. Meu herói predileto chamava-se *O Vingador*, era um cavaleiro mascarado que surgia de algum lugar desconhecido, sempre acompanhado de seu fiel ajudante, um índio chamado Calunga ("Calunga segue Vingador até a morte"), num instante liquidava os bandidos e salvava a mocinha. (SCLIAR, 1995, p.3)

O cotidiano escolar é mostrado de maneira angustiante pela subjetividade do narrador. Não há nenhum atrativo no ensino que possa estimular a aprendizagem, e disso decorre o fracasso escolar de Juca e suas angústias. Sua vida resumia-se no colégio, de que não gostava e a que chegava sempre de mau humor. O único alento do menino era cultivar sua horta aos domingos:

Não, eu não gostava do colégio. Nas aulas, o tempo não passava nunca. Eu ansiava pelo recreio; e ansiava pelo fim do dia; e ansiava pelo fim-de-semana. No Domingo podia ir para o fundo do quintal e lá ficava, cuidando da horta, e devaneando. (SCLIAR, 1995, p.4)

A monotonia e o desencanto da rotina de Juca são quebrados com a entrada em cena da nova professora de História. O seu método de ensino, diferente do de todos os outros professores do colégio, vai despertar nele uma nova visão de História e de vida. O ensino de Marta transforma Juca, porque valoriza a participação do aluno, tratando-o com respeito e afetividade; mostra a História presente em todas as coisas, mesmo nas mais pequenas. Além de aluno, Juca será escolhido para ser o primeiro leitor do estudo completo sobre o

nazismo no Rio Grande do Sul, produzido por Marta. Nas palavras de Marta, fica clara a concepção segundo a qual História também se faz no presente, por qualquer pessoa e em qualquer lugar:

- Para que serve isto?

Ela suspirou:

- Para muitas coisas, Juca. Em primeiro lugar, isto é História; é a História tal como está acontecendo aqui, na nossa cidade, e com a gente. Ou você pensa que História é só o que aconteceu com os gregos, com os romanos? Não, Juca, nós também somos parte da História e um dia vamos ser lembrados pelo que fizemos e pelo que deixamos de fazer. Portanto, este trabalho é testemunho. Modesto, sim, mas testemunho. Pretendo publicá-lo, sob a forma de livro. Porque as pessoas precisam saber o que é nazismo. (SCLIAR, 1995, p.18)

No sistema pedagógico tradicional da era Vargas², não haverá espaço para a atuação política de Marta e a emancipação de Juca. Devido à sua militância política contra o nazismo, Marta é demitida do colégio. Em seu lugar é contratada uma nova professora de História, cujo perfil é adequado à prática pedagógica vigente no período e à visão da historiografia oficial:

Tínhamos uma nova professora de História. Durante as aulas, ela mastigava monotonamente datas e nomes de reis, intercalando-os com a única advertência capaz de nos manter acordados;

- Isto pode cair no exame, hein? Pode cair no exame. (SCLIAR, 1995, p.54)

Todos os alunos precisavam se enquadrar na disciplina imposta pela escola, caso contrário, eram suspensos e depois expulsos. A exceção fica por conta de Jerônimo, aluno indisciplinado, pertencente a uma tradicional família de fazendeiros, sobrinho do diretor da escola e para quem nada acontece. Pode arremessar borrachinhas nos inimigos, provocar brigas e colar nas provas, pois os inocentes são sempre punidos em seu lugar. Ele parece representar a perversidade da classe dominante, indo suas ações além do espaço escolar, chegando a invadir o espaço privado das pessoas humildes:

Estava extasiado, o Jerônimo. Com ele, a perversidade ganhava requintes que poucos imaginariam. Já naquela época, costumava ir aos velórios em casas sombrias da Cidade Baixa. Ficava na porta, e, quando as pessoas entravam, advertia:

- Cuidado com o degrau.

E lá iam os pobres, pelo longo corredor, tentando achar com o pé um degrau que não existia. (SCLIAR, 1995, p.37)

A escola aparece como o espaço em que tudo é controlado e a vigilância, contínua e permanente: a entrada dos alunos no colégio é

controlada pelo próprio diretor, que anota em sua caderneta o nome de quem chega atrasado e cujo olhar vigilante descobre o caderno, contendo a pesquisa de Marta sobre o nazismo, junto com o material de Juca. Até as idas dos alunos ao banheiro eram restringidas ao máximo por ordem do diretor. Seu olhar “furibundo” está em todos os lugares do espaço escolar, prolongando-se na pirâmide hierárquica: na sua assistente Palmira, nos professores, na servente e no zelador. Todos cuidam de manter a ordem através do poder disciplinar.

Esse olhar extrapola os muros do colégio e invade a privacidade do aluno que está sob suspeita. Os passos de Juca são vigiados constantemente por Palmira, até mesmo fora da escola. Logo após visitar Marta em sua casa, quando acaba de dar “dois passos” na rua, encontra-se com Palmira, que morava no prédio ao lado. Ela segura-o pelo braço e ameaça-o com palavras:

- Vou lhe dar um conselho - disse, por fim. - Não fica bem alunos freqüentarem a casa de professores. Principalmente de uma professora como a Marta. Você sabe que ela não é muito bem-vista, Juca. E você precisa tomar cuidado com seus estudos. Seu pai e seus irmãos estão trabalhando duro para pagar o colégio. Você não tem o direito de arrumar confusão. Mas se, apesar do que eu estou lhe dizendo, você insistir em fazer coisas não permitidas, você vai ter de arcar com as conseqüências, Juca. E você sabe: não foi nem um, nem dois alunos que já expulsamos. (SCLIAR, 1995, p.24-25)

As vozes das autoridades escolares, mostradas por meio do discurso direto, são sempre ameaçadoras e coercitivas. No diálogo entre Juca e o diretor fica visível a linguagem violenta deste último que, com sua “voz cavernosa”, fala através de imperativos e obriga Juca a ir na linha de frente do desfile, carregando um cartaz com o nome do colégio. A recusa corajosa de Juca desencadeia a fúria do diretor:

Ele pôs-se de pé. Tremia de raiva; a custo conseguia conter-se.
- Acho que você não entendeu bem, Juca. Não estou perguntando se você quer levar o cartaz; estou dizendo que você *vai* levar o cartaz. É uma ordem, Juca. Que você vai ter de cumprir. Lembre-se, você já foi punido uma vez, com suspensão. A próxima falta implica em expulsão. Você pode pensar até amanhã, se quiser. Mas vou ter de avisar seu pai e seus irmãos do que está acontecendo.
Sem alternativa, tive de reconhecê-lo: mais uma vez ele me derrotava.
- Está bem. Eu levo o cartaz.
Sorriu vitorioso.
- Assim é que se fala. Eu sabia que podia contar com seu bom senso. Prova, mais uma vez, que você mudou. Que você não está mais sob a influência perniciosa daquela mulher que, em má hora, aceitamos neste colégio.
- Posso me retirar?
- Pode. No ensaio de amanhã, você já vai com o cartaz. (SCLIAR, 1995, p.56) (itálico do autor)

Por ser o desfile de Sete de Setembro visto como prioridade máxima no colégio, seus preparativos assumem mais importância do que as aulas. O diretor chega até mesmo a interromper as aulas, mandar todos ao pátio, somente para avisar sobre a presença do presidente da República no desfile de Sete de Setembro, na cidade de Porto Alegre em homenagem à sua terra natal. Os oitocentos alunos, em rigorosa formação, ficam enlouquecidos com a informação. O delírio absurdo dos estudantes, retratado na cena, mostra como funcionava bem a ideologia do regime em vigor, que endeusava a figura de Vargas: "*A gritaria foi ensurdecidora. Sorridente, bonachão, o diretor olhava os alunos que aplaudiam delirantemente.*" (SCLIAR, 1995, p.58)

Há várias indicações da ligação do diretor com o grupo de nazistas do Rio Grande do Sul. Juca começa a ligar e entender os fatos, quando lê no mural de aviso da escola a informação de que, após o desfile cívico, haverá visita da comitiva presidencial ao colégio para inauguração do busto do presidente Vargas e vê o nome de Ernest Dorsch, líder nazista que figurava no livro de Marta e era amigo do diretor, na enorme lista de convidados:

Claro: os jornais anunciavam, àquela época, que a Alemanha nazista estava tentando uma aproximação com o governo brasileiro, uma aproximação à qual Getúlio, apesar de sua simpatia por regimes fortes, resistia. A presença de Ernest Dorsch ali sem dúvida tinha algo a ver com isso.

Curioso: antes de ter tido aulas com Marta eu não me preocupava com tais assuntos. Nem lia Jornal. Fazê-lo, agora, pensar sobre o mundo, era uma forma de mantê-la dentro de mim. (SCLIAR, 1995, p.58-59)

No dia do desfile, em frente ao palanque presidencial, Juca utiliza o cartaz da escola para ajudar Marta, que faz um protesto contra o nazismo, a escapar dos seguranças de Getúlio. Como tudo o que diverge, foge ao controle dos dirigentes, precisa ser punido e banido, para não contaminar e não oferecer riscos para o regime imposto, Marta é presa e Juca, expulso do colégio. A "desordem" causada por eles no Sete de Setembro não poderia ficar impune.

Depois de expulso do colégio, Juca matricula-se em uma Escola Técnica, faz o curso técnico de torneiro, o que o ajudaria a tornar-se proprietário de uma tornearia e prosperar financeiramente, após o surto de crescimento industrial do pós-guerra. Na passagem transcrita

abaixo, percebe-se que Juca consegue se adequar melhor a essa escola, que formava mão-de-obra qualificada para o mercado de trabalho; fica visível, porém, a continuidade de suas dificuldades de aprendizagem nas matérias “teóricas”, devido à maneira como o ensino era ministrado:

(...) Onde, aliás, me revelei ótimo aluno. A experiência que eu adquirira na oficina de meu pai me valeu muito: ninguém era tão hábil nas ferramentas. Quanto às matérias chamadas teóricas, bem, nestas eu continuava fraco, mas não eram consideradas importantes naquela escola. De História, por exemplo, tínhamos uma aula apenas por semana, dada por um velho professor que a toda hora se atrapalhava e tinha de consultar suas anotações. Um dia, não sei a troco de quê, mencionou o nome de Rosa Luxemburg. Por um momento tive vontade de me levantar e de falar sobre ela, de contar sua vida (nascida na Polônia, emigrara para a Alemanha, a fim de lá desenvolver suas atividades revolucionárias). Mas me contive: não havia clima para tal. E, de qualquer modo, a aula estava no fim. (SCLIAR, 1995, p.62)

IV – A postura rebelde da professora Marta

A obra *Pra você eu conto* foi publicada na década de 90, mas está dialogando com práticas e discursos pedagógicos presentes no período do Estado Novo, razão pela qual a representação de Marta pode ser vista como um contradiscurso, na medida em que ela não adere à ideologia escolar do período retratado no texto. Suas práticas e discursos não estão em sintonia com a discursividade dominante. Fica claro que ela está comprometida com valores libertadores em um momento que a maior parte dos professores se comprometem com os valores tradicionais de seu tempo.

A representação da professora Marta também aprofunda a discussão do feminino na literatura infanto-juvenil. A narrativa rompe com o estereótipo da fragilidade feminina ao criar uma nova imagem de professora - a politizada, lutadora, forte e corajosa. Ao mesmo tempo que o texto produz uma nova identidade da mulher professora, acaba reproduzindo a interdição amorosa na ligação entre professora e aluno.

Marta, professora de História, tem o perfil de uma professora democrática. Ela é jovem, entusiasmada em sua função de ensinar, luta pela liberdade no Brasil, vê a História não apenas como o estudo do passado, mas como tudo que faz parte da vida cotidiana: pessoas, objetos, barulhos etc.

Contratada para lecionar três aulas de História Geral por semana em um colégio particular, ela recebe uma acolhida fria do diretor, que a apresenta para a classe "visivelmente contrariado", sugerindo que Marta não é o tipo de professora que lhe agrada; ele a escolhe porque não tinha outra à disposição no momento - o que pode ser um indício de falta de professores no período retratado pelo texto.

No primeiro momento, diante da classe, Marta passa uma imagem de vítima aos alunos: "*uma professora muito jovem, inexperiente, enfrentando pela primeira vez uma classe*" (SCLIAR, 1995, p.7). Logo em seguida, a imagem se dissipa, ela olha atentamente para os alunos e escolhe o tímido Juca para iniciar um diálogo sobre a importância de estudar História. A pergunta feita pela professora quebra a expectativa do aluno, que não esperava por aquilo; acostumado com a sua condição de receptáculo de informações, fica surpreso, porque nunca nenhum professor havia pedido a opinião dos alunos. Na metodologia utilizada por Marta, podemos perceber que o educando é visto como sujeito do conhecimento:

- Muito bem, Juca. Você prefere que eu o chame assim? Juca. Muito bem. Então diga, Juca: você acha importante estudar História?

Por aquela eu não esperava, juro que não esperava. O professor de Matemática nunca nos fizera uma pergunta daquele tipo. Nem a professora de Português, nem a de Ciências. Professor algum pedia a nossa opinião: a gente estava ali para estudar, para passar nos exames - e pronto.

- Se é importante?

- É. Você acha que é importante?

- Deve ser - balbuciei. - Afinal, se a senhora está aqui, por alguma razão deve ser...

(SCLIAR, 1995, p.8)

A primeira aula foi sobre a longa marcha do homem através dos tempos: um espetáculo cheio de vida se realizou no espaço de sua aula. Empolgada, ela consegue envolver os alunos, inclusive os indisciplinados, com seu discurso apaixonado pela História:

(...) Escutávamos em silêncio. Mesmo Jerônimo e o seu bando; sorriam, desdenhosos, mas escutavam. Nunca tivéramos uma professora assim. Os outros professores vinham, desincumbiam-se da tarefa, com maior ou menor entusiasmo (em geral menor) - e era aquilo. Marta não. Marta acreditava no que fazia; História era para ela - o quê? - a sua vida. (SCLIAR, 1995, p.8-9)

Pode-se perceber o impacto da aula na perspectiva do aluno Juca. Ele sai da aula diferente, já não é mais o mesmo: "*vagueei sem rumo certo pelas ruelas da Cidade Baixa*" (SCLIAR, 1995, p.9). Há

uma transformação no modo de o protagonista observar as coisas. O cenário tão conhecido passa a ser percebido de maneira diferente pelo seu olhar. Começa a querer escutar a história que narram as velhas mansões, os prédios públicos, as casinhas acachapadas etc. Descobre-se apaixonado e quer ver o mundo através dos olhos de Marta. Juca rompe sua rotina, perde-se no tempo, chega tarde em sua casa e enfrenta discussões com o pai. É o início da metamorfose do adolescente.

Os problemas de Marta na escola começam quando o diretor descobre que ela tinha assinado um manifesto a favor da democracia e contra o nazismo. O diretor ameaça-a com punições e demissão. Juca volta à sala de aula para pegar um caderno que havia esquecido, esconde-se e escuta toda a conversa. Depois, acompanha a professora até a casa dela e, apesar de Marta explicar-lhe tudo, mostrando que a política faz parte da vida, ele tem dificuldades em entender como uma coisa que acontecia lá na Europa, no caso o nazismo, interferia na vida das pessoas aqui no Brasil:

- Você deve achar tudo isto uma bobagem - ela disse, como que adivinhando meu pensamento. - Coisas da política, coisas que não interessam. É isso que você acha?

Não me atrevia a responder; estava ali imóvel, sem saber o que dizer. Ela percebeu o meu embaraço, sorriu:

- Está certo, Juca. Na sua idade, eu não era diferente. Mas aprendi, Juca. Aprendi às minhas próprias custas. Uma longa história...Que explica, inclusive, o fato de eu ter me tornado professora. Quero que vocês, meus alunos, não repitam os erros que são cometidos neste país. (SCLIAR, 1995, p.12-13)

As condições materiais de vida da professora Marta são precárias, situação de classe que pode ser percebida em seu local de moradia: uma casinha pequena e apertada. É pobre, solteira, órfã, responsável pelo sustento da mãe, sem amigos, parentes, nem namorado. Mora sozinha com a mãe, que sofrera um derrame cerebral, ficando imobilizada e muda numa cadeira de rodas e que depende do favor da vizinha para sua assistência, enquanto a filha está trabalhando. Marta não é comunista, apesar da grande admiração por Rosa Luxemburg e Olga Benário, e sim democrata, uma defensora da liberdade no Brasil.

Na descrição que o narrador faz de seu pequeno quarto, pode-se observar que Marta é grande leitora e pesquisadora. Também se

nota as dificuldades financeiras em que vive a professora, pois precisa até mesmo se apropriar de um caderno da escola para fazer suas anotações sobre a presença do nazismo no Rio Grande do Sul, estudo que espera publicar para colaborar com a efetivação da democracia no Brasil:

Passamos para outra peça: o seu quarto, que era também um gabinete de trabalho. Uma cama estreita, quase um catre, uma velha mesa, uma cadeira de palhinha - e livros, livros, livros. Por toda a parte: em prateleiras, empilhados no chão e até sob a cama. Livros, jornais, papéis, tudo na maior desordem. Mas aparentemente ela se orientava bem naquela desordem, porque logo encontrou o que procurava: um caderno grande, de capa dura, preta. Cadernos como aqueles o colégio fornecia aos professores como diário de classe. Teria ela...? Adivinhando minha estranheza, deu uma risadinha:

- É uma doação. Ou melhor, uma desapropriação. A contribuição do colégio para a causa da luta pela liberdade no Brasil. (SCLIAR, 1995, p.17)

Marta empresta esse caderno para Juca ler, quer a sua opinião sobre sua pesquisa, porque simpatiza com ele. Juca só vai compreender o motivo disto quando adulto. O diretor descobre o caderno com Juca e demite Marta, cuidando, com sua influência, para que ela não arrume outro emprego em outras escolas. Marta, além de perder a oportunidade de publicar sua pesquisa, trabalho de dois anos, não consegue mais exercer sua profissão em Porto Alegre. Vencida, emprega-se como balconista, mas não desiste de lutar contra o nazismo:

- Mas nem tudo está perdido, Juca. Ainda há alguma coisa a ser feita.
- Outro livro? - arrisquei, tímido.
- Não. Livro, não. O tempo do livro acabou... O tempo agora é de ação. (SCLIAR, 1995, p.43)

Empreende duas tentativas de ação. Na primeira, tenta jogar uma lata de tinta vermelha, no desfile de demonstração de força dos nazistas, mas falha; a lata de tinta cai sobre ela que torce o tornozelo, tornando-se objeto de riso dos nazistas. A segunda tentativa acontece no desfile de Sete de Setembro, que conta com a presença de Getúlio Vargas: ela abre uma faixa escrita "ABAIXO O NAZISMO" e é agarrada pelos seguranças. Fica presa durante um mês para averiguações, período em que perde a mãe.

A trajetória de Marta, entretanto, não termina com suas sucessivas derrotas. Movida por ideais libertários, continua sua luta contra o totalitarismo. Consegue uma bolsa de estudos para continuar

sua pesquisa na França, onde trabalha com o prof. Jean-Michel, um eminente professor de historiografia francesa contemporânea. Depois de um longo tempo fora do país, retorna para o Brasil com um contrato para lecionar em uma faculdade no Rio de Janeiro.

No reencontro emocionado com Juca, no quarto do hotel, Marta acaba finalmente cedendo ao amor do ex-aluno, já homem e maduro, sem o conflito de uma relação assimétrica professora/aluno, adolescente/mulher. Juca reafirma-lhe seu amor e está disposto a desistir de tudo para ficar com ela. A mestra, no entanto, ajuda-o a renunciar a seu sonho de adolescência, faz Juca compreender que ele não a amava, mas a imagem do que ela representava para ele: a rebeldia. Depois, ela arruma as coisas e parte para ensinar a outras pessoas o seu saber histórico:

- Vou fazer aquilo que eu sei: lecionar História. Não aqui em Porto Alegre: no Rio. Já tenho contrato com uma faculdade. E acho que posso ensinar muita coisa aos meus alunos. Muita coisa do que eu sei, do que eu vi. Pretendo mostrar para eles que História é vida, a vida de milhões de pessoas iguais a você, iguais a mim. Que história a gente também faz aqui, neste quatinho de hotel, com uma cama de ferro que faz barulho... (SCLIAR, 1995, p.72)

Juca, o narrador-protagonista, não termina a narrativa ao lado de Marta. Ele também se emancipa, compreendendo o significado do amor que sentia por ela e da presença constante dela em sua vida. Mas, por que, perguntaria o jovem leitor, por que Juca espera a vida inteira por Marta e, quando tem a chance de realizar seu sonho, prefere acreditar que tudo não passou de um engano, que havia se apaixonado por um modelo? Se a professora tinha claro que Juca não se apaixonara por ela, mas pelo que sua imagem representava para ele, por que, passados tantos anos, ela telefona para Juca? Por que ela o convida para visitá-la no quarto do hotel? Por que ela faz amor com ele?

A narrativa, que prometia um final de romance amoroso, parece não satisfazer às possíveis perguntas do leitor curioso. Será que a paixão entre professora e aluno não pode se concretizar devido ao compromisso histórico do gênero com a pedagogia? A realização do envolvimento sexual não seria um péssimo exemplo, um nocaute da moral burguesa vigente e ensinada nas escolas?

A impossibilidade da relação amorosa entre a professora e o aluno está sugerida desde o início da narrativa, quando Juca curte

em silêncio sua paixão: "*Devorava-a com os olhos, bebia suas palavras - mas era só.*" (SCLIAR, 1995, p.10). No capítulo 6, após o episódio em que Marta é ferida e humilhada no desfile dos nazistas, momento de fragilidade em que é socorrida e cuidada por Juca, ela corresponde sofregamente ao beijo do aluno que, finalmente, declara-lhe seu amor, porém ela não deixa a relação ir adiante. Mesmo já estando demitida do colégio, contém Juca, reafirmando seu papel: " - *Eu já disse que não, Juca. E você deve me ouvir. Sou sua professora, você não lembra?*". (SCLIAR, 1995, p.53)

É importante lembrar que a sexualidade da professora sempre sofreu um apagamento na literatura infanto-juvenil por ser personagem construída ideologicamente como uma segunda mãe (FERNANDES, 2004, p.167). Dessa maneira, a tematização da paixão do aluno pela professora em *Pra você eu conto*, apesar da interdição amorosa, revela indícios de superação na representação historicamente marcada da professora como uma mulher assexuada na literatura infanto-juvenil. A face maternal e disciplinadora da educadora começa a sofrer importantes fissuras, embora a abnegação ainda continue.

V – CONCLUSÕES

Essa narrativa em primeira pessoa permite ao narrador rememorar seus tempos de aluno no colégio e a história de seu primeiro amor sob a ótica subjetiva do adulto; porém, cria uma ilusão de tempo presente por meio dos diálogos que são encenados no texto.

O discurso é organizado de uma forma que propicia ao narrador viajar para um tempo e um espaço diferentes daqueles nos quais está inserido, quando relata sua história, permitindo ao ouvinte embarcar junto nessa viagem, seduzido por uma história de amor que acontece em um contexto político extremamente autoritário.

Ao voltar ao passado, o narrador relembra a sua história no presente e compreende, num movimento duplo e dialético, a sua vida na história e a história em sua vida. Na medida em que ele fala, verbaliza a sua experiência e toma posse, como sujeito, do que

viveu antigamente. Ele não só conta sua experiência ao ouvinte, mas também o que aprendeu com ela: a negação da História oficial e o mergulho na vida.

O leitor acompanha a travessia de Juca e aprende com a sabedoria do narrador que mostra o que aconteceu antes da história que se desenvolve no agora. Constata-se um Brasil não muito diferente do atual, por meio das representações de práticas e discursos pedagógicos que fazem parte do passado histórico, mas que ainda continuam presentes e dialogando com a realidade escolar contemporânea: um ensino que distancia história e vida, que trata alunos como receptáculos, fazendo crer que a História é feita por grandes heróis e datas comemorativas.

A história não se fecha no final, continua na memória do narrador, que não deixa de pensar em Marta, mas agora de uma outra forma, entendendo o significado dela em sua vida. Marta faz parte de sua vida e, portanto, de sua história. Marta representa a negação dos discursos e práticas violentas dos sistemas autoritários, inaugurando um ensino de História inovador, por meio de práticas democráticas. O ensino de Marta propiciou a Juca condições para ele participar do processo do fazer, do construir a História:

Sim, continuei pensando em Marta. Houve um momento, aliás, em que o fiz com particular intensidade. Foi em 1954, quando Getúlio Vargas, então Presidente, se suicidou. O fato abalou o país; aqui em Porto Alegre, multidões foram às ruas, depredando e incendiando as sedes dos partidos políticos e dos jornais antigetulistas. Andei pelo centro da cidade, no meio daquela gente, e pensando em Marta, naquilo que ela dizia sobre viver a História. Aliás, na carta que Getúlio deixou há uma frase sobre isso: "saio da vida para entrar na História", disse ele.

Uma frase que me faz lembrar a Marta. Porque, graças a ela, aprendi a fazer justamente o contrário: saí da História - a História pomposa, a História oficial - para mergulhar na vida. Que, como ela dizia, é, ao fim e ao cabo, toda a História. Que lição, Chico. Que lição. (SCLIAR, 1995, p.73-74)

VI – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUD, K. Currículos de História e políticas públicas: os programas de História do Brasil na escola secundária. In: BITTENCOURT, C. (Org.). **O saber histórico na sala de aula**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 1998. p.28-41.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. **Textos escolhidos**. Trad. de José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).

FERNANDES, C. R. D. **Práticas de leitura escolar no Brasil: representações da escola, de professores e do ensino na literatura infanto-juvenil a partir dos anos 80**. Tese de Doutorado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2004.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. de Lígia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977.

RIBEIRO, M. L. S. A organização escolar no contexto do modelo nacional-desenvolvimentista com base na industrialização. (1937-1955). In: _____. **História da educação brasileira: a organização escolar**. 14.ed. Campinas, SP: Autores Associados, 1995. p.127-149.

SCLIAR, M. **Pra você eu conto**. 8. ed. II. Ricardo Azevedo. São Paulo: Atual, 1995.

NOTAS

1. A respeito do estabelecimento de educação vigiada, realizada pelo poder disciplinar desde o começo do século XIX, consultar: FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. de Lígia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977. Nessa obra, Foucault discorre acerca da sociedade disciplinar, que tem seu aparecimento por volta do final do século XVIII, instaurando um novo tipo de poder que adentra os comportamentos individuais por meio de um padrão de normalidade. Articulado a esse poder disciplinar, surgem determinadas instituições inspiradas em um projeto arquitetônico elaborado pelo jurista inglês Jeremy Bentham: o Panóptico.

2. Cf: "As listas de conteúdos, sua distribuição pelas séries da escola secundária, as orientações para o trabalho pedagógico elaboradas pelas instituições educacionais durante o período Vargas e expressas nas Orientações Metodológicas (parte importante dos Programas) traduziam a preocupação oficial e as discussões que perpassavam os meios intelectuais brasileiros. Mais do que isso, eram um instrumento ideológico para a valorização de um corpus de idéias, crenças e valores centrados na unidade de um Brasil, num processo de uniformização, no qual o sentimento de identidade nacional permitisse o ocultamento da divisão social e a direção das massas pelas elites." (ABUD, 1998, p.34).