

PROFESSOR PERSONAGEM: AS IMAGENS DO PROFESSOR EM *OS TECLADOS* DE TEOLINDA GERSÃO

Maria VASCONCELOS

Centro de Comunicação e Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie
São Paulo, São Paulo, 01241-001, Brasil

e

Marlise BRIDI

Centro de Comunicação e Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie
São Paulo, São Paulo, 01241-001, Brasil
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo
São Paulo, São Paulo, 05508-900, Brasil

RESUMO

O presente estudo toma como base o romance *Os Teclados*, de Teolinda Gersão, uma das escritoras portuguesas que se destacaram a partir da Revolução dos Cravos em Portugal, ocorrida em 1974. Sua obra, iniciada em 1981, com o romance *O Silêncio*, conta com treze livros de ficção até o presente momento. De maneira bastante importante para a constituição dessa narrativa, conjuga-se a presença de tipos diversos de atuação de professores, pois, em referência ao título do romance, um dos elementos da obra é o ensino de piano. A obra, como romance de formação, coloca em evidência tanto a formação individualizada como a educação formal que, no século XX, universalizou-se como coletiva. Uma obra ficcional como *Os Teclados* propicia uma oportunidade privilegiada para reflexões acerca da condição do professor, do seu papel, de como pode ou deve ser a relação professor/aluno e, sobretudo, de que marcas os professores, personagens tão importantes na vida dos jovens, deixam na memória de seus alunos. A literatura (ou a arte) tem essa potencialidade: inquietar e apontar outros sentidos.

Palavras-Chave: Personagem-professor; Literatura Portuguesa; Papel do professor; Relação professor/aluno.

1. INTRODUÇÃO

Teolinda Gersão é uma das escritoras portuguesas que se destacaram a partir da Revolução dos Cravos em Portugal, ocorrida em 1974. Sua obra, iniciada em 1981, com o romance *O Silêncio*, conta com treze livros de ficção até o presente momento, dentre os quais *Os Teclados*, de 1999, objeto deste estudo.

Se é que se pode reduzir a uma temática a obra de Teolinda Gersão, diríamos ser, senão única, uma de suas maiores preocupações a questão da comunicação humana que, obviamente, implica seu contrário: a incomunicabilidade entre as pessoas.

Observa-se, portanto, a dificuldade de comunicação em várias situações, desde as que apontam para as relações interpessoais mais estreitas como, por exemplo, as estabelecidas entre marido e mulher, até as mais abrangentes fundadas nas relações sociais de maior amplitude.

Como estratégia estética, Teolinda Gersão trabalha o binômio comunicação/incomunicabilidade a partir do estrato linguístico de sua obra, investindo fortemente no plano da linguagem para exprimi-lo.

2. *OS TECLADOS*

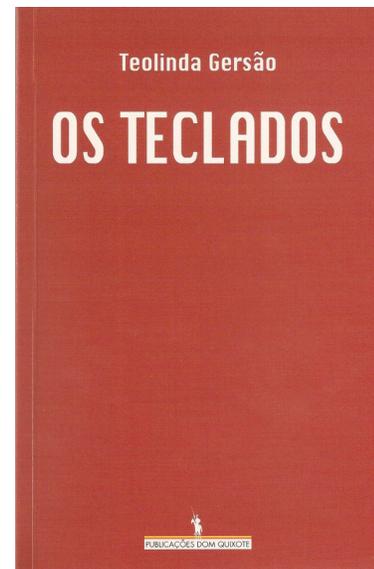


Fig. 1 *Os Teclados* – 1ª edição – Publicações Dom Quixote

Fonte: <https://teolindagersao.com/estatedelivros/attachment/001/>

Em *Os Teclados*, é ainda o par (comunicação/incomunicabilidade) que surge como questão de fundo para a elaboração da trama.

Romance de formação, a narrativa em terceira pessoa, mas muito próxima à protagonista, ou seja, apropriando-se em grande estilo da técnica do discurso indireto livre, coloca o leitor diante da sensação de máxima proximidade em relação à jovem Júlia que, na abertura do romance, é apresentada numa frase: “Em criança ela rezava por Mozart” [1].

O que caracteriza o romance de formação, como se sabe, é o acompanhamento do indivíduo normalmente desde a infância até o desabrochar de uma personalidade específica (seja ela positiva ou negativa, interessante ou inexpressiva) de uma figura individual que, por alguma razão, tenha despertado o interesse do romancista para constituir-se no centro de uma narrativa ficcional.

Parece-nos óbvia a similaridade entre o romance de formação, como gênero, e o processo que se estabelece no âmbito da educação, ou seja, no escopo da relação professor-aluno como a entendemos atualmente.

Cabem, entretanto, duas reflexões prévias. A primeira delas no que diz respeito ao desenvolvimento e transformação do romance, em geral, e do romance de formação, em particular, ao longo do tempo.

Como apontam vários teóricos e historiadores, o romance moderno, como forma, surge intimamente ligado à ascensão da burguesia, o que vale dizer como um dos instrumentos de sua *formação*, seja qual for o sentido que se queira atribuir ao termo.

Casos considerados paradigmáticos na transformação de indivíduos (como já se disse, modelares para o bem ou para o mal) justificam plenamente a busca de sua gênese e, portanto, o surgimento do romance de formação como gênero.

Naquele momento, diga-se de passagem, o ensino que, como todas as instituições, demora a incorporar as mudanças estruturais da sociedade e da História, seguia ainda o modelo vigente anteriormente, a saber, o que se prestava à educação aristocrática.

Nesse sentido, o romance de formação quase sempre se reporta à formação e ao estudo individualizado que famílias burguesas abastadas ofereciam a seus rebentos num arremedo à educação dos príncipes ou, ao menos, à dos nobres.

A título de exemplo, poderíamos lembrar apenas alguns poucos romances em que tal situação se apresenta. Para ficarmos apenas no âmbito das literaturas de língua portuguesa, são notáveis como romances de formação a primeira parte de *Os Maias* (1888) de Eça de Queirós – em que a educação de Carlos da Maia fica a cargo do avô – e, entre nós, o *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) de Lima Barreto – nosso malfadado Quixote nacional – e ainda *Amar, Verbo Intransitivo* (1927) de Mário de Andrade.

A rigor, em nenhum desses casos trata-se de educação aristocrática, mas burguesa: se o modelo é ainda o da educação dos nobres, as personagens são todas elas advindas e atuantes no espaço de sociedades burguesas.

Sua educação (ou autoeducação no caso de Policarpo) é individual e personalizada, obedecendo a ditames de uma lógica particular e retrógrada de ascensão individual, de aparelhamento do indivíduo como herdeiro para melhor se haver com sua condição e papel social.

Talvez a grande exceção nesse universo seja *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, em que o cenário muda da educação individualizada para a grupal, ainda que, em última instância, seja ainda a elite economicamente privilegiada a protagonista do romance.

O século XX, entretanto, caracterizar-se-á pela expansão e pela tendência à universalização do ensino, o que redundou no progressivo abandono, como regra, do ensino individualizado e no incremento de métodos e de instituições para o ensino

coletivo, ou seja, na constituição da escola como hoje a conhecemos (e que, talvez, vejamos declinar).

Já no âmbito da segunda reflexão preliminar, o século XX, em acompanhamento à essa mudança estrutural e substantiva do papel da educação nas sociedades, tem visto o surgimento mais frequente, ainda que sub-reptício, de personagens professores, ou seja, personagens cuja caracterização e identidade estejam intimamente vinculada à sua condição de professor e, portanto, atuem no plano da narrativa como tal.

Seria inapropriado destacar aqui como a presença do professor personagem se amplia ao longo do século XX e neste início de século XXI, mas podemos afirmar que sim; há, de fato, esse incremento. Ele acompanha o fato social de mais pessoas, com a institucionalização progressiva do ensino, exercerem a profissão de professor e, portanto, poderem ser personagens de obras ficcionais.

No caso de Teolinda Gersão, é de sua biografia oficial o fato dela própria ser professora (Teolinda foi, ao longo da vida, professora universitária de Literatura Alemã e Literatura Comparada na Universidade Clássica de Lisboa), como de resto tem acontecido a várias outras escritoras portuguesas que, muitas vezes, têm como profissão de origem a de professora: Irene Lisboa, Lídia Jorge e Ana Luísa Amaral são exemplos deste fato.

Ou seja, com a ampliação da categoria do professor na sociedade, lentamente se amplifica a presença de personagens que participam do enredo das narrativas justamente como professores, atuando em escolas públicas ou privadas, em um regime de relações interpessoais que incluem professor e alunos em espaço de sala de aula e em que o segundo elemento da equação aparece no coletivo (alunos).

Normalmente, como não poderia deixar de ser, a relação é abrigada, na narrativa ficcional, sob a ótica de uma personagem individualizada, mas com um contexto coletivo e grupal, pois esta passa a ser a forma mais comum do relacionamento professor e aluno.

Em *Os Teclados*, de maneira bastante importante para a constituição da narrativa, entretanto, conjuga-se a presença de tipos diversos de atuação de professores, pois, em referência ao título do romance, um dos elementos da obra é o ensino de piano. A obra, como romance de formação, coloca em evidência tanto a formação individualizada como a educação formal que, como já foi dito, no século XX, universalizou-se como coletiva.

É mais comum, quando pensamos no professor como personagem, imaginá-lo exercendo suas funções num dos espaços onde se realiza a educação formal, institucionalizada, no espaço das instituições de ensino e suas salas de aula. No entanto, todos sabemos que a educação formal não dá conta dos múltiplos interesses e das variadas necessidades apresentadas pelo coletivo de sujeitos de um dado grupo social.

Em *Os Teclados*, Teolinda Gersão nos apresenta cinco professores, personagens que cruzam a vida da pequena personagem Júlia, marcando-a de diferentes maneiras, mas todos com a importância daqueles indivíduos que, mesmo inconscientemente, auxiliaram-na/interferiram em seu processo de amadurecimento e na conquista de sua autonomia.

Desses cinco professores, de quem falaremos mais adiante, apenas um, o professor de Matemática, lecionava regularmente no Liceu. Um outro, o tio de Júlia, tentou fazer as vezes de um professor, ensinando-lhe, desastradamente, música, num

processo ocasional e não planejado, mas nem por isso menos importante por ser definidor dos rumos de sua aprendizagem, causando-lhe, no entanto, mais sofrimento que prazer.

Os demais – estes sim profissionais do ensino não formal - eram professores de piano. Dois deles ministravam aulas particulares, nos domicílios de seus alunos, e o terceiro era professor de um Conservatório Musical, instituição que oferta cursos livres, voltados para a formação de músicos.

Teolinda Gersão conta que, quando Júlia – naquela altura autodidata – toca ao piano, pela primeira vez, o tango *Caminito*, seu tio, Octávio, assustado, percebe o inesperado talento da menina e passa a ensinar-lhe notas, acordes, escalas. Imbui-se, então, do papel de mestre e, no espaço doméstico, assume a condição de típico professor tradicional a quem mais importava o ensinar do que o aprender. Ele era o modelo a ser seguido, ele era o grande conhecedor de música e a Júlia, nessa sua condição de aprendiz, não cabia sugerir ou argumentar.

Iniciava-se, assim, o aprendizado de Júlia, desde menina, uma amante sensível da música e do piano.

É nesse momento que o acaso traz Madame Ortega à cena, “[...] a professora mais conhecida da cidade, por cujas lições, segundo se dizia, se pagavam fortunas” [2]. Sem nunca ter sido professora de Luiza, essa professora, ao organizar uma audição de piano na qual seus alunos apresentavam-se para uma plateia composta, basicamente, por familiares e à qual Júlia compareceu para assistir, marcou as escolhas e a decisão da menina quanto a (não) tocar em público. Não conseguia compreender porque teria de, um dia, apresentar-se a um público que, ruidosamente, aprovaria ou não a sua arte. Não teria o músico o direito de existir sozinho, “[...] sem depender das reações dos outros?” [3]. Aquela apresentação formal, organizada por Madame Ortega, e que levou às lágrimas seus alunos fragilmente expostos, pareceu-lhe uma invasão e Júlia começou a preservar para si a sua relação com a música e com os teclados. “Perdeu completamente a vontade de tocar. E quando o tio insistia, ela errava tudo” [4].

A formalidade pomposa da audição, um rito típico da escola tradicional, mais voltada para o conteúdo e para o sucesso do professor do que para a aprendizagem e para a compreensão dos reais anseios dos alunos, afastou Júlia, ainda que temporariamente, do instrumento que tanto lhe dava prazer, como de sorte acontece, ainda hoje, com todos os alunos que a própria escola, indiferente, permite que se evadam.

A partir daí, a contrariedade de seu tio/professor transformou-se em ira, diante de sua incompreensível (para ele) recusa em tocar. Inconformado com o que lhe parecia um desperdício imperdoável de talento, mandava-a treinar escalas, as quais ela errava sempre, de propósito ou sem querer, até que depois de “[...] um tempo de perplexidades, hesitações e fúrias [...] o tio Otávio se desinteressou finalmente e desistiu de ensiná-la” [5].

Passado algum tempo, por insistência da tia, Júlia é levada a retomar seus estudos de piano e começa a ter aulas com Claudemiro Palrinha, este sim aquele que ela viria a considerar seu verdadeiro professor, que “[...] andava de porta em porta, dando lições de piano como se amolasse tesouras, consertasse guarda-chuvas ou vendesse pifaros de lata” [6].

O professor Palrinha, respeitando seu talento, deixava-a tocar sem interrupções, a não ser quando entendia que um *staccato* ou *legato* deveriam ser melhor sublinhados. “Havia sempre depois [da aula] lugar para conversa” [7], quando o professor lhe

apresentava as nuances da teoria musical, saciando, assim, sua curiosidade e atraindo-a, cada vez mais, para os teclados.

Esse “deixá-la tocar” do professor Palrinha, nada mais era do que uma estratégia de ensino, habilmente utilizada para desenvolver nela o gosto pelo instrumento, já que seu talento e potencialidade estavam demasiado evidentes para ele. A sensibilidade desse professor transformava-o em parceiro nesse processo de descoberta pelo qual ela passava. A seu lado, mesmo que estivesse apenas lendo uma partitura, ela se sentia segura para saborear a experiência da música.

É neste ponto da narrativa que surge a figura de um outro professor, Rogério Souto, este sim ligado à educação formal, que ministrava aulas de Matemática no Liceu. Era um professor diferente:

O que quer que dissesse, parecia dizê-lo sempre alegremente. Gostava de rir, e por vezes, se os alunos estavam cansados, suspendia a aula e mandava-os falar à toa, do que quisessem, só por falar. A certa altura interrompia-os, no meio de uma frase, e aí estavam de novo concentrados, prontos a seguir o seu raciocínio, para onde quer que ele agora os levasse [8].

E foi esse professor, instigador da curiosidade de seus alunos, com quem dividia o espaço da ação educativa numa relação mais democrática e horizontal, que lhe deixou “[...] na mão uma chave, uma fórmula que abria o universo [...]” [9], preenchendo de sentido o espaço caótico de suas ideias ao revelar-lhe a relação existente entre a matemática e a música. Unir a música – sua paixão – aos conhecimentos matemáticos que a escola lhe propiciava serviu para alavancar seu interesse pelo processo de aprendizagem, tomado, agora, de um novo sentido.

Do ponto de vista narrativo, essa cena em que o professor apresenta para a jovem Júlia e seus colegas uma especulação de ordem filosófica acerca das relações entre o número e o cosmos, “entre a estrutura do cosmos e a da música” [10], em particular para a personagem, constitui-se em uma verdadeira epifania, ampliando de maneira muito intensa sua percepção intuitiva de que algo havia, na Música, que ultrapassava o que até então lhe haviam ensinado. Sua reação às revelações do professor é, nesse sentido, reveladora:

Aqui em baixo na terra só o ouvido sutil a podia alcançar: através de tudo o que existia podia ouvir-se, com esse ouvido interior, a harmonia superior que governava o mundo. Que se passa, Júlia?

Porque ela deixara cair a pasta com estrondo e todos os livros se espalharam no chão.

Algo a atingira, como uma pancada. O coração batia-lhe desordenadamente e não conseguia levantar-se da cadeira, embora a aula acabasse e todos comessem a sair em tropel [11].

É muito revelador que seja um professor especial, verdadeiramente interessado em que os alunos se transformem, que possibilite tal revelação a uma de suas alunas. No currículo

engessado da educação formal, onde nem mesmo as disciplinas afins conversam entre si e a interdisciplinaridade é uma conversa sem sentido, esse professor, com sua ação centrada na aprendizagem de seus alunos, consegue romper barreiras e levar ao verdadeiro conhecimento, construído ativamente pela curiosidade epistemológica de Júlia que, de posse dessa nova perspectiva, abre-se, ainda mais, para a fruição de novos saberes.

Seguindo em sua narrativa, Teolinda Gersão deixa-nos saber que, com o professor Palrinha, as aulas de piano se seguiram até o dia em que ele sofreu uma trombose “[...] e o corpo lhe ficou tolhido de um dos lados [...]” [12], não podendo, portanto, mais dar aulas.

Os anos de convivência e de parceria afetuosamente estabelecida fizeram de Palrinha um professor respeitado por Júlia e um amigo querido a quem ela reverenciou e acompanhou até o fim de sua vida, visitando-o no “lar de velhos”, quando “tudo o que podia fazer era ler com ele uma partitura” [13].

E assim, com a perda do professor Palrinha, a quem ela era grata por tê-la reaproximado da música e do piano, Júlia, para prosseguir em seus estudos, vê-se diante de um teste com o temido professor Mendonça, condição para que fosse aceita como aluna no Conservatório.

Severino Mendonça, conhecido pelas partituras “revistas e dedilhadas” [14] por ele e que eram a base de seus cursos no Conservatório, era o verdadeiro modelo de um professor tradicional por excelência. Sujeito do processo de ensino-aprendizagem, a ele não importava o aluno, tratado como objeto. Era o todo-poderoso que decidia quem podia, ou não, estudar no Conservatório e fazia desse momento de avaliação um verdadeiro ritual que (equivocadamente) mais servia para reforçar sua reputação de grande professor. A tal ponto isso era verdadeiro, que se dava o direito de rejeitar, *a priori*, qualquer candidato a aluno seu, que tivesse estudado com Palrinha, professor a quem desprezava.

Júlia, no entanto, acostumada a vencer algumas batalhas até mais difíceis do que essa (como as que desde menina foi levada pelo tio a enfrentar), não negou seu verdadeiro mestre – Palrinha – e forçou, mesmo assim, o poderoso Mendonça a ouvi-la tocar.

Foi aceita. Decidiu que frequentaria as aulas “[...] porque não tinha alternativa” [15], mas com a certeza de que Mendonça jamais seria seu mestre, porque mestre é aquele que, além de ensinar o que o seu dever de ofício lhe pede, toca o coração e a inteligência de seu aluno, despertando-o para o prazer de aprender.

Muito embora *Os Teclados* de Teolinda Gersão não se resuma a esse desfile de professores formais e informais, e, ao contrário, seja uma obra com muitas reflexões significativas acerca de outros aspectos da formação de uma pessoa, representada pela personagem Júlia, não nos parece casual a presença tão marcante dessa outra categoria de personagens: o professor.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o professor nesta obra de Teolinda Gersão não é o protagonista, já que este papel é reservado a menina Júlia, podemos perceber pelo número e pela qualidade da construção das personagens professores a sua importância crucial para o desenvolvimento da narrativa. Cabe aos professores, neste caso,

o papel principal naquilo que indicamos como central nos romances de formação. É importante ressaltar que este papel formador, em obras do gênero, nem sempre é cumprido por professores, mas muitas vezes por outros elementos de variada ordem, como os livros (geralmente sem qualquer referência a quem teria oferecido ao leitor a possibilidade de os ler, ensinando-o a fazê-lo), a vida mundana, a viagem ou até mesmo a sexualidade.

Por outro lado, também são as personagens professores que estabelecem o fio condutor de *Os Teclados*, pois a narrativa é inteiramente pontuada por reflexões acerca do que é ser professor, ao lado do papel da arte, do significado da vida e do sentido das relações humanas. São os exemplos positivos e negativos dos professores, formais ou informais, que possibilitam o desenvolvimento da personagem que está em formação justamente como observadora e fruidora da arte, como quem busca o significado da vida e o sentido das relações humanas. Se outras personagens, como colegas e familiares, também participam do enquadramento da personagem protagonista, poderíamos contraditoriamente afirmar o protagonismo dos professores no todo da narrativa, que, se tecnicamente não são personagens protagonistas, são de importância fundamental para a formação da protagonista da narrativa.

Cabe por fim ressaltar que é em torno da Música que a formação da personagem Júlia se dá, mas que essa formação está longe de se restringir ao domínio dos teclados, pois vai muito além. Alcança sua maneira de ver e estar no mundo, posicionando-se como pessoa crítica, capaz de fazer valer suas opiniões e vontades, possuidora de um pensamento reflexivo a respeito de si e daqueles com quem é levada a se relacionar.

Uma obra ficcional como *Os Teclados* de Teolinda Gersão propicia, então, uma oportunidade privilegiada para uma série de reflexões acerca da condição do professor, do papel que pode exercer sobre seus alunos, de como pode ou deve ser a relação professor/aluno e, sobretudo, de que marcas seus professores, personagens tão importantes por sua presença na vida dos jovens, deixam na tenra memória de seus alunos por terem partilhado com eles momentos tão intensos e fortes. A literatura (ou a arte) tem essa potencialidade: inquietar e apontar outros sentidos.

REFERÊNCIAS

- [1] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos**. Porto: Sextante, 2012.
- [2] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos**. Porto: Sextante, 2012.
- [3] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos**. Porto: Sextante, 2012.
- [4] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos**. Porto: Sextante, 2012.
- [5] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos**. Porto: Sextante, 2012.
- [6] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos**. Porto: Sextante, 2012.
- [7] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos**. Porto: Sextante, 2012.

[8] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.

[9] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.

[10] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.

[11] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.

[12] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.

[13] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.

[14] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.

[15] T. Gersão. **Os Teclados. Três Histórias com Anjos.** Porto: Sextante, 2012.