

Parte I - Fortunas teóricas e tradições críticas

Capítulo 1 - O legado da contradição

Franco Baptista Sandanello

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANDANELLO, FB. Capítulo 1 - O legado da contradição. 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. 40-76. 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/).

PARTE I

FORTUNAS TEÓRICAS E TRADIÇÕES CRÍTICAS

CAPÍTULO 1

O LEGADO DA CONTRADIÇÃO

O que é certo é que a poética em geral, e a narratologia em particular, não deve limitar-se a dar conta das formas ou dos temas existentes. Ela deve também explorar o campo dos possíveis, quizá dos “impossíveis”, sem fixar-se muito nesta margem que acabou de traçar. Os críticos até o momento apenas interpretaram a literatura, quando agora se trata de transformá-la. Certamente esta não é tarefa unicamente dos teóricos, sua contribuição sem dúvida é ínfima, mas o que almejaria a teoria se ela não servisse também para inventar a prática? (Genette, 1983, p.109, grifos do autor)¹

1 “Ce qui est sûr, c’est que la poétique en général, et la narratologie en particulier, ne doit pas se confiner à rendre compte des formes ou des thèmes existants. Elle doit aussi explorer le champ des possibles, voire des ‘impossibles’, sans trop s’arrêter à cette frontière, qu’il ne lui revient pas de tracer. Les critiques n’ont fait jusqu’ici qu’interpréter la littérature, il s’agit maintenant de la transformer. Ce n’est certes pas l’affaire des seuls poéticiens, leur part sans doute y est infime, mais que vaudrait la théorie, si elle ne servait aussi à inventer la pratique?” (Tradução nossa).

Embora se trate de um clássico da literatura brasileira, a recepção crítica d'*O Ateneu* foi constituída em sua grande parte por artigos e ensaios de tamanho reduzido, cuja argumentação, apesar de brilhantemente conduzida na maioria das vezes, não teve por complemento um olhar totalizante acerca dos demais intérpretes da obra. Não obstante, são ainda hoje relativamente escassas as teses e dissertações acadêmicas sobre o assunto, o que indica que uma sistematização mais ampla do problema ainda está por ser feita.

No intuito de esclarecer algumas dessas pendências do roteiro de leitura d'*O Ateneu*, bem como de pontuar as tendências interpretativas do romance, faz-se necessário um olhar eminentemente descritivo do *conjunto* de sua fortuna crítica, capaz de elencar os principais argumentos de Araripe Jr., Mário de Andrade, Alfredo Bosi, Silviano Santiago etc., como forma de fundamentar e dar corpo às conclusões teóricas e práticas subsequentes.

É válido, entretanto, apontar uma breve ressalva a tal levantamento *de conjunto*: talvez pela atenção excessiva da crítica à compreensão do texto como ponte para a biografia ou para a militância política do escritor, ao fazermos um levantamento dos comentários e observações dos intérpretes em torno dos problemas narrativos do romance, ressaltamos que eles se pautam não na avaliação do problema como um todo, i.e., em questões de tempo, modo e voz narrativa (Genette, 1972), mas principalmente na apreciação do tratamento conferido por seu narrador ao protagonista e às demais personagens, ou seja, em seu foco narrativo. Logo, no que toca à recepção crítica dos problemas narrativos do romance, estaremos nos deparando aproximadamente com a recepção do foco narrativo d'*O Ateneu*.

Finalmente, esta recepção “de conjunto” pode ser sumariada em três grandes tendências de leitura, que equivalem em maior ou menor escala às nuances memorialísticas do livro, discutidas no próximo capítulo. Sucintamente:

1. A primeira delas, estabelecida no contexto das duas primeiras edições do romance, é a mais imediata, e talvez a menos problemática, de *equiparação das memórias do narrador ao*

passado do escritor, sendo o universo narrado interpretado como reprodução direta dos defeitos e virtudes pessoais de Pompeia;

2. A segunda contrapõe ao estudo biográfico anterior um posicionamento crítico da literatura ante a realidade, reconhecendo na literatura, além de uma recriação ficcional do vivido, um *testemunho contra os problemas sociais da época*;
3. A terceira constrói seu terreno de análise a partir das contradições implicadas nas anteriores, desviando-se de uma discussão limitada ao caráter confessional ou testemunhal do texto a fim de ampliar o escopo da recepção para questões pouco evidenciadas anteriormente. São discutidas, assim, *questões estilísticas* (a influência impressionista da *écriture artiste*, o traço caricatural da narração), *temáticas* (o drama cotidiano dos internos, a homossexualidade no internato) e *narrativas* (o hiato temporal entre o narrador adulto e o protagonista menino, o “falso natural” do rebuscamento do narrador).

Denominaremos estas três tendências interpretativas como *de viés biográfico*, *de viés social* e *de viés revisionista*, respectivamente, ressaltando de antemão o olhar generalizante e infelizmente redutor de todo agrupamento de dezenas de interpretações organizadas em apenas três grupos.²

2 Assim, excluiremos tendências interpretativas d’*O Ateneu* menos atentas às questões narrativas do texto, como é o caso, respectivamente, da posição “cosmogônica” defendida por Silveira (1976) e do levantamento estatístico de Falek (1974). Não ignoramos, todavia, que o dinamismo das leituras de um determinado romance respeite as tendências mais em voga de cada época, e que disto derive em parte os diferentes enfoques de análise. Não obstante, faremos aqui um recorte desses diálogos por demais abrangentes, limitando seus interlocutores aos intérpretes do romance que, de alguma forma, foram continuadores ou renovadores de uma herança crítica específica. Fazemos a ressalva de que todos aqueles que não forem discutidos no corpo do texto constarão da bibliografia comentada ao final neste trabalho. Para uma proposta classificatória diversa da fortuna crítica d’*O Ateneu* em três grandes grupos, cf. Jareski (2005, p.31-2).

A leitura de viés biográfico

Talvez a maneira mais simples de abordarmos as relações entre memória e narração, ou entre narrador e universo narrativo, seja aquela de não diferenciar os termos envolvidos, encarando-os como algo pouco problemático: com certa imprecisão, podemos generalizar em uma primeira grande tendência interpretativa d'*O Ateneu* essa “facilidade” inicial de equiparação das diferenças e uniformização dos termos, na qual o narrador incorpora os dilemas do escritor. Trata-se de uma interpretação causal do romance a partir de evidências biográficas, cuja proposta pode ser resumida, no presente caso, em uma proposição como a que se segue: – *O Ateneu* é supostamente um romance de difícil classificação na literatura brasileira porque seu criador, Raul Pompeia, foi um homem muito ilustrado e complexo, cujo temperamento vingativo o obrigou a caricaturizar seu passado de forma que pudesse extravasar os próprios anseios e preocupações na literatura, totalizando, na contramão de si, um retrato de vítima do próprio ego e do próprio meio.

Se, por um lado, essa foi a primeira leitura do romance amplamente desenvolvida pela crítica, por outro, foi a primeira a ser rechaçada tanto pela *Gazeta de Notícias* – jornal onde foi publicado *O Ateneu* em folhetim do período de 8 de abril a 18 de maio de 1888 –, quanto pelo próprio escritor. Em nota anônima de divulgação e apresentação do folhetim do dia primeiro de abril de 1888, *O Ateneu* é previsto pela edição do jornal como:

[...] vazado em moldes inteiramente modernos, sem intriga, de pura observação e fina crítica, passando pelas escabrosidades com a delicadeza e o fino tato de um artista de raça, acentuando os ridículos com a nitidez de uma fotografia. Trata-se das memórias do tempo que passou em um internato moderno, escritas por um rapaz no pleno desenvolvimento de sua razão, e de posse de conhecimentos que lhe permitem ver o bojo vazio da falsa ciência pedagógica. As suas primeiras impressões, ele as dá tal qual as recebeu, com todo o brilho de lantejoulas da exterioridade aparatosa das *réclames* de um

pedagogo industrial; mas, logo em seguida, o cronista faz a crítica do que viu e sentiu, do que lhe ensinaram e de como lho ensinaram. Não há no livro propriamente personagens reais, copiados *in totum* de um modelo único; mas não há fatos inventados, nem cenários da fantasia. Tomando traços daqui e dali, o autor harmonizou-os com grande talento, de modo a fazer viver os seus personagens. [...] Quem encontrar neste livro personagens a que dê um nome conhecido, calunia o autor, ou mostra desconhecer o que é um trabalho artístico; traços desta ou daquela individualidade, isso sim fez o autor, e o declara. (Pontes, 1935, p.190)

Sendo, portanto, um texto literário não autobiográfico, mas de traços autobiográficos tomados em favor do conjunto final (“isso sim fez o autor, e o declara”), *O Ateneu* poderia ser lido como crítica à algo visto, sentido ou ensinado, mas não como confissão ou crítica direta. Inversamente, destaca-se o lugar intermediário da literatura e, em especial, “das memórias do tempo que passou em um internato moderno”, que fazem com que não existam no livro nem “personagens reais” “nem cenários de fantasia”.³ É o que afirma a propósito o próprio autor em crônica publicada na coluna “Pandora” do mesmo jornal em 7 de junho de 1888, possivelmente incomodado pelas primeiras observações feitas a respeito de seu romance. Semelhante a um ensaio, a crônica reitera o forte apelo anterior à distinção entre obra e escritor, ampliando-o para uma independência completa da criação artística diante de seu modelo:

3 Ao contrário de Eloy Pontes (1935), que apenas ressalta na nota um interesse propagandístico, Camil Capaz (2001, p.125), outro biógrafo do escritor, interpreta-a como um apelo ao que há de memorialístico no livro: “Quando a *Gazeta de Notícias* anunciou a publicação de *O Ateneu* em suas páginas – definindo-o como um romance vazado em moldes inteiramente modernos, no qual o autor passava ‘pelos escabrosidades com a delicadeza e o fino tato de um artista de raça’ – insistiu em destacar o caráter memorialístico da obra, fruto das recordações dos tempos vividos pelo romancista num internato moderno”. Ironicamente, talvez esse desencontro de leituras estivesse pressuposto na própria data de publicação da nota no jornal.

Há generalizado entre os críticos o hábito de envolver na crítica a pessoa do autor. Daí a invasão dos bastidores da cena artística e a confusão perturbadora das narrativas biográficas e anedóticas, das monografias psicológicas sobre o escritor com o exame puramente literário. [...] Concluído o trabalho, o modelo deixa de existir. A pessoa desaparece na universalidade estética. O próprio autor individualmente só tem direito, na tela, à polegada exígua do *pinxit*. O modelo pode mesmo não ter existido nunca; porque modelo é a organização ideal de elementos reais de que às vezes nem o próprio organizador tem clara consciência. Objetar-se-á, em favor da teoria das carapuças, com a utilidade moralizadora das artes. Mas a arte nunca fez educação: a arte é antissocial; se por mais não fosse, pela circunstância de ser supérflua e economicamente parasitária. [...] O escritor compondo não tem em vista o ensinamento, nem a sociedade, mas a simetria e a animação do seu objeto. Confiado ao crítico o trabalho, confiado à opinião e ao gosto, tudo desaparece, autor, modelo, processos, excitantes possíveis de inspiração. No feito está o indispensável para a análise, para a comparação, para o estudo, para a admiração e para a reprovação. [...] A obra existe para a crítica, como isolada e anônima, caracterizada apenas por uma localização e uma data. Artística, não importa o resto. (Pompeia, 1991, p.47-9)

Nestes termos, Raul Pompeia rejeita categoricamente a equiparação de sua obra aos possíveis modelos a que ela poderia remeter, e, pressupondo-os como nulos (ou ao menos como não identificáveis), refuta quaisquer interpretações extratextuais de sua obra, “caracterizada apenas por uma localização e uma data”.

Todavia, na contramão de seus intuitos, logo a crítica reincidiu num sentido estreitamente confessional, fazendo com que boa parte da narração do romance (se não toda ela) fosse entendida como produto da personalidade complexa de Pompeia.

A formação da leitura de viés biográfico

O primeiro estudo exaustivo a respeito d’*O Ateneu* veio a lume apenas seis meses após sua publicação em livro: “*O Ateneu* e o

romance psicológico”, de Araripe Jr. (1978) foi publicado na seção “Novidades” da *Gazeta de Notícias* de 6 de dezembro de 1888 a 8 de fevereiro de 1889. Pautado na disposição psicológica do escritor como base de análise do romance, Araripe Jr. faz o que intitula uma crítica de ordem “biopsíquica” d’*O Ateneu*. De acordo com essa proposta inicial, o crítico divide sua análise em três momentos interdependentes: um estudo inicial da psique de Raul Pompeia; outro específico d’*O Ateneu*, contando com as inter-relações entre escritor e obra; e um último sobre as tradições literárias e seu diálogo com o estilo do romance.

No primeiro momento, a partir de impressões pessoais sobre Pompeia e sua natureza inquieta, Araripe Jr. (Idem, p.147) afirma um comportamento literário distinto daquele de escritores “objetivistas”, como Honoré de Balzac, Émile Zola ou Aluísio Azevedo:

Estas impressões, embora pessoais, não perdem a sua legítima importância. Submetidas ao processo de análise e verificada a sua contiguidade com os caracteres objetivos dos trabalhos de Raul Pompeia que já são conhecidos do público, fazem-me chegar à evidência de que o novo romancista pertence a uma classe de temperamentos literários muito diversa da a que se filiam, na França, Balzac e Zola, e no Brasil, A. Azevedo [...]. Como ninguém ignora, há homens de ação e homens de reflexão. A atividade poética não podia escapar a essa lei. Tanto existem artistas objetivistas quanto subjetivistas. O autor d’*O Ateneu* não se confundirá nunca com os artistas daquela classe.

Ainda de acordo com Araripe Jr. (Idem, p.162), avesso por temperamento aos escritores citados, Raul Pompeia aproxima-se inversamente das teorias “decadistas” de Paul Pierson, René Ghil e Stéphane Mallarmé, sem, contudo, absorver-lhes o pessimismo e o hermetismo literário, dado o caráter inato de suas qualidades expressivas:

Felizmente, para as letras brasileiras, a música e o colorido são dons naturais em Raul Pompeia. [...] Apesar de tentado pelo desejo

de exprimir o invisível, apesar de suas tendências de artista aristocrático e sutil, essa circunstância permitiu-lhe desde logo o repúdio das loucuras da nova escola. *O Ateneu* parece, pelo menos, atestar, da primeira à última linha, que o espírito do romancista não se evadiu da realidade e que permanece imune do faquirismo literário já por mim assinalado.

Assim, sem definir o escritor como seguidor de um grupo literário ou de outro, Araripe Jr. (Idem, p.163, grifos do autor) aposa num meio-termo, mais adaptado ao temperamento complexo de Raul Pompeia: “A complicação do seu temperamento literário resume-se na seguinte fórmula: *um realista subjetivista*”.

Definido o temperamento literário do escritor, o crítico passa a discutir o universo específico d’*O Ateneu* à luz da personalidade de Pompeia: sofrendo dolorosamente o contato com o colégio, o protagonista Sérgio atua no romance como “um eufemismo do escritor – uma objetivação, inconsciente, disfarçada, do pânico que atua no espírito do romancista toda vez que ele é obrigado a considerar direta ou indiretamente o *meio*” (Idem, p.170). À maneira de Raul, Sérgio luta contra o ambiente munido apenas do refinado sentimento artístico que contrapõe aos defeitos da sociedade uma visão ingênua e sensível.

Por um lado, o desajuste entre sua sensibilidade e a rigidez do internato depara-se com seu forte “instinto de conservação” e imaginação privilegiada, que redirecionam a violência do meio à distorção narrativa das memórias, reduzindo os elementos da sociedade a uma galeria de tipos caricaturizados (Aristarco, Venâncio, João Numa, Nearco, Rebelo etc.):

Graças à intensidade e presteza com que em sua imaginação tomam forma os mais insignificantes incidentes interiores, os estilhaços desprendidos do rochedo passam sem atingi-lo e, espalhando-se em roda, convertidos em dardos, físgam os defeitos humanos involuntariamente personificados [...]. Os produtos da observação, portanto, longe de magoá-lo, retorcendo-se muito ao

natural, não tardam em assumir as proporções de perfeitas *caricaturas*. (Idem, p.172, grifo do autor)

Por outro lado, a sátira à sociedade do internato é relativizada pelo olhar intimista e subjetivo de um indivíduo especial (Sérgio), o que permite a sobreposição da caricatura pelo movimento conciliador de sua consciência:

Como, porém, tudo isso nasce por contragolpe de um grande e poderoso foco de lirismo, a cada instante vemos, n'*O Ateneu*, escoar-se das suas formosas páginas essa superfetação caricatural, para surgir o elemento principal da unidade, que é o seguimento ou a sucessão dos estados de consciência de Sérgio: – o poema afetivo, a viagem do amor através de um caráter, de um temperamento, justamente na época de sua formação. (Idem, p.174)

Por intermédio da evolução da consciência do menino, registrada gradualmente nos títulos dos capítulos, é percebida sua severa sucessão de desilusões diante do rígido sistema moral do colégio, alheio às expansões afetivas próprias da fase de puberdade. Araripe Jr. (Idem, p.175) aponta na especificidade desse impasse o cerne do romance: “Em tese, e é o que pretende provar o livro de Raul Pompeia, o internato é o horror da sequestração sexual; quero dizer: o internato tem como função geral fazer esquecer o sexo”.

Concluída sua análise das inter-relações entre Pompeia e seu romance, que, diga-se de passagem, acaba por aproximar *O Ateneu* daquele mesmo objetivismo naturalista repudiado pelo crítico, Araripe Jr. ressalva, porém, um elemento mórbido e ilegítimo em Sérgio: “Digo mórbido, talvez contra gosto do autor, porque, com efeito, a maior parte dos incidentes que tornam odioso o Ateneu do Dr. Aristarco são mais reflexo das sensações experimentadas pelo aluno do que produto da estrutura do instituto”. Não explorando, todavia, esta distinção pioneira entre narrador, protagonista e autor, Araripe Jr. (Idem, p.192) conclui que, apesar de “composto de pequenos quadros independentes [...] que não se ligam por um

princípio estrutural [...] *O Ateneu* tem, contudo, uma profunda coesão de tons”, pautada no pânico de Sérgio em relação ao internato.

O segundo estudo pormenorizado do romance foi escrito por José Veríssimo (1979) e publicado no *Jornal do Comércio* em 11 de fevereiro de 1907 a propósito do lançamento da segunda edição da obra (1906), intitulado “Raul Pompeia e *O Ateneu*”. Nesse ensaio, José Veríssimo (1979, p.135), após um levantamento do sucesso relativo do romance nas letras brasileiras e do que considera um defeito do livro – a suposta insignificância da vida de um colegial de 11 anos perante o leitor –, aponta dois problemas fundamentais na construção do texto:

Deste assunto resultam dois inconvenientes, se não defeitos, é o primeiro que apontando a ser um estudo ou representação de um caráter, a descrição do colegial que é o protagonista do livro, esse estudo se faz de personagem que não tem ainda, nem pode ainda ter um caráter, pois na idade o caráter ainda não está formado; o segundo que a ficção resulta em tese preconcebida, e todo o seu desenvolvimento obedece a esse preconceito. E constantemente, em todos os passos do livro, sem discrepância, o autor, homem feito, com a sua ciência da vida e o seu saber dos livros, a sua experiência de adulto, se substitui ao narrador apenas no começo da puberdade, qual ele o fingiu.

À análise do caráter do menino, sabotada desde o princípio pelo que considera uma suposta “atrofia” do caráter inerente à juventude, Veríssimo compreende a interposição de uma suposta “tese preconcebida” de Pompeia que substitui o narrador tão logo se estabelece uma distância temporal entre o adulto e o menino. Detendo-se na personalidade do narrador, José Veríssimo afirma que o escritor, ao contrário de Sérgio, possui uma visão de mundo bem definida, e, conquanto apresente evidentes influências do na-

turalismo francês, logo faz do romance um prolongamento de sua genialidade:

[...] ao invés do Sr. Aluísio Azevedo, e de outros seguidores aqui dessa corrente literária, Raul Pompeia apenas lhe recebeu a essência, o íntimo do pensamento filosófico ou estético que o determinou, sem lhe adotar, senão com grande independência, os processos e cacoetes. É nesta autonomia de um espírito que sobrepua as influências legítimas e ainda consentidas do seu momento e prevalece contra elas que se há de ver o maior testemunho da personalidade de um escritor. A personalidade de Raul Pompeia é intensa no *Ateneu*, que mais que um romance de escasso interesse dramático, é um compêndio de todas as inúmeras sensações e ideias que fervilhavam àquele tempo no cérebro em ebulição de um moço genial.

Desta forma, há finalmente para Veríssimo (Idem, p.136-9) uma série de equivalências que reproduzem no plano textual “as inúmeras sensações e ideias” do escritor: a inadaptabilidade do jovem protagonista ao colégio vincula-se estreitamente à “nervosidade” de Pompeia, deturpando a realidade vivida mediante descrições caricaturais de personagens e ambientes; os desenhos acrescentados à segunda edição do romance exemplificam a vocação analítica do escritor; as exposições teóricas das conferências do professor Cláudio correspondem à materialidade de seu pensamento etc.

Consolidação da leitura de viés biográfico

Partindo da biografia de Raul Pompeia feita por Eloy Pontes (1935), Olívio Montenegro (1953), em capítulo de seu *O romance brasileiro* dedicado ao autor e a *O Ateneu*, “Raul Pompeia” (publicado inicialmente em 1938), radicaliza a lição da crítica anterior estabelecendo um elo direto entre a personalidade de Raul Pompeia e seu romance conforme um interesse doentio de manutenção da própria aparência, regulada pelos sentimentos de timidez e de orgulho.

Discutindo inicialmente em duas partes de seu estudo a vida e os dramas de Pompeia, Olívio Montenegro trata do romance em uma terceira e última parte, derivada das anteriores. Nas duas primeiras, Montenegro (Idem, p.112-3, grifos do autor) afirma reiteradamente que a timidez e o orgulho do escritor fizeram de sua existência um longo martírio, ditando-lhe a veemência de sua conduta política e literária:

Há na sua ação a mesma e tarada ênfase que se descobre nos seus livros: a ênfase do próprio eu. Não há nada mais enfático do que um *eu* à procura de uma confirmação que o robusteça. Daí as muitas contradições da vida de Raul Pompeia. [...] Quer dizer: o homem que fazia troça de Deus, que havia planejado em época de carnaval “um banquete no refeitório de um convento onde os sócios (tratava-se de uma sociedade de ateus boêmios) apresentar-se-iam em hábitos franciscanos e falariam em latim ou no jargão de Rabelais” – é o mesmo homem que fazia de uma pequena bandeira um relicário sagrado, senão uma espécie de fetiche.⁴

À semelhança destas contradições vivenciadas pelo escritor, Montenegro indica que “nos seus livros também Raul Pompeia dá a impressão amarga de uma natureza frustrada, uma natureza que se tivesse conservado até o fim num estado primitivo de acidez” (Idem, p.117).⁵ Para o crítico, assim como Pompeia, o protagonista d’*O Ateneu* possui uma timidez e um orgulho ímpares, que dificultam o convívio com os demais colegas. Através de seu olhar, “os

4 O crítico exagera as informações presentes na biografia de Eloy Pontes (1935) a respeito do Clube Rabelais, sociedade boêmia à qual se refere, e zomba do nacionalismo jacobino do escritor, visto certa vez agitando uma bandeira na ocasião dos comícios populares contra a ocupação inglesa da Ilha da Trindade (como registrado também por Capaz, 2001).

5 Apesar desta postura evidentemente radical, Montenegro procura amenizá-la afirmando de passagem, na mesma página: “Este livro é um misto de romance, de memórias e de crônicas. Mas em tudo prevalece a imaginação romanesca do autor”.

meninos são sempre, quase todos, uns maus homens, rudemente deformados pelas curiosidades mais safadas do sexo, e pelas dissimulações mais malévolas do caráter” (Idem, p.116-7).

Formado assim à imagem e semelhança dos traumas pessoais do escritor,

[...] não surpreende daí que o *Ateneu* venha tão cheio de páginas que são mais propriamente crônicas, umas; de puro panfleto outras; e ainda páginas que nos parecem simplesmente retóricas, e que se metem às vezes, como um foguete, entre as melhores cenas do livro. São as cenas em que ele se esquece a si mesmo e recorda tão somente. Recorda não para criticar, mas para sentir; em que ele fica unicamente espectador da sua própria infância: quando recorda os seus brinquedos da primeira idade, os seus primeiros conflitos de sentimentos, as suas primeiras crises de vontade, as suas indecisões sexuais (Idem, p. 118).

Para além dessas puras recordações em que o romance adquire maior veracidade e o romancista acaba como “espectador da sua própria infância”, Montenegro (Idem, p.121) considera finalmente que o romance perde em vivacidade e se torna “um verbalismo intrincado e difícil”, uma vez que “ele [Raul] não parece infundir nenhuma verdadeira vida ao que é abstrato, como não parece infundir nenhuma realidade aos fatos, embora objetivos, mas que não sentiu ou experimentou em si mesmo”.

Por sua vez, em estudo realizado em 1941 e publicado no livro *Aspectos da literatura brasileira* de 1943, “*O Ateneu*”, Mário de Andrade toma a lição da crítica literária anterior não com base na timidez e no orgulho de Pompeia, como Montenegro, mas sim em seu interesse mesquinho de vingança pessoal.

De acordo com Mário de Andrade (1978, p.173), “Raul Pompeia foi um revoltado e isso lhe ditou a vida penosa e a obra irregu-

lar”. Fatalmente ferido pelos anos de internato no Colégio Abílio, o escritor vinga-se da sociedade exagerando intencionalmente seus traços mais salientes e englobando-os na caricatura mordaz que representa *O Ateneu*:

[...] quem quer que leia com maior intimidade *O Ateneu*, percebe logo que o romancista se vinga. Atira-se com um verdadeiro furor destrutivo contra tudo e contra todos do colégio, numa incompreensão, numa insensibilidade às vezes absurda e mesmo odiosa dos elementos que formam a difícil máquina da vida. Raul Pompeia se vinga. Se vinga do colégio com uma generalização tão abusiva e sentimental que chega à ingenuidade. Realmente era preciso que o grande artista tivesse excessiva consciência da sua constituição de tímido e irrealizado, enorme falso respeito dos princípios morais da família, pra botar toda a culpa de sua tragédia pessoal no processo educativo do internato (do *seu* internato), e, mais que odiá-lo, se vingar dele com tamanha e tão fogosa exasperação. (Idem, grifo do autor)

Para Mário de Andrade (Idem, p.134), merece destaque no livro a insensibilidade de Pompeia perante a adolescência e a amizade: poupando apenas o pai, único que “respeita preconceituosamente” e contra o qual não tece “a menor palavra de amargura”, descreve todos os personagens masculinos “com malvadez, grotescos, invejosos, insensíveis, perversos ou brutais”. Seu suposto ódio pelos homens estende-se por toda a adolescência, avançando descrições injuriosas à menina Amélia e à canarina Ângela.

Tal insensibilidade ante a adolescência deriva para o crítico da já mencionada falta do sentimento de amizade no escritor. Citando trechos da biografia de Eloy Pontes (1935) e do livro de memórias escrito por Rodrigo Octávio (1978), Mário de Andrade (Idem, p.179) toma a completa falta de amigos íntimos de Raul como dado preponderante para a inexistência de amizades verdadeiras no romance, e afirma que, “no mais, todas as relações íntimas, todas as ‘amizades’ entre adolescentes do *Ateneu*, se reduzem a casos grosseiros de homossexualidade”.

Tão exageradamente pessoal é o tom do romance que, para o crítico, *O Ateneu* permanece alheio à crítica social dos internatos e restrito às intempéries do protagonista. Para ele, “Sérgio é quando muito uma autobiografia psicológica, na qual podemos viver e incorporar ao nosso drama os dramas alheios” (Idem, p.180). Elucidam ainda a suposta alienação do livro os discursos do professor Cláudio, nos quais o escritor defende os princípios mais gerais da existência do internato:

Esta parece ser a opinião crítica de Raul Pompeia sobre os internatos, pois, da mesma forma, noutra capítulo, ele se permite, pela boca do mesmo Dr. Cláudio, uma digressão estética visivelmente pessoal, esposando as ideias evolucionistas do tempo. [...] Se é possível generalizar por vezes e se os casos e dramas psicológicos vividos no *Ateneu* são eternamente os mesmos tratados por Jules Vallès, um Gabriel Chevalier, um Otávio de Faria, [...] *O Ateneu* se restringe às proporções menos sociais e mais individualistas de um ‘caso’. O Raul Pompeia fechado não conseguiu abrir o seu ‘caso’ para o campo mais fecundo das generalizações: há uma desumanidade vasta no *Ateneu*. O grande artista não realizou essa forma de naturalismo crítico que pouco tempo antes Aluísio de Azevedo alcançara na *Casa de Pensão* e no *Cortiço*. (Idem, p. 180-1)

Concluindo sua análise, Mário de Andrade (Idem, p.183) tece observações e elogios a respeito do estilo do romance e das qualidades do texto, assinalando que, por seu esmero formal, e apesar das limitações do romance, “Raul Pompeia inconscientemente foi a última e derradeiramente legítima expressão do barroco entre nós”.

A herança da leitura de viés biográfico

Podemos enumerar outros críticos que, seguindo a tradição formada e consolidada pelos já assinalados, aplicaram e expandiram as mesmas deficiências qualitativas da primeira interpretação da

obra a partir do escritor, considerando-a ora exemplo de sua complexidade (Araripe Jr.), de sua genialidade (José Veríssimo), de sua timidez ou de seu orgulho (Olívio Montenegro), ou ainda de seu caráter vingativo (Mário de Andrade). São eles: Temístocles Linhares (1957), Artur de Almeida Torres (1972), Maria Luiza Ramos (1957), Brito Broca (s/d), Fábio Lucas (1995) etc.

A leitura de viés social

Uma segunda maneira possível de abordar os problemas da memória em uma narrativa de primeira pessoa é a de entendê-la não como uma confissão pessoal, mas sim como uma forma de testemunho e de posicionamento crítico perante uma realidade adversa, tomada em função de uma necessidade presente tanto do narrador quanto do grupo social de que ele faz parte. Nessa direção, podemos visualizar uma segunda tendência interpretativa d'*O Ateneu* comprometida em relegar a equiparação imediata entre Sérgio e Pompeia para um segundo plano, a fim de analisar não mais a biografia do escritor, mas as relações internas de dominação e de poder entre o protagonista e a instituição do Ateneu, mosaico de jovens egoístas, de mestres reticentes e de um diretor preocupado quase unicamente com o fluxo e o balanço financeiro dos alunos. Em outras palavras, trata-se de uma problematização dos dados narrativos do romance a partir de sua significação social, i.e., enquanto “microcosmo” do Brasil monárquico.⁶ Assim, igualmente atenta às nuances do contexto de produção do romance no quadro das demais obras literárias de sua época, a proposta específica desta leitura para *O Ateneu* pode ser resumida, com certa imprecisão, nestas linhas gerais: inserido em um contexto negativo de circulação das obras literárias, seja pela escassez de público consumidor

6 O termo “microcosmo” é antigo na fortuna crítica do romance, e já aparece no estudo pioneiro de Araripe Jr. (1978, p.171). O sentido inicial do termo, todavia, é o de uma máquina literária de sensações, fechada em si mesma.

de literatura, seja pela conturbação política dos anos de transição da Monarquia para a República, *O Ateneu* é um livro em que aparecem condensadas as lutas da intelectualidade contra essa mesma conjuntura negativa por meio da denúncia e da crítica às bases da sociedade imperial na imagem de um internato falsamente pedagógico, governado por um empresário que esconde seus privilégios por detrás de uma falsa aparência de moralidade.

Se, por um lado, a tendência anterior antepõe a biografia do escritor ao texto e encontra no processo narrativo do romance uma reprodução fiel da interioridade de Pompeia, essa segunda leitura da obra compreende a narração de Sérgio como uma via de mão dupla: representante de uma pequena elite privilegiada, visto que interno em um colégio de ricos, Sérgio evidentemente fala por si e por essa pequena elite; todavia, ao reordenar literariamente seu passado, o mesmo Sérgio como que simula a posição problemática do intelectual da época (a mesma de Pompeia e de muitos outros), assumindo uma posição ativa perante seu passado, consciente ou inconscientemente. Disso surge a possibilidade de uma discussão aprofundada dos mecanismos narrativos do romance, bem como uma maior relativização da visão de mundo veiculada por Sérgio.

Formação da leitura de viés social (Nestor Victor)

Nestor Victor dedicou dois breves ensaios de seu livro *A crítica de ontem* (1919) para o estudo de Raul Pompeia e d'*O Ateneu*. O primeiro deles, “Raul Pompeia”, escrito em 1898, trata mais especificamente da biografia do escritor, apresentando apenas por vezes comentários a respeito de seu romance. Nestes comentários, seguindo a herança já delimitada dez anos antes por Araripe Jr. (1978), Nestor Victor (1919, p.36, 40) entende o livro como “uma mal dissimulada autobiografia”, cujo destaque nas letras brasileiras se deve à “inteligência propriamente superior” com que foi escrita, apesar de sua “magra, engelhada, implicante edição, que parecia provinciana, mato-grossense”, e da qual “nem quase se ouvia falar,

senão em rodas muito especialistas, num murmúrio pálido de despeito descorçoado”.

Já no segundo ensaio, “*O Atheneu*, de Raul Pompeia”, escrito logo após a segunda edição do romance de 1906, aparece uma orientação contextual mais definida. Após uma série de lúcidas observações sobre seus primeiros contatos com o romance, Nestor Victor (Idem, p.237) afirma que “a tendência revolucionária da época, o amor sistemático à iconoclastia, revelado em cada uma das páginas do *Atheneu*”, pode ser visto de maneira mais distanciada em seus dias, e que o teor crítico do romance, entendido no momento de sua primeira publicação como crítica à monarquia, figurou, nos tempos de sua segunda edição, como crítica às instituições de ensino:

Quando Raul Pompeia compôs este seu livro, que representa uma crítica a determinada casa de ensino, a atmosfera se lhe oferecia tão favorável, que ele foi, por assim dizer, um órgão eventual da opinião avançada. O fato principalmente de representar aquele instituto como que um ramo oficioso do edifício político então vigente, fazia com que os espíritos revolucionários da época o englobassem, sem mais exame, na condenação voltada ao regime. Vão longe esses tempos agora, e quem relê presentemente as páginas do *Atheneu*, severas, até apaixonadamente tendenciosas, se o quiserem, mas enfim honestas, como boa pintura que ambicionavam ser, há de concordar que essa catilinária de outros tempos vale hoje por um elogio ao objeto das suas objurgatórias, porque proporciona a comparação entre o que por essa época se conseguira organizar e os tristes desmanchos e dismantelamentos que ora por toda parte, em matéria de ensino, é o que mais ou menos se vê.

Fazendo referência, assim, a uma suposta leitura estreitamente política do romance veiculada pelos contemporâneos, Nestor Victor historiciza o processo de recepção do romance e coloca em perspectiva a própria significação crítica do texto, entendido como arma ideológica contra a Monarquia e como prova do descaso geral com a educação.

Reconhecendo, por fim, os limites de sua leitura, Nestor Victor (Idem, p.239) tece elogios ao romance e vê em suas qualidades uma esperança latente da literatura diante das dificuldades do meio nacional: “O brasileiro que lê um livro como este tem o direito de ganhar um pouco de confiança na raça, de firmar-se na crença de que, malgrado tudo, nós somos capazes de alguma coisa”.

Consolidação da leitura de viés social (Alfredo Bosi e Flávio L. Chaves)

Alfredo Bosi faz uma breve análise d’*O Ateneu* em sua *História concisa da literatura brasileira*, onde retoma a análise dos elementos sociais do romance após um hiato de mais de cinquenta anos perpassados em grande parte por leituras de viés biográfico. Consciente desse hiato, e apesar de concordar de início com os elementos usualmente apontados pela crítica a respeito da íntima relação entre o memorialismo da obra e o passado do escritor, bem como das possíveis manifestações edipianas traduzidas nas figuras de Aristarco e Ema, Bosi (1982, p.204-5) afirma que “Raul Pompeia era artista, e artista cômico do seu ofício de plasmador de signos”, não se limitando à “literatura de confidência e evasão que marcou quase toda a prosa romântica”. Pelo contrário, para o crítico, “ela [sua obra] vai além da projeção: tematiza os escuros desvãos da memória em torno de ambientes, cenas, personagens, e molda as estruturas obtidas no nível da palavra descritiva, narrativa, dialogada”, trabalhando a linguagem até emprestar-lhe uma “plasticidade nervosa” de todo alheia à confissão (Idem).

Como causa dessa “plasticidade nervosa”, Alfredo Bosi (Idem, p.206) aponta no narrador a experiência traumática de ruptura com a vida familiar, o que, transformada em testemunho, aproxima-se das experiências de Pompeia e do ambiente em que ele viveu sem haver uma linearidade entre os termos, mas sim uma homologia:

O dado original da ruptura foi matriz de infelicidade para o adulto. Raul Pompeia-Sérgio não perdeu à vida o ser lançado à

indiferença cruel da escola, e à sociedade com os mais fortes. [...] À cura de Sérgio se seguirá o incêndio da escola, fecho do romance. Também o suicida Pompeia não aceitou o fardo excessivo que lhe impunham as palavras do pai [...]. O ato de incendiar o colégio é homólogo ao suicídio: um e outro significam uma recusa selvagem daquela vida adulta que começa no internato.

Neste sentido, ao ser apresentado à vida adulta, Sérgio depara-se com “a fachada composta e brilhante do processo educativo, onde se pode ver em miniatura o decoro das instituições do Império que o ardente republicano Raul Pompeia então combatia” (Idem). Da mesma forma, mas em um plano mais profundo, Sérgio entra em contato com diversos níveis da sociedade através do colégio, “microcosmo” do Brasil da época:

A escola é o microcosmo em vários níveis. No da direção, onde a mola do divino Aristarco é o dinheiro; mas também entre os alunos cujas atividades tecem uma rede de interesses econômicos. [...] Mas o trágico é que a escola, como a sociedade, na sua dinâmica de aparências, finge ignorar a iniquidade sobre que se funda. Tomando hipocritamente o dever-ser como a moeda corrente e o que é como exceção a ser punida, a praxe pedagógica não baixa o tom virtuoso que se ouve nos discursos de Aristarco e se perpetua nas máximas gravadas nos ladrilhos do colégio. (Idem, p.206-7)

Assim, para Alfredo Bosi (Idem, p.208, grifo do autor), tanto o enredo como os perfis sombrios dos jovens “configuram o mundo do *ressentimento* em que estava mergulhada a personalidade de Pompeia”, cujo posicionamento crítico pode ser mais bem compreendido a partir das três conferências do professor Cláudio, porta-voz do escritor no romance. Na primeira, sobre cultura brasileira, Pompeia denuncia a letargia da vida nacional sob o reinado de um tirano de sebo; na segunda, sobre a arte em geral, ataca a concepção romântica de arte e defende uma produção artística “pré-freudianamente [entendida] como educação do ‘instinto sexual’ e nietzschianamente como ‘expressão dionisíaca’”; na última, “aponta os vínculos que

prendem a escola à sociedade, fazendo refluir desta para aquela a lei da selva, a seleção dos mais fortes [...] ‘Não é o internato que faz a sociedade, o internato a reflete. A corrupção que ali viceja vai de fora’” (Idem).

Deixando entrever certa dose de influência “biografista”, o crítico assinala por fim o talento artístico de Pompeia como fundamental para sua superação do romance de tese, largamente desenvolvido por seus contemporâneos.

Flávio Loureiro Chaves (1978, p.52, grifo do autor), por sua vez, em “O ‘traidor’ Raul Pompeia”, ensaio incluído em seu livro *O brinquedo absurdo*, apura ainda mais a interpretação social do texto a partir de conceitos de Georg Lukács e de Michel Zérafra, dos quais extrai o pressuposto de que todo “grande romancista realista se porta como um *traidor* em relação à situação ideológica na qual [sua] obra está inserida”, explicitando no plano estético as contradições inerentes à sociedade em que vive.

A seguir, transpondo esta reflexão para *O Ateneu*, Chaves (Idem, p.52-3) detecta dois planos distintos “sob o disfarce da simples crônica de saudades”: a narração do adulto que rememora, concernente ao “microcosmo” da experiência pessoal de Sérgio e do internato, e seu substrato ideológico, ligado ao “macrocosmo” da sociedade a que pertenceu Pompeia através da célula familiar:

É aí que o Ateneu assume a função microcós mica; essa figura de redução, que assemelha intencionalmente o colégio ao lar de onde o menino Sérgio foi extraído, vem a ser, pelo seu inverso, um elemento de ampliação. Relacionado à célula matriz – a família – o Ateneu é proposto, conseqüentemente, como o reflexo direto da estrutura social no seu conjunto. Não deve surpreender, portanto, que logo adiante, quando começam a agir os mecanismos que regulam a vida coletiva do internato, a sua dinâmica reproduza as relações comerciais da sociedade maior.

Sendo esses dois planos mutuamente dependentes, o crítico julga estar na interseção de ambos o uso estilístico da caricatura, através do qual desponta a dimensão sociológica dos personagens, como, por exemplo, ocorre com Aristarco, “arquétipo exemplar da estrutura capitalista na qual o *educador* e o *empresário* aparecem como aspectos simultâneos e inseparáveis duma mesma realidade” (Idem, p.54, grifos do autor). Assim, por meio da caricatura, o discurso social que subjaz aos personagens:

[...] pode vir para o primeiro plano da indagação crítica: e, então, conceitos como *lucro*, *crédito*, *interesse*, *investimento*, *exploração* adquirem um peso considerável pois integram o vocabulário do narrador que não vacila em empregá-los, até com insistência, na expressão verbal da sua realidade microcós mica [...]. Assim também se revela indiretamente – e nem por isso com menos clareza – a reificação da sociedade que tem no Ateneu e no pequeno déspota que o dirige a sua projeção perfeitíssima e depurada. (Idem, p.57-8, grifos do autor)

Após uma discussão a respeito da classificação do romance como de formação, o crítico passa a tratar do caráter memorialístico do livro, destacando o estranhamento do narrador ao reconsiderar seu passado (“reação do contraste”) e a consciência que com isso ele adquire da sociedade de então:

No texto d’*O Ateneu* é precisamente essa *reação do contraste*, induzindo o narrador ao correlato conceito de repugnância, que abre o abismo entre o indivíduo e a sociedade acarretando, ainda mais, a intuição de um mundo que se corrompeu. Este *pressentimento da solidão moral* qualifica a sensação do estranhamento no universo psicológico de Raul Pompeia, instaurando a cisão – aqui irremediável – entre a *sociedade* enquanto instituição concreta e o *social*, isto é, um projeto das relações humanas tais como um dia o menino Sérgio as pretendeu sob a ótica ingênua dos seus ideais. (Idem, p.63, grifos do autor)

Seguindo as observações de Lucien Goldmann sobre o conceito lukácsiano de “herói problemático”, e após conferir alguns exemplos da corrupção social do Ateneu, o crítico ressalva: “no discurso psicológico [do narrador], que contempla simultaneamente o contexto social e a pessoa [de Sérgio], o relativismo individualista da personagem surge [...] como a correspondente antítese do relativismo ético da engrenagem” (Idem, p.68); i.e., se o narrador opta por contrapor-se em um primeiro momento à degradação do colégio,

[...] seu discurso não chega a completar ideologicamente uma crítica frontal à estrutura social implicada; o leitor a deduz indiretamente, através da análise textual, nesta metamorfose da personagem. E, assim, *O Ateneu* constitui antes de mais nada a narrativa duma degradação individual, balizada nos termos do memorialismo que privilegia sempre o ponto de vista duma primeira pessoa, estabelecendo a simbiose narrador/personagem. (Idem, p.69)

A seguir, conferindo uma série de exemplos da formação moral deficiente de Sérgio no Ateneu, o crítico chega ao limiar de sua interpretação ao tratar da defesa do internato enunciada pelo professor Cláudio, porta-voz do escritor, e afirma que:

[...] o discurso social [do romance] precisa, então, ser lido numa dimensão dialética. Por um lado, revela a degradação do contexto social arguido, cujas mazelas são trazidas a furo no curso da narrativa. Por outro lado, contraditoriamente, Raul Pompeia assume a ótica do individualismo burguês e esta o impede de totalizar uma crítica global, uma impugnação do contexto em que se deu a experiência relatada. (Idem, p.75)

Compreendendo a defesa do internato como um deslize, Chaves (1978, p.76) conclui: “Embora a narrativa revele uma visão do mundo partidária e parcial – no caso presente o individualismo burguês de Raul Pompeia – também renega o seu próprio pensamento diretor quando nos apresenta a existência de contradições

insolúveis”. Disso resulta, apesar de tudo, uma visão “traidora” das ideologias de então.

A herança da leitura de viés social

Diversos críticos ampliaram o escopo da análise social do romance a partir de seus termos mais essenciais. Porém, ao contrário da herança interpretativa anterior, ainda são recorrentes as leituras de viés social do texto, que ganharam bastante força com as contribuições mais recentes dos Estudos Culturais. São eles (dentre outros): Zenir Campos Reis (1998), Benjamin Abdala Júnior (1999), Ivan Teixeira (1998), Clélia Jubran (1980), Luciana Stegagno-Picchio (1997), Rubens Arantes Corrêa (2001, 2010), Vilma Marques da Silva (2007), Kleber Garcia Campos (2001), Roberto de Oliveira Brandão (1995), Fernando Balieiro (2009), Durval Ártico (1983), Lorenza Lakimé Jareski (2005) etc.

A leitura de viés revisionista

Uma última forma de avaliar os problemas relacionados à narrativa de memórias é a de tomar como relativos os dados ficcionais reordenados pelo narrador, questionando a incerteza em que estão dispostos os termos a partir dos interesses do narrador-memorialista. Assim, sem derivar o passado de Sérgio de um impulso puramente confessional de Pompeia ou de um testemunho indiretamente coletivo da intelectualidade da época, destaca-se o reconhecimento mais geral dos diversos elementos presentes na obra à luz do drama existencial do narrador e da pouca confiabilidade subsequente de seu relato. Nesse sentido, a proposta mais elementar de uma terceira via de interpretação da obra, que chamaremos de viés “revisionista” pela precaução metodológica no trato tanto do texto literário quanto dos conceitos mais recorrentes de sua análise, pode ser resumida, com grande imprecisão, por estas reflexões mais bá-

sicas: contraditório desde seu subtítulo (“Crônica de saudades”), *O Ateneu* é não obstante um universo regido pelos dramas pessoais do narrador, que lhe conferem o anteparo lógico, emocional e estilístico de que carecem as descrições e caracterizações unilaterais dos ambientes e dos colegas de internato, bem como as experiências por vezes improváveis de Sérgio acerca da interioridade de outrem.

Evidentemente, trata-se de uma linha interpretativa mais “textual”, cujo aparecimento na década de 1950 tem algo de semelhante a uma consequência lógica e necessária; sua proposição é dada sobre as contradições das demais, como a interposição ficcional de Sérgio – avessa à “vingança” do escritor – e a defesa teórica do internato – conflitante com o conceito de “microcosmo”.

Formação da leitura de viés revisionista (Lúcia Miguel-Pereira e Lêdo Ivo)

Lúcia Miguel-Pereira faz uma análise d’*O Ateneu* no capítulo “Raul Pompeia” de sua *História da literatura brasileira: prosa de ficção* (1.ed. 1950). Logo de início, o romance é designado pela autora como “um romance estranho”, diferente dos demais do mesmo período. Misturando os gêneros do romance e de memórias, bem como influências de Machado de Assis e dos naturalistas, *O Ateneu* oferece diversas possibilidades de leitura, das quais, dada a complexidade de sua forma, Miguel-Pereira (1973, p.108) descarta de antemão a leitura de viés biográfico:

No momento há de ter sido de grande interesse descobrir os traços de semelhança entre o *Ateneu* e seu modelo, saber até que ponto no narrador se encarnara o autor. Hoje já não importam tais indagações. Não sofrendo dos defeitos tão comuns nas obras intencionais, o livro como que se desprende completamente das circunstâncias de que se originou. Pela força que a anima, a figura

do diretor Aristarco se libertou da do barão de Macaúbas, se dela nasceu; tem as características da criação artística que, se não prescinde da experiência, aproveita-a apenas como material de construção, como o barro dos escultores, transformando-a livremente. Assim todas as outras, ainda a de Sérgio.

Ao contrário, a crítica opta por uma análise pautada no que há de universal e impessoal na obra – o sentimento de solidão vivido pelo protagonista Sérgio:

O seu drama será o de Pompeia? Parece provável que o seja [...]. Mas o que sobretudo ele personifica é a dor dos primeiros contatos com a vida, o choque de quem se vê de repente num ambiente desconhecido – e o percebe hostil. Para exprimir esse sofrimento, Pompeia escolheu uma criança e um colégio, como poderia ter escolhido um recruta e uma caserna, uma mulher e a nova família onde entra pelo casamento. (Idem)

Discorrendo sobre a personalidade de Sérgio, a autora sintetiza seu dilema como o de não resolução entre “[...] ser protegido e afirmar-se, fundir-se e diferenciar-se, possuído da grande timidez e do grande orgulho pelos quais principalmente se explica a personalidade de seu criador” (Idem, p.112).

Ressaltada esta dupla necessidade do protagonista, a autora faz um inventário das tentativas frustradas de aproximação de Sérgio em relação aos colegas, pelo qual refuta igualmente a leitura de viés social:

Essas baldadas e repetidas tentativas de sair de si, de se completar pela compreensão – o drama de Sérgio – formam, como a homossexualidade que se insinua nas relações entre adolescentes, o tema substantivo do livro; a crítica ao sistema educativo do colégio – os castigos infligidos aos alunos, o regime de espionagem, de hipocrisia instituído por Aristarco, a impostura deste – será o tema adjetivo. (Idem, p.115)

Assinalando a questão psicológica como o elemento fundamental do romance sem, contudo, derivá-la da personalidade íntima de Raul Pompeia, Lúcia Miguel-Pereira considera o romance “uma sucessão de quadros, dos quais alguns perfeitos, como o banho de piscina e a morte de Franco”, ao que indica uma nítida influência do impressionismo literário e uma forte preocupação formal do escritor.

Finalmente, a autora sintetiza o caráter contraditório de Sérgio em uma conclusão que tanto revela as contradições da obra quanto as insuficiências da fortuna crítica em compreendê-la:

Raul Pompeia visava apenas aos conflitos e problemas interiores; para situá-los é que recorreu às descrições detalhadas; não quis explicar Sérgio pelas reações do seu temperamento em face do internato, mas criou, sem se valer dos dogmas em moda, um menino inadaptado, prisioneiro do próprio eu, cujo caminho ninguém encontrou. (Idem, p.116)

Lêdo Ivo, por sua vez, faz um estudo exaustivo de Pompeia e sua obra em *O universo poético de Raul Pompeia*, onde analisa especificamente *O Ateneu* em três de seus quatro capítulos: “O rei e o espetáculo”, “O edifício alegórico” e “Os prestígios da noite”.

No primeiro deles, “O rei e o espetáculo”, Lêdo Ivo salienta inicialmente o caráter único do romance, que, desde sua publicação, vem beneficiando-se dos equívocos da crítica em favor de sua integridade. Ao contrário das leituras anteriores, Lêdo Ivo (1963, p.14) preconiza uma análise que se baste às indicações conferidas pela singularidade do texto, cujo fundamento compreende como o drama existencial de Sérgio:

Tudo nessas páginas vibrantes e maravilhosas, de singular pintura, conflui para proclamar como é ilusória a faina do homem que, com a sua base fantástica de esperanças, procura dividir em etapas diversas uma atualidade vital que deve ser encarada e aceita como

um bloco maciço. E, na raiz de sua primeira experiência, pulsam o ressentimento, a revolta e a amargura.

Dados os tons das experiências de Sérgio – ressentimento, revolta e amargura –, que sintetizam os aspectos existenciais do romance, Lêdo Ivo (Idem, p.15) salienta paralelamente o caráter social do colégio, instituição preocupada “em fazer dinheiro”, como um elemento universal capaz de desvendar “as verdades da vida” no que elas possuem de hipócritas e enganadoras: “*O Ateneu* não é apenas uma escola: é a escola da vida. E, leitor e aluno invisível e imaginário sentado na eventual cadeira vazia da sala de aulas [...], vemos desfazer-se, a cada passo, uma das ilusões da vida e do mundo”.

Revestindo-se para o crítico, pois, tanto de uma denúncia universal das ilusões da vida quanto das desigualdades sociais do Brasil da época, o romance foi infelizmente muito mal interpretado até então. Revendo a fortuna crítica do romance, onde destaca nomes como os de José Veríssimo, Mário de Andrade, Sílvio Romero, Araripe Jr., Agripino Grieco, Afrânio Coutinho e Eugênio Gomes, o autor julga “os manuais de história de literatura” como “contagiosos”, principalmente aqueles que dizem respeito à leitura de viés biográfico do texto (Idem, p.20).

Retornando à análise d’*O Ateneu*, Lêdo Ivo (Idem, p.28) comenta diversas observações suscitadas pela obra (semelhança com os textos de Machado de Assis, profusão de análises psicológicas, distanciamento da voga naturalista do período etc.), afirmando a diversidade estilística do romance:

[...] na verdade ele [*O Ateneu*] é uma tapeçaria estilística, urdida lúcida e intencionalmente para conter as várias figurações que nele coabitam, entrelaçadas e harmônicas, todas concorrendo para fornecer ao leitor a imagem e o sentido exatos da grande figura verbal que é a obra em sua totalidade.

No segundo capítulo, “O edifício alegórico”, Lêdo Ivo (Idem, p.33) reincide na diferença entre Pompeia e os escritores naturalistas, ressaltando elementos de sua obra como a “exacerbação analí-

tica, o primado do individual, a *écriture artiste* (...), o pessimismo fundado na própria natureza do homem e não apenas nas colisões decorrentes da convivência social” etc.

A seguir, Ivo (Idem, p.42) discute as semelhanças entre *O Ateneu* e as *Canções sem metro*, bem como os recursos estilísticos empregados pelo autor por influência da poesia de Charles Baudelaire e de Victor Hugo, considerando o internato como um vasto “edifício alegórico”, que abrange desde as relações econômicas entre os internos até suas perversões sexuais mais íntimas.

Posteriormente, ao discutir sobre o tempo no romance, Lêdo Ivo (Idem, p.55-6) indica que tamanha é sua importância que surge da memória do narrador Sérgio todo o material da narração, que se inicia e encerra por reflexões a respeito da transitoriedade da vida: “A memória das sensações [...] representa, sem dúvida, um fato novo na literatura brasileira. É uma nova e surpreendente visão das coisas e dos momentos, avaliados em sua essencialidade”.

No terceiro capítulo de seu livro, “Os prestígios da noite”, Lêdo Ivo (Idem, p.59) reafirma ser *O Ateneu* um “romance poemático”, próximo à modernidade de Alain-Fournier, Jean Giraudoux e Virginia Woolf, passando então a discutir outros textos do escritor.

Consolidação da leitura de viés revisionista (Silviano Santiago)

Silviano Santiago realiza um estudo pormenorizado do romance de Pompeia em “O Ateneu: contradições e perquirições”, ensaio presente no livro *Uma literatura nos trópicos* (1968). De início, o crítico faz uma referência direta à leitura de Lúcia Miguel-Pereira e avalia-a como aquela que melhor apreendeu as contradições do romance – um suposto “misto de romance e memórias” oscilante entre a influência de Machado de Assis e dos naturalistas, de estilo sóbrio e rebuscado, aparentemente um *roman à clef*, mas em essência o “drama da solidão” (Santiago, 2000, p.66). Propondo-se a analisar o romance a partir dessas contradições, o crítico faz um

breve comentário ao insucesso das críticas anteriores do romance em tomar apenas um de seus aspectos, resultando fatalmente numa leitura quase sempre coerente, mas necessariamente limitada.⁷

A primeira contradição que Santiago (Idem, p.68) assinala é a de ser *O Ateneu* um romance narrado em primeira pessoa sem aceitar “a retórica do gênero em que se inclui voluntariamente”, i.e., sem realizar um estilo singular que possa demarcar a falta de aprendizado literário do narrador à semelhança do protagonista, ainda menino. O crítico dá como exemplos de tal “retórica do gênero”, a que chama de “falso natural”, *O menino de engenho* e *Doidinho*, de José Lins do Rego, *A marca*, de Fernando Sabino, dentre outros:

Falso natural: no adjetivo a busca de um estilo que não se adapta ao autor [...], mas ao narrador-personagem [...]; o despojamento necessário para que a inteligência, o refinamento, a cultura e a sensibilidade do primeiro não tornem inverossímil a história contada pelo narrador-personagem. *Falso*, ainda, a marca visível de uma deformação voluntária e necessária para que haja uma cumplicidade fotográfica, afetiva e superficial entre o narrador e a personagem. (Idem, p.69)

Desta forma, em um romance onde o “falso natural” fosse aplicado irrestritamente, o leitor logo entenderia a mensagem e estabeleceria uma ligação com o autor, juntos contemplando a obra e julgando livremente os erros e defeitos do narrador-personagem;

7 As referências do crítico à fortuna crítica da obra, além de coerentes, são bem-humoradas, como podemos ver nessa revisão sumária: “Lúcia Miguel-Pereira – para ficar apenas com os contemporâneos – com a ajuda de Capistrano de Abreu julga *O Ateneu* um ‘romance estético e parnasiano’; já Mário de Andrade sofridamente o coloca entre os naturalistas, e Eloy Pontes acredita que ‘sem escapar às influências claras de seu tempo, fugiu às grosserias com que elas impregnaram seus contemporâneos’. [...] Aí estão pelo menos três posições-chaves definidas: ponta-direita, Mário; ponta-esquerda, Lúcia; centro, Eloy. Fácil seria descobrir os diversos meias-esquerdas e meias-direitas, e mesmo os que, saindo do campo histórico, se infiltraram pelo século XX adentro em flagrante impedimento.” (Santiago, 2000, p.67).

tal seria, portanto, o caso de uma “obra irônica”, onde tudo fosse passível de crítica “em virtude mesmo da singeleza e da ingenuidade do conteúdo e do invólucro” (Idem, p.70).

Contudo, de acordo com Santiago, o narrador recusa que se faça uma aliança amigável entre leitor e autor “com o intuito único de julgá-lo”; por todo o romance, ele demonstra um “complexo de perseguido”, de que são exemplos sua apresentação à classe pelo professor Mânlio ou sua reprovação pública por Aristarco no “Livro de Notas” (Idem, p.70-1). Assim, *O Ateneu* rejeita a dissociação entre narrador e autor, própria do “falso natural”, distanciando o narrador do personagem e, com isso, aproximando-o do autor-leitor: o julgamento do personagem passa a ser feito no nível da narração, pois “é Sérgio-narrador que critica Sérgio-personagem e que espera receber o beneplácito do leitor e do autor”, valendo-se de um estilo sofisticado, adulto e irônico, como aquele presente nas conferências do professor Cláudio, em todo diverso de um possível estilo adolescente (Idem, p.72).

A respeito deste papel seletivo e mediador do adulto, Silviano Santiago (Idem, p.74) aponta que “se percebe logo por parte de Sérgio-narrador uma atitude de apadrinhamento: Sérgio-personagem tinha sofrido dores e remorsos [...] que afinal não devia ter sofrido, pois tudo se reduzia, numa nova e atual análise dos acontecimentos, a um mero e desprezível problema econômico”.

A segunda contradição apontada pelo crítico no romance é a de ser ele uma “Crônica de saudades” que reduz os tempos presente, passado e futuro a “uma concepção juvenil, convalescente e estática do Tempo”, baseada inteiramente no tempo presente. Tal concepção é supostamente a que procura seguir o narrador do início ao fim da obra por conselho de seu pai, preocupado com os estigmas que deixariam no filho uma longa contemplação do passado ou do futuro:

Tempo, ocasião passageira dos fatos, funeral para sempre das horas. Avivando em pizicato a ação no momento em que é praticada, deixando-a solta no ar, de passagem, sem memória e sem

esperança, Sérgio se liberta artificialmente (ou pelo menos conscientemente) do julgamento ético que é feito, como dizem nos meios jurídicos, pelo estudo dos “bons antecedentes”. Encerrando por outro lado o passado como um cadáver num mausoléu erigido a Saturno [...], reconhecendo pois o passado distante e inofensivo, apagado por força de miopia, não deixando de modo algum que viesse aflorar nas águas do presente, ou se prolongar subterraneamente até o futuro, só assim Sérgio pôde entregar-se à saudade. (Idem, p.76)

Após uma breve comparação com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Santiago (Idem, p.78) arremata o sentido das memórias no romance de Pompeia, a partir dessa acepção negativa de “saudade”:

Daí a ambiguidade do emprego do *eu* como pessoa de narração no *Ateneu*. Pouco a pouco, passadas as primeiras páginas, o livro deixa de ser de memórias, introspectivo, para apresentar-se tecnicamente como um agressivo romance em que o narrador se esquece de si para analisar imaginariamente os sentimentos e as emoções do Outro.

Sob este prisma, a escrita do romance faz-se vingativa, assassina, a apagar os vestígios depreciativos do passado com a manipulação “das circunstâncias e do Outro”, “pois a história está sendo evidentemente mal-contada” (Idem). Para o crítico, a distância entre personagem e narrador estabelece-se, portanto, nos níveis temporal e espacial, visto que Sérgio “tem de isentar-se da ideia de que o Mal na sua vivência seja uma culpa única e exclusiva sua”, levando-se a caricaturizar as demais personagens e a criar “por oposição uma visível aura de inocente em torno de sua figura” (Idem, p.78-9).

A terceira contradição encontrada em *O Ateneu* por Santiago (Idem, p.82, 84) diz respeito à figura do diretor Aristarco: compreendido pela crítica como uma figura negativa, tal qual descrita pelo narrador, o crítico considera inversamente que o diretor possui um “temperamento camaleônico ou proteico”, cuja incapacidade

de construção e manutenção de um caráter único e pessoal “estaria sobretudo [...] próximo do brasileiro típico descrito por Sérgio Buarque de Hollanda”. Disso o autor conclui que Pompeia intencionou construir a figura do diretor como “a figura representativa, o protótipo do homem brasileiro dirigente, dentro da sociedade que deve governar”, em oposição ao narrador, que estabelece consigo uma tensão evidente entre o sucesso e a inadaptabilidade (Idem, p.86).

A quarta contradição destacada por Santiago (Idem, p.88) no romance é a de que, apesar de ser o internato um ambiente de superação “do carinho doméstico” e de educação dos meninos “segundo a têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso”, o protagonista é capaz de adiar indefinidamente a transformação e definição de seu caráter. De maneira inversa, “nesses tropismos, causados pela sua insegurança, Sérgio se assemelha a um girassol em sucessivas e diferentes fases, muito mais próximo de Aristarco do que gostaria de ser”.

Após um breve levantamento dos diversos episódios do romance, Santiago (Idem, p.94) retoma a maleabilidade do protagonista e afirma que, “encerrado o ciclo das buscas, encerra-se *O Ateneu*, negando a própria razão do livro, a busca da individualidade por parte de Sérgio. Contraditoriamente”.

A última contradição apontada pelo crítico no romance é a de nele existir uma personagem que se intromete na ação do livro e que, como o narrador, nunca faz nada, mas simplesmente fala: o professor Cláudio. Negando a usual associação de Cláudio ao escritor, Santiago (Idem, p.95) opta por relacioná-lo a Sérgio-narrador, julgando-o “uma espécie desenvolvida, desabrochada e idealizada de Sérgio”, maduro, consciente e razoável, “entregue a discussões objetivas e abstratas no campo estético e ético”, a fim de equilibrar as visões opostas de Sérgio-menino e Sérgio-adulto.

Após um levantamento dos conteúdos das três conferências do professor, onde salienta “o caráter anti-império, possivelmente republicano, que pretende apresentar *O Ateneu*”, Silviano Santiago (Idem, p.97, 100) destaca na figura de Cláudio o contraponto ne-

cessário ao meio restrito do internato, que o possibilita “tomar as proporções da sociedade [brasileira]”, i.e., de antever no insucesso dos alunos o prenúncio de um fracasso repetido pela vida adulta: “É esta marca que Sérgio tentou e tenta evitar desesperadamente durante todo o desenrolar do *Ateneu*, chegando por momentos iludir a si e ao leitor, e que finalmente é-lhe descoberta pelo Dr. Cláudio”.

Finalmente, Santiago (Idem, p.101) define nessa particularidade do texto, revelada pelas conferências de Cláudio, o drama do narrador, que, sem qualquer “maleabilidade de caráter”, debate-se até o fim e quer, “[...] sem o poder, ir até o fundo da integridade, mentindo apenas para si e não para os outros, arquitetando um romance fantástico e cheio de contradições”.

Herança da leitura de viés revisionista

Em textos mais recentes, outros críticos estudaram as contradições d’*O Ateneu* de uma perspectiva amplamente atenta ao texto – e aberta a um diálogo maior com os diversos elementos ali presentes. Dada a natureza pluralista dessa última herança, o volume de textos críticos que podemos rotular de “revisionista” é consequentemente bastante elevado. Dentre alguns de seus autores, citamos: João Pacheco (1971), Roberto Schwarz (1981), Alfredo Bosi (1988), Sônia Brayner (1979), José López Heredia (1979), Leyla Perrone-Moisés (1988) Emília Amaral (1999), Flávio Quintale Neto (2007), Danilo de Oliveira Nascimento (2000) etc.

Conclusão

O conjunto das leituras levantadas demonstra, para além de um roteiro mais ou menos sistemático de interpretações d’*O Ateneu* (em que se aprofundam, cada vez mais, as questões particulares do romance), a lapidação do próprio texto crítico, rumo ao desvendamento de suas contradições. Há avanços significativos de uma

tendência à outra, em que os principais conceitos da crítica vão se tornando obsoletos à luz de seus próprios limites: o conceito de “vingança” do escritor, em face da complexa ficcionalidade de Sérgio; e o conceito de “microcosmo”, diante da defesa contraditória do internato. Há que se perguntar, porém, se tal revisão da crítica por ela mesma, característica da leitura de viés revisionista, não teria fundamento, como as duas anteriores, no próprio texto do romance. Afinal, *O Ateneu* enseja os acidentes de sua fortuna crítica, seja ao apresentar personagens e locais próximos daqueles vividos por Pompeia em seus primeiros anos, seja ao mesclar à crítica dos horrores do internato seus benefícios práticos e seu caráter formador do indivíduo.

Neste sentido, uma revisão da crítica por ela mesma, ou seja, uma interpretação revisionista da obra não estaria respondendo e remetendo, por sua vez, a um diálogo do texto com seus próprios limites – ou seja, com os limites do subgênero em que se inclui tão voluntariamente desde o princípio (“Crônica de saudades”)? Não seria, pois, um caminhar da crítica d’*O Ateneu* rumo às contradições mais amplas da narrativa de memórias?

De fato, um olhar de conjunto acerca das três linhas interpretativas levantadas esclarece e justifica a contrapelo a discussão teórica subsequente da narrativa de memórias. Primeiramente, a leitura de viés biográfico, ao tomar como ponto de significação fundamental do texto a biografia do escritor e equiparar ao passado do narrador o passado de Pompeia, assinala como ponto central de compreensão do romance a reflexão sobre sua dimensão temporal (seja ela do narrador, seja do escritor), reforçando com isso a necessidade de uma discussão maior sobre seu caráter memorialístico. A partir desse primeiro impulso, a leitura de viés social, explorando o caráter ideológico do testemunho de Sérgio até o limite do individualismo burguês de Pompeia, repete de certa forma a confusão da crítica entre narrador e escritor, demandando, inversamente, um reconhecimento maior dos limites especificamente narrativos (e memorialísticos) da obra. Finalmente, a leitura de viés revisionista, na tentativa de mediar os posicionamentos de ambas as leituras,

aponta para uma revisão não apenas dos pressupostos narrativos d'O *Ateneu*, mas de toda narrativa de memórias, como forma de embasar um balanço mais coerente da pluralidade de leituras sustentadas pelo texto.

Transpondo estas lições “práticas” para o plano teórico, ou, ainda, para a discussão mais geral acerca da narrativa de memórias, teremos, provisoriamente, uma gradação argumentativa como esta: *de uma reflexão inicial sobre a ampla dependência da narrativa para com a memória, enseja-se a discussão mais específica dos limites da narrativa de primeira pessoa (confissão, testemunho etc.), assim como, finalmente, uma ampla sistematização do problema*. Logo, de um levantamento descritivo (e de conjunto) das interpretações do romance, modula-se a apreciação teórica do problema, seguida da proposição de vias recorrentes de leitura da narrativa de memórias como um todo.