

## Às portas d'O Ateneu

introdução

Franco Baptista Sandanello

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANDANELLO, FB. Às portas d'O Ateneu - introdução. In: *O escorpião e o jaguar: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu*, de Raul Pompeia [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 27-37. ISBN 978-85-7983-672-5. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

---



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# ÀS PORTAS D'O ATENEU – INTRODUÇÃO

*Somos, a toda hora, impelidos a interpor às narrativas uma distinção entre o real e o imaginário, fronteira porosa, instável, que muda constantemente. Impossível ceder à ilusão de que esta fronteira seria finalmente transposta. Suprimido o imaginário, ele ressurgiu ainda mais forte. A única forma de dizer a verdade, de ir em busca da verdade, é confrontar incessantemente, metodicamente, o que nós vemos, entendemos, com as informações que recebemos, ou seja, é “trabalhar” na narrativa. (Butor, 1964, p.89)<sup>1</sup>*

Publicado numa reedição d'O Ateneu de 1976, um ensaio de autoria de Francisco Maciel da Silveira parece-nos indicar, apesar de

---

1 *Nous sommes à chaque instant obligés de faire intervenir dans les récits une distinction entre le réel et l'imaginaire, frontière très poreuse, très instable, frontière qui recule constamment. Impossible de ceder à l'illusion que cette frontière serait définitivement arrêtée. Chassez l'imaginaire, il revient au galop. Le seul moyen de dire la vérité, d'aller à la recherche de la vérité, c'est de confronter inlassablement, méthodiquement, ce que nous voyons, entendons, avec les informations que nous recevons, c'est donc de 'travailler' sur le récit. (Tradução nossa).*

seu caráter panorâmico e evidentemente introdutório, o principal impasse da crítica a respeito das questões narrativas do romance. Neste ensaio, após uma breve contextualização biográfica do escritor e do impressionismo literário, Silveira (1976, p.10-1) chega ao problema do foco narrativo nos seguintes termos:

Note-se o foco narrativo, que deveria ater-se à visão de Sérgio, a personagem. Observa-se, porém, que o prisma óptico é o do adulto que, não se restringindo à sua perspectiva limitada, chega a saber o que pensa Aristarco, ou lembra-se das conferências do Dr. Cláudio com minúcias e formulações que escapariam ao entendimento do menino Sérgio. Poder-se-ia de imediato conjecturar não haver diferença entre o adulto e o menino. Aquela experiência no internato deixara marcas profundas na personalidade do homem. O caráter ali testado e forjado não sofrera mutação. E não poderia haver mudança. No âmago da criança está o caráter do adulto, na visão determinista do Dr. Cláudio: "... cada um leva às costas o sobrescrito da sua fatalidade. O colégio não ilude: os caracteres exibem-se em mostrador de franqueza absoluta. O que tem de ser, é já". O adulto em miniatura, que é a personagem, vai agregar-se à ideia do internato como um microcosmo: o educandário *Ateneu* há de refletir a sociedade. Outra não é a ideia exposta pelo conferencista acerca dos internatos. Outra não é a sugestão contida na fala do pai de Sérgio, à porta do *Ateneu*: "Vais encontrar o mundo".

Observa-se, nesse parágrafo, uma importante contradição: se primeiramente é indicada uma transgressão a um suposto modelo da narrativa de primeira pessoa em que o narrador adulto ultrapassa a perspectiva limitada do menino ora penetrando nos pensamentos de Aristarco, ora transcrevendo de memória as conferências do professor Cláudio, logo a seguir é conjecturado "não haver diferença entre o adulto e o menino", postulando-se em contrapartida uma mediação universal da personalidade e do caráter. Não obstante, e agravando o sentido contraditório do trecho, é indicado que, à semelhança desse caráter atemporal subjacente ao narrador e ao

protagonista, “o educandário *Ateneu* há de refletir a sociedade”, uma vez que a formação de cada um de seus meninos supostamente ensinaria as atitudes e pensamentos dos adultos. Finalmente, como comprovação do sentido social do romance, é acrescentada, à visão de mundo determinista das conferências do professor Cláudio, a “sugestão” proferida nas primeiras linhas do romance pelo pai do protagonista, nivelando-se assim a imutabilidade dessa equivalência geral entre caracteres e meios ao plano mais conceitual do mundo a ser desvendado simultaneamente por Sérgio e pelo leitor. Dessa forma, em três momentos complementares, e a partir de um suposto rompimento com um modelo narrativo, constitui-se gradativamente uma “transgressão” interpretativa da obra, que dela toma um termo pelo outro em seu desenvolvimento e rapidamente faz com que todos se equivalham.

Em uma palavra, e à guisa de esclarecimento, podemos dizer que a problemática narrativa, entendida como ponto intermediário entre o universalismo da personalidade e a significação social do romance, é tratada pela crítica, quando muito, de maneira secundária. De um lado, parece contorná-la uma leitura biográfica que restringe sua significação ao diálogo com as nuances da personalidade do escritor, entendido como sinônimo de autor, enquanto, de outro, parece interpor-se a ela uma orientação artificialmente sociológica que ignora os elementos estruturais da narrativa na pressa de encontrar paralelos imediatos entre a História e a Literatura. Curiosamente, é na tentativa de harmonizar essas limitações que Silveira (1976, p.13, grifos do autor) busca desenvolver seu argumento, mesclando-as em uma recriação cosmogônica do narrador fundamentada no poder (autônomo?) da palavra:

A recriação cosmogônica, realizada por um narrador adulto, em princípio distanciado da criança, só pode ser feita através da palavra. Enquanto fato vivido, Sérgio criança toma parte nessa cosmogonia. Enquanto fato recriado, Sérgio adulto e narrador, é responsável pela instauração de um *mito de origem* [...] A situação *nova*, emergente no romance, é a consciência reflexiva, a óptica

do adulto, que desvela a realidade, buscando um sentido para a experiência vivenciada.

Contudo, fazendo valer uma limitação pela outra, podemos observar ainda nessa “mescla” interpretativa subsequente uma terceira desconsideração dos problemas narrativos do romance: pois se, como deseja Silveira, as experiências do narrador e as do protagonista fossem teoricamente intercambiáveis entre si através de uma “recriação cosmogônica” – capaz de anular imediatamente as correlações pouco problemáticas entre Sérgio-Raul e Ateneu-Brasil –, haveria de ser falso o pressuposto elementar de que tanto o narrador quanto o leitor têm inevitavelmente como base de seu diálogo o texto escrito, e que, de um para outro, permeia a mediação daquele que narra: obviamente, não pode falar aquele de quem se fala, isto é, o menino.<sup>2</sup> Por conseguinte, ao invés de uma relação de coexistência, deve existir entre os dois “Sérgios” outra de distanciamento, o que torna impossível afirmarmos com Silveira que, “enquanto fato vivido, Sérgio criança toma parte nessa [suposta] cosmogonia”.

Preliminarmente, temos assim que, dentro de seu esquema unilateral de correlações biográficas ou contextuais, essas duas margens estreitas de interpretação dos problemas narrativos d’*O Ateneu* não podem ser harmonizadas nem superadas sem prejuízo da significação temporal e existencial do narrador.<sup>3</sup>

Como avaliar então, tendo em vista a centralidade desses problemas, a posição secundária com a qual foram tratados pela crítica?

---

2 Cf. a este respeito *Le temps*, de Harald Weinrich (1973), bem como os comentários de Benedito Nunes (2000) ao autor. Pensamos aqui principalmente na distinção de Weinrich entre um “tempo do ato” e um “tempo do texto”: transcorrendo aquele inevitavelmente no “passado” da ação verbal, este logicamente só pode ocorrer no “presente” desta mesma ação ou enunciação.

3 Inclui-se obviamente o ensaio citado de Silveira numa tentativa de harmonização dos opostos. Cabe observarmos, porém, que esta “tentativa” foi em parte prevista por Lêdo Ivo (1962), bem como ampliada mais tarde por outros autores, como José Antonio Pasta Jr. (1991).

Reconsiderando o que dissemos, e elencando obviedades, é certo que elementos de ordem extraliterária (referentes ao “mundo real”) influenciem a constituição estrutural da narrativa; é certo também que o lugar de onde fala qualquer ser fictício (o “mundo ficcional”) não seja gratuito, e deva, portanto, ser avaliado nas mais diferentes dimensões: conseqüentemente, não deve haver um desvio nem de “gênero” nem de “número” na fortuna crítica do romance (extra ou intraliterário, um ou diversos enfoques de análise do universo narrativo), mas sim um desvio de grau, pois o relativo silêncio no tratamento dos problemas narrativos do texto talvez indique uma opção valorativa da fortuna crítica do romance ao excluir a contribuição dessas questões para a significação da obra como um todo, i.e., como algo mais que um resultado de fatores discrepantes que devam ou não resolver-se entre e apesar de si.

Em resposta a essa questão, julgamos válido dispensar de antecedente explicações que venham a remeter àqueles dois polos opostos. Por isso, teremos de contornar explicações apressadas como a de tomar a narração de Sérgio pelos traumas pessoais de Raul Pompeia ou pela fala de um típico representante da elite brasileira do Segundo Reinado; antes, tentaremos abordar essas questões com precaução metodológica, para que, avançando na leitura do texto, não deixemos nosso julgamento levar-se senão quando absolutamente exigido pelo próprio caráter memorialístico da narração d’*O Ateneu*.

Em suma, e de maneira preliminar com base nesses apontamentos e reflexões, podemos concluir provisoriamente que a discussão dos problemas narrativos d’*O Ateneu* constitui algo fundamental não apenas para a explicação de seu próprio apagamento na fortuna crítica do romance, mas também para a revisão dos fundamentos e pressupostos da obra. Seja pela pouca repercussão efetiva em sua recepção crítica, seja pela configuração interna da narrativa como expressão de um narrador subjetivamente pontuado, observamos que se torna impossível adiar por mais tempo uma análise específica do processo e do funcionamento narrativo d’*O Ateneu*, ao que

parece erroneamente relegado ao longo dos anos a uma posição acessória pela crítica.<sup>4</sup>

## Uma questão de grau

Se observarmos panoramicamente e a modo de exemplo as primeiras linhas da narração de Sérgio, veremos que aquela diferença de grau (possível escolha valorativa da crítica pelo silenciamento das questões narrativas do texto) não se limita a um balanço posterior de sua recepção, mas alude também ao caráter contraditório de seu próprio processo narrativo, que revela uma forte tendência para uma leitura de esquema unilateral. As primeiras linhas d’*O Ateneu* seguem assim:

“Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do *Ateneu*. Coragem para a luta”.

Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num só gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico; diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única

---

4 I.e., como verificação pura e simples de determinado sistema de análise, vide, por exemplo, o uso unilateral da crítica estilística e da crítica biográfica no caso em questão. Da primeira, citamos a tese puramente estatística de Clarisa A. Falek (1974), em que a autora faz um levantamento numérico da quantidade de figuras estilísticas empregadas em romances de Pompeia e Lins do Rêgo, contrapondo a seguir os dados percentuais uns aos outros. Já como exemplo da segunda, lembramos um trecho da biografia do autor realizada por Brito Broca: “Sérgio não encontra a amizade nem o amor no *Ateneu*, como Pompeia não os encontrara no Colégio Abílio. E se o romance encerra uma desforra contra tudo o que o menino sofrera no internato, podemos dizer que o escritor levou a vingança até o fim, fazendo a narrativa terminar com o incêndio do *Ateneu*. Fora esse, provavelmente, o desejo íntimo do pequeno Raul Pompeia, no colégio Abílio: que aquele ambiente insuportável se extinguisse, como Sodoma, consumido pelas chamas” (Broca, p.42).

de fazer mais sensível a criatura à impressão brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo – a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida. (Pompeia, 1981, p.29-31)

Primeiramente, ao contrário do que se poderia supor, estes três parágrafos iniciais não são inaugurados pela fala do narrador Sérgio, mas sim pela fala relatada de seu pai: “Vais encontrar o mundo [...] Coragem para a luta”. Nesta breve frase, temos prevista uma distinção fundamental entre dois universos diametralmente opostos: o universo doméstico, que não corresponde a um mundo claramente delimitado, mas que também não provoca nenhuma violência; e o universo público do internato, que se define praticamente por fazer o oposto. No entanto – e cabe aqui observarmos no plano textual uma possível origem para as contradições interpretativas da crítica –, apesar de considerar o conselho paterno como nada menos que “a verdade”, Sérgio afirma que a diferença entre esses dois universos é tanta “que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental” moldado à semelhança da competitividade futura: ou seja, Sérgio explicitamente narra seu passado a partir de sua óptica presente. Avançando ainda mais neste sentido, o narrador nega que possa existir uma barreira assim tão definida entre aqueles dois universos, julgando como “eufemismo, os felizes tempos, eufemis-



mo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas”. E então a digressão passa a ser um contrassenso se contrapusermos esses dois exemplos de sua fala a uma única proposição, logicamente inevitável: por que então narrar o passado se “a atualidade é a mesma em todas as datas”? De fato, qual a autoridade que os acontecimentos passados exercem sobre o presente para que sejam narrados? É esta resposta que, no limite, não se encontra no trecho. O “quê” será narrado discernimos com facilidade (a passagem de um universo doméstico a outro público, com o acréscimo humanamente coercitivo da competitividade); o “onde”, também (como indica o próprio título do romance); mas e o “quando”? Tratando-se de uma narrativa de memórias (ou de uma “Crônica de saudades”, como indica o subtítulo do romance), é interessante notarmos que possa haver qualquer lacuna a esse respeito, resolvendo-se tudo sob uma pretensa atualidade contínua.

Retomando por esse viés a fortuna crítica da obra, não é mesmo gratuito observarmos que há uma lacuna na recepção das questões narrativas, uma vez que são elas as concernentes ao hiato apontado (omissão do “quando” da narração, no sentido da suposta unidade do tempo preconizada contraditoriamente por um narrador memorialista). Perguntas como “qual a relação que se estabelece entre o narrador adulto e o protagonista menino?” ou “segundo que padrões temporais podemos compreender a contraditoriedade apontada?” tornam-se fundamentais para responder a isto que, à primeira vista, parece talvez um despropósito: *O Ateneu*, sendo uma narrativa de memórias, abole o tempo.

Isso equivale a dizer que no plano “microcômico” do protagonista menino talvez existam informações conflitantes com o plano “macrocômico” do narrador adulto, uma vez que, não havendo uma correlação efetiva entre as partes e o todo de sua concepção temporal (ou seja, entre suas recordações passadas e a suposta equivalência entre todas as datas), há indícios de uma narração *contraditória*.

Desta forma, a narração do romance parece obscurecer seu processo interpretativo em correspondência quase linear àquele silenciamento de informações primárias para a compreensão do texto (o quê, como, quando). Trata-se, pois, de uma via única de diálogo que, para ser compreendida, necessita ser revista: pois Sérgio parece abusar da posição central de narrador-memorialista, dizendo e desdizendo suas memórias.

## Roteiros de análise

Seguindo essas considerações, um primeiro e possível roteiro de análise seria ignorarmos as questões narrativas, reproduzindo tanto o que o narrador esquematizou de maneira estreitamente confessional acerca de seu passado quanto o que, por intermédio de sua exposição, erigiu-se em testemunho coletivo contra as diversas formas de opressão praticadas no internato. Por esse caminho, estaríamos contribuindo para um levantamento dos dados *positivos* da narração, cujo enfoque principal seria o de uma reprodução quase linear dos episódios vividos pelo protagonista em confronto com o meio do Ateneu.

Uma segunda forma de análise seria apontarmos uma intenção destrutiva do narrador como motor argumentativo do romance, súmula de um indivíduo frustrado por suas experiências juvenis. A partir desse ponto de vista, estaríamos inversamente conferindo primazia à personalidade do narrador com base no que ele *não* diz de si próprio, i.e., pressupondo-o como indigno de confiança apenas pelo lugar limitado, ou subjetivamente pontuado, de sua fala. Desta forma, reduziríamos nossa interpretação a uma leitura *negativa* do romance, i.e., absorvendo somente aquilo que ele *não* diz a respeito de Sérgio menino ou da organização do internato, como se tudo correspondesse a uma encenação jurídica de absolvição ou condenação do narrador.

Finalmente, um terceiro modo de abordar a lacuna apontada (“quando” do texto) seria observarmos a narração de Sérgio a par-

tir daquilo mesmo que nela permanece de mais obscuro: o hiato temporal entre o passado do menino e o presente do adulto. Para tanto, teríamos de reconhecer nas informações fornecidas algo para além da confissão individual, do testemunho coletivo ou da simples mentira, formas *positivas* ou *negativas* de avaliação: neste sentido, a narração d'*O Ateneu* demandaria em contrapartida uma análise orientada rumo a seu próprio movimento textual, à luz das nuances e deslizes recorrentes da narração.

## Plano de trabalho

Seguindo a sugestão menos parcial deste terceiro modo de leitura, dividiremos o presente livro em duas partes. Na primeira, faremos um levantamento inicial dos problemas narrativos da fortuna crítica d'*O Ateneu*, e, para tanto, dividiremos a recepção crítica da obra, diversa e numerosa, em três tendências de leitura, elegendo alguns críticos dentre os de maior destaque ou influência para uma revisão dos argumentos mais recorrentes. A seguir, faremos uma discussão teórica complementar a respeito do não lugar da memória na narrativa de primeira pessoa, buscando rever algumas das negativas pressupostas pela ideia de narrativa de memórias: o não lugar do “passado” na narrativa ficcional, i.e., a falta de correlação entre o presente do ato de narrar e o tempo “passado” dos atos narrados; o não lugar do caráter testemunhal da narrativa de primeira pessoa, expressão de uma recordação pessoal, mas não sinônimo dessa mesma recordação; e o não lugar classificatório da narrativa de memórias. Por fim, partindo dessas três negativas, tentaremos esboçar uma possível sistematização do problema propondo uma divisão desse subgênero romanesco em três formas distintas, segundo as possibilidades temporais da narração memorialística.

Na segunda e última parte, faremos uma análise d'*O Ateneu* em três momentos, conforme o diálogo do narrador com o discurso paterno, com o discurso do Ateneu e consigo próprio (enquanto

narrador x protagonista). Desta forma, buscaremos seguir passo a passo o relato memorialístico de Sérgio desde sua apresentação inicial ao colégio até o incêndio deste, no propósito de retomarmos os passos do narrador (até onde for possível) seja na direção daquilo que está dito, mas não evidenciado, seja na direção do que está simplesmente pressuposto, mas necessita de revisão.