

Parte II - Ilusão e técnica narrativa

Capítulo 3

Franco Baptista Sandanello

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANDANELLO, FB. Capítulo 3. 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. 114-202. 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 II

ILUSÃO E TÉCNICA NARRATIVA

CAPÍTULO 3

3.1 A “verdade” paterna

Boa parte daquilo em que acreditamos (e assim acontece até nas conclusões extremas) com igual teimosia e boa-fé resulta de um primeiro engano sobre as premissas (Proust, 1995, p.207).

Por mais acidentado que tenha sido o percurso da recepção crítica d’*O Ateneu*, não parece ter ocorrido que se tratasse, em suma, de um romance de tese. Não, ao menos, no sentido de uma tese preconcebida, ao gosto do Naturalismo, em que o material narrativo servisse de comprovação e confirmação de um argumento. No entanto, é o que acontece (com certa liberdade conceitual) desde o início, onde se enuncia com a maior naturalidade, através da fala premonitória do pai, a “tese” de que o mundo é uma luta, e que é preciso coragem para enfrentá-lo. Nesse sentido, e inesperadamente, a fala paterna parece inaugurar, antecipar e encerrar em si todo sentido humano do texto, o que requer de qualquer análise narrativa d’*O Ateneu* uma primeira discussão sobre o sentido de sua aproximação com o discurso paterno (e, por extensão, com o plano

doméstico), o qual, apesar de constituir um mero aviso, é logo tido pelo narrador como a mais pura “verdade”.

Assim, transitando de uma discussão teórica para a análise do texto, percebe-se a virada mais ou menos repentina de um momento a outro, em que qualquer discussão acerca das dimensões retrospectivas, presentificativas ou prospectivas do romance seria supérflua sem a atenta revisão dos pressupostos individuais da narração de Sérgio, como, neste caso, o da (oni)presença do discurso paterno em sua própria fala. A tipificação da narrativa de memórias será retomada, portanto, no momento oportuno, quando já revistos tais pressupostos, ocasião em que será pormenorizada a inserção prevista desde o subtítulo de nosso livro – a saber, a natureza do “memorialismo prospectivo d’*O Ateneu*”.

A página perdida

Convém começarmos do começo. E o começo do romance, curiosa e espantosamente, não foi de início tal como o conhecemos. A primeira página da obra, entregue a Capistrano de Abreu pouco antes de sua publicação em jornal, extraviou-se, e somente muito depois foi recuperada, quando já publicadas as duas primeiras edições d’*O Ateneu*.¹ A versão original do texto na íntegra, recuperada em livro por Eugênio Gomes (1953, p.113-6), consta de dois parágrafos, em diversos sentidos esclarecedores quanto ao que viria a ser, depois, o capítulo inicial da obra:

Quando ele morreu fizeram parar o relógio na hora cruel – seis da manhã. O sol acabava de erguer-se, abrindo sobre a terra a larga mão de ouro, benção matinal da luz, sobre a ressurreição da vida – quando ele partiu para a eterna sombra. O mostrador imóvel parecia igualmente alcançado pela morte e a fixidez do ponteiro ampliava-nos a dor na alma, com a permanência implacável da recordação,

1 A carta encontra-se reproduzida, textual e graficamente, na biografia de Pompeia escrita por Camil Capaz (2001).

sangrando, rebelde ao tempo que cicatriza; como se para nós que o queríamos devesse ficar a existência nada mais que o prolongamento intérmino daquela hora, eco imortal das seis pancadas trêmulas do velho relógio, culto sagrado e doloroso de uma memória.

Por esses dias excepcionais surgiram-me no espírito vivazes como nunca as imagens do passado, as lembranças principalmente da primeira mocidade em que mais senti a sofreguidão amorosa dos seus esforços, pobre amigo que chorava as minhas lágrimas e rejubilava das minhas alegrias, protegendo-me confiado e nobre, protegendo-me sempre com o entusiasmo nervoso do seu afeto, admirando-me na benevolência do seu grande coração esperançado, consolidando-me o caráter de menino pelo apoio enérgico da experiência dos seus provados anos.

Conquanto o autor tenha alterado a seguir as primeiras linhas do romance, estabelecendo na versão final do texto – tanto na impressão em folhetim, quanto nas provas entregue à livraria Francisco Alves,² uma versão diversa da que aqui se reproduz – há como que um esclarecimento mútuo entre esses dois parágrafos “inaugurais” e os parágrafos finais d’*O Ateneu*, pontos extremos e paralelos do universo ficcional aí compreendido.

Aqui, percebemos uma dependência total das recordações do narrador para com a memória do pai, falecido há pouco. As lembranças da “primeira mocidade” acodem como ilustrações da “benevolência do seu grande coração esperançado”, numa série de *flashes* da relação amorosa pai-filho. E no instante da perda do ente querido é que o narrador se propõe a fixar o instantâneo de suas emoções, ou, em outras palavras, a “Crônica de saudades” que o acomete.

Par a par, e por intermédio da saudade, soma-se a premência do tempo, que universaliza a tragédia da família e amplia o sentido particular da dor na imagem exemplar do relógio parado às 6 horas

² Conferir, a este respeito, o cotejamento entre as edições d’*O Ateneu* presente no Anexo.

da manhã, por contraste ao nascer do sol. Como era de costume na época a interrupção do relógio no instante do falecimento (*memento mori* invertido, onde a morte do indivíduo faz parar o tempo coletivo), há como que uma linha entre uma geração que se vai e outra que chega, tomando seu lugar. No momento da investidura do mando está o narrador: a formação de si, o “currículo” que lhe autoriza a passagem – a entrada no colégio – em suma, o assunto do livro.

Assim, por mais que “devesse ficar a existência nada mais que o prolongamento intérmino daquela hora, eco imortal das seis pancadas trêmulas do relógio”, a própria capacidade de enunciar a si e a outrem, de contar sua história, *autoriza* o autor dessas memórias a seguir adiante em sua retomada sentimental do passado; a experiência do pai antecede e complementa a sua, e o narrador somente o é como filho, enquanto descendente daqueles “provados anos” cujo contato busca traduzir em palavras.

Contudo, tais observações não condizem nem com o sentido de tempo nem com o de saudade presentes na versão “final” d’*O Ateneu*. Observemos, no outro extremo do romance, o último parágrafo, em que discorre sucinta e definitivamente sobre o sentido de ambos os termos: “Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez, se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo – o funeral para sempre das horas” (Pompeia, 1981, p.272).³

Do lado oposto, acabamos por encontrar, de fato, o oposto: não se trata mais do culto da memória do pai, mas da destruição do passado, “dos fatos”. Aqui, não há mais saudade, mas apenas acerto de contas, absolutamente contrário ao sentido emotivo anterior. Pois, finalmente, para o narrador, a saudade encontra-se deformada e reduzida a “puras recordações, saudades talvez”, se consideradas do ponto de vista de sua incapacidade de atingir o presente – e, está claro, de perpetuar qualquer memória (não obstante constitua o discurso do narrador um discurso memorialístico).

3 A partir desta nota, citaremos o romance apenas como OA, dada a profusão de referências subsequentes a partir dessa edição.

Logo, de uma dependência completa para com o discurso paterno, presente na versão inicial do romance, transita-se para uma aparente independência de tudo, num elogio ao poder destrutivo da memória. Em se tratando de um romance que discorre sobre os primeiros anos da vida escolar, é natural que a tensão entre universo doméstico x público, liberdade x dependência etc., polarizadas nos três parágrafos citados, figurem dentre alguns dos tópicos mais centrais. Também são naturais os questionamentos decorrentes da aproximação dessas duas passagens: por qual razão (ou quais razões) o escritor vai de oito a oitenta, alterando poucos meses antes da publicação o sentido original de sua obra?

Há diversas razões para esse desnível entre os dois extremos do texto, mas concordamos com Camil Capaz (2001) para quem o mais plausível é o da tentativa de distanciamento do escritor para com sua obra. Seu pai, Antonio d'Ávila Pompeia, morreu a 23 de março de 1884, às seis e meia da manhã, fazendo com que o jovem Raul, ainda aluno de Direito em São Paulo, permanecesse dois meses desolado na Corte, mesmo após os contratemplos com a Faculdade.⁴ Ademais, como afirma ainda o biógrafo:

Veja-se de saída o problema da idade de Sérgio, o narrador da história na primeira pessoa: na introdução primitiva do romance – existente na Biblioteca Nacional e abandonada na versão definitiva – o autor dizia ter 9 anos ao entrar no internato, que é, aliás, a verdadeira idade do seu ingresso no Colégio Abílio, cenário principal da história; passou a dez anos, na versão publicada no jornal; e finalmente a 11 na versão definitiva em livro. Tal hesitação, além de tentar desligar o romance de suas ligações biográficas, destinava-se a tornar mais críveis certas sutilezas de pensamento e as manifestações da sexualidade de Sérgio [...]. (Capaz, 2001, p.106)

4 Sobre a reprovação em massa de 94 alunos do Curso de Direito do Largo de São Francisco no ano de 1884, dentre eles Pompeia, por razões de ordem política, e sobre os infortúnios posteriores em Recife e Caxangá, consultar as biografias de Pontes (1935) e Capaz (2001).

Há ainda outras nuances do sentido biográfico do texto, que escapam a nosso propósito.⁵ Fiquemos, pois, com as sugestões dessa comparação inicial, e adentremos, sem mais, no universo definitivo do romance.

Duas festas, dois espectadores, uma só atitude

Os parágrafos iniciais do romance, no tocante à dependência do narrador ante a “tese” paterna, não são tão categóricos quanto aqueles originais, mas indicam, ainda que de maneira modulada, a influência decisiva do pai sobre o menino/adulto:

“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, dum 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 de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera 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 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,

5 Tais como a suposta transferência do Colégio Abílio das Laranjeiras para o Rio Comprido, onde havia outro colégio, chamado Atheneu Fluminense. Remetemos o leitor novamente à biografia de Capaz (2001).

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)

Separemos, primeiramente, os lugares temporais envolvidos nas primeiras linhas do romance: o conselho paterno, que abre a narrativa em tom profético, visa o futuro, e antecipa uma relação conflituosa que perpassará toda a obra; por sua vez, o narrador encontra-se no momento presente da narração, de onde avalia as palavras paternas como “verdade”; e, finalmente, a apreensão dessas primeiras experiências pertence ao passado da voz narrativa, que arremata afirmando – “bastante experimentei depois a verdade deste aviso [...]”. Essa distinção temporal inicial, que parece elementar e até dispensável, adquire uma importância maior quando percebemos que, logo a seguir, toda oposição é desfeita pelo narrador: passado, presente e futuro confluem numa única mensagem de ressentimento, para além dos limites do lar e do internato, pois “parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento”. Isso equivale a dizer que, para além da problemática temporal do romance, colocam-se como imperativos os problemas existenciais do narrador, que transfere o conflito com o colégio para a vida inteira e interpreta aquilo mesmo que diz (por intermédio do pai) como falso e verdadeiro simultaneamente: nesses termos, se a transferência de um meio para outro gera desconforto, não deve haver justiça em parte alguma, pois, de um lado, nada é exigido de si e, de outro, tudo o é; assim, inadaptação torna-se desde logo sinônimo de injustiça tão somente pela possibilidade de essa última existir, e o que seria uma etapa difícil da vida representa uma negação dela toda, uma prescrição, como se ao entrar no colégio desaparecesse o lar e, ao retornar a esse, desaparecesse também o colégio. Embora a argumentação seja falha (inadaptação particular como sinônimo de injustiça pública), ela é sempre “atual” e confirma a premência dos primeiros ensinamentos sobre os demais, pois, “[...] 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”, o que muito se adequa à confirmação pura e simples do aviso paterno.⁶

Urge, todavia, o momento de separação desse espaço doméstico, alimento básico das convicções do narrador:

Destacada do conchego placentário da dieta caseira, vinha próximo o momento de se definir a minha individualidade. Amarguei por antecipação o adeus às primeiras alegrias; olhei triste os meus brinquedos, antigos já! os meus queridos pelotões de chumbo! espécie de museu militar de todas as fardas, de todas as bandeiras, escolhida amostra da força dos estados, em proporções de microscópio, que eu fazia formar a combate como uma ameaça tenebrosa ao equilíbrio do mundo; que eu fazia guerrear em desordenado aperto [...] com uma facilidade de Providência Divina, intervindo sabiamente, resolvendo as pendências pela concórdia promíscua das caixas de pau. [...] Mas um movimento animou-me, primeiro estímulo sério da vaidade: distanciava-me da comunhão da família, como um homem! (OA, p.31-32)

Apesar de estar suposta e “perfeitamente virgem para as sensações da nova fase”, destacando que “vinha próximo o momento de se definir a [sua] individualidade”, percebemos que o caráter de Sérgio já está delineado em sua postura altiva para com os brinquedos, que, “com uma facilidade de Providência Divina, intervindo

6 Uma interpretação distinta desses parágrafos iniciais é a de Júlio Valle (2010), que, ao invés de ressaltar a importância do discurso paterno, aponta a concorrência de três elementos: a “ilusão” (encontro com a vida extrafamiliar); a “desilusão” (encontro com o microcosmo da vida em sociedade); e a “explicação” (encontro de Sérgio adulto com Sérgio menino, enquanto testemunho artístico e científico). Julgamos, todavia, que a importância do discurso paterno sobre a revisitação do passado incida sobre todos os três elementos, pois ela, a um só tempo, prepara a ilusão do menino, desilude-o quanto à vida em sociedade e serve de mote às recordações do narrador.

sabiamente”, consegue apaziguar as discórdias dos soldados de chumbo “pela concórdia promíscua das caixas de pau”. Qual o motivo, então, dessa inversão, dando por incompleto o que está pronto, às perfeições de uma Providência? Antes de qualquer contato com o colégio de Aristarco – que se mostrará, dentro em pouco, como instituição repressiva, de ensino compartimentado e estanque à realidade dos meninos –, sua personalidade sai de casa inteiriça, dominadora, a rotular dentro de uma gaveta (pretenso “equilíbrio do mundo”) elementos conflitantes entre si.

Acompanhado pelo pai, todavia, o Ateneu não lhe parece tão ruim:

A primeira vez que vi o estabelecimento, foi por uma festa de encerramento de trabalhos. Transformara-se em anfiteatro uma das grandes salas da frente do edifício, exatamente a que servia de capela; paredes estucadas de suntuosos relevos, e o teto aprofundado em largo medalhão, de magistral pintura, onde uma aberta de céu azul despenhava aos cachos deliciosos anjinhos, ostentando atrevimentos róseos de carne [...] Desta ante-sala, trepado a uma cadeira, eu espiava. Meu pai ministrava-me informações. Diante da arquibancada, ostentava-se uma mesa de grosso pano verde e borlas de ouro. Lá estava o diretor, o ministro do império, a comissão dos prêmios. Eu via e ouvia. Houve uma alocução comovente de Aristarco; houve discursos de alunos e mestres; houve cantos, poesias declamadas em diversas línguas. [...] A bela farda negra dos alunos, de botões dourados, infundia-me a consideração tímida de um militarismo brilhante, aparelhado para as campanhas da ciência e do bem. A letra dos cantos, em coro dos falsetes indisciplinados da puberdade; os discursos, visados pelo diretor, pançudos de sisudez, na boca irreverente da primeira idade, como um Cendrillon malfeito da burguesia conservadora, recitados em monotonia de realejo e gestos rodantes de manivela, ou exagerados, de voz cava e caretas de tragédia fora de tempo, eu recebia tudo convictamente, como o texto da bíblia do dever; e as banalidades profundamente lançadas como as sábias máximas do ensino redentor. (OA, p.35-6)

A partir desse primeiro contato efetivo com o colégio, Sérgio descreve o anfiteatro improvisado na capela do *Ateneu*, onde destaca a concorrência de elementos profanos e seculares na constituição da aura (excessiva) da ocasião: no relevo das paredes, os anjos ostentam “atrevidos róseos de carne”, e agitam os pés e as mãos lascivamente; diante da arquibancada, é disposta “uma mesa de grosso pano verde e borlas de ouro” onde se sentam o diretor e o ministro do Império, como para um culto; na farda dos alunos, confundem-se o militarismo e “as campanhas da ciência e do bem”; nos cantos entoados, escondem-se os primeiros impulsos sexuais detrás dos “falsetes indisciplinados da puberdade”; nos discursos, “pançudos de sisudez”, há o suporte imperfeito e ridículo da “boca irreverente da primeira idade”, que interpreta um conto de fadas de Perrault ou “em monotonia de realejo e gestos rodantes de manivela, ou exagerados, em voz cava e caretas de tragédia fora de tempo”, como para indicar a generalizada falta de trabalho intelectual. Contrariamente a tal espetáculo profano e hipócrita, Sérgio, acompanhado pelo pai numa antessala contígua – portanto, dentro e fora da festa –, “recebia tudo convictamente, como o texto da bíblia do dever” (como bom “devoto”), e “as banalidades profundamente lançadas como as sábias máximas do ensino redentor” (como bom “aluno”). O que é curioso destacar é que, de modo geral, as formalidades do ensino institucionalizado, nessa polarização culto x ciência que desmente a cientificidade e imparcialidade letivas, não bastam ainda para criar um universo público, por oposição ao privado – doméstico; o que motiva Sérgio a observar de fora o espetáculo dos professores e alunos é tão somente curiosidade, não coragem: o grosso das informações ainda lhe é ministrado pelo pai.

De qualquer forma, pelo sim ou pelo não subentendido nessas variáveis (pouco contato efetivo com a cena, mediação do pai etc.), percebe-se uma ênfase um tanto excessiva do narrador na ingenuidade do protagonista, apto desde sempre para o ensino, seja ele moral, religioso, doméstico ou formal, o que irá se confirmar logo a seguir, quando, ainda de braços com o pai, demonstra uma preocupação mais incisiva com a opinião alheia ao verem postos no

mesmo plano os termos de “mestre” e de “pai”, a par com a potestade divina, no discurso do professor Venâncio:

Um discurso principalmente impressionou-me. À direita da comissão dos prêmios, ficava a tribuna dos oradores. Galgou-a firme, tesinho, o Venâncio, professor do colégio, a quarenta mil-réis por matéria, mas importante, sabendo falar grosso, o timbre de independência, mestiço de bronze, pequenino e tenaz, que havia de varar carreira mais tarde. [...] “O mestre, perorou Venâncio, é o prolongamento do amor paterno [...]. Devemos ao pai a existência do corpo; o mestre cria-nos o espírito (sorite de sensação), e o espírito é a força que impele, o impulso que triunfa, o triunfo que nobilita [...] Acima de Aristarco – Deus! Deus tão somente; abaixo de Deus – Aristarco.”

[...]

Eu me sentia compenetrado daquilo tudo; não tanto por entender bem, como pela facilidade da fé cega a que estava disposto. (OA, p.36-8)

O primeiro elemento importante do trecho é a falsa independência de Venâncio, traduzida em duas chaves – a econômica e a racial. Apesar de o menino Sérgio emprestar um ouvido ao mestre, o narrador adulto não ignora o fato de que ele está ali por dinheiro, e que, por isso mesmo, tudo o que venha a dizer de estofo moral acabe por ser relativo ou provisório, conforme as necessidades do momento e do investidor. Sua função, assim, é a de conferir um brilho excessivo (e imerecido) ao assunto em pauta, independente de crenças pessoais, como o de atribuir ao trabalho impessoal do mestre “o prolongamento do amor paterno”, como reconhecemos desde já (se não o fizemos ainda) insubstituível para o narrador. Além de mercenário, Venâncio carrega um segundo estigma aos olhos de Sérgio, um pouco menos evidente, mas tão importante quanto o primeiro: Venâncio é mulato, “mestiço de bronze”, o que, numa sociedade escravocrata e fortemente rural como a do Brasil oitocentista, não lhe confere uma posição de destaque, como a de

professor e orador, perante os internos, “fina flor da mocidade brasileira”, nem perante seus pais, representantes da seleta oligarquia brasileira, em que:

[...] não havia família de dinheiro, enriquecida pela setentrional borracha ou pela charqueada do sul, que não reputasse um compromisso de honra com a posteridade doméstica mandar dentre seus jovens, um, dois, três representantes abeberar-se à fonte espiritual do *Ateneu*. (OA, p.35)

Desconsiderando o salário de fome de Venâncio de 40 mil-réis por matéria (que faz duvidar da lisura de Aristarco como empregador), os termos do discurso do professor destacam ainda a verbosidade retórica e servil do ensino da época, em que Venâncio fatalmente “havia de varar carreira mais tarde”. De resto, é bastante temerária, se não improvável, a aproximação que faz entre Deus e o diretor do colégio, justamente em um discurso proferido na ocasião de fechamento do ano letivo e – por extensão – de apelo às famílias conservadoras de então. O tom do contraste é exagerado, e logo entendemos que não quer ser verossímil. Antes disso, colocando até certo ponto sua opinião na fala relatada de Venâncio – em citação direta o que deveria estar em discurso indireto, no corpo do texto (Pacheco, 1971)⁷ –, o relato do narrador nos fornece possivelmente uma caricatura do que teria dito o professor, ressaltando, em contrapartida e mais uma vez, a ingenuidade do menino, cuja “docilidade” a essas palavras fantásticas se explica claramente pela “fé cega” a que estava disposto, pois, como confessa em falsete, o menino parecia “não entender bem”. Quem sabe a presença do pai, todo o tempo a seu lado, tenha dispensado esses hiatos do discurso?

7 Mais especificamente, afirma João Pacheco (1971, p.148): “A narração não obedece a uma ordem cronológica; tem, porém, uma forma analítica, impera na frase um torneio raciocinante. Ora o autor toma de um personagem, sonda-o, perscruta-o, explica-o. Ora isola um fato, abstraíndo-o do espaço e do tempo. Vai e volta sobre os acontecimentos. Encaixa no contexto narrativo, em discurso direto, o que deveria estar em diálogo ou, se naquele, em modo indireto”.

Ainda protegido pela vigilância paterna, o segundo contato com o colégio evidencia uma preocupação maior de Sérgio para com a opinião alheia, numa observação mais atenta, mas não menos entusiasmada, do espaço físico do Ateneu:

As galas do momento faziam sorrir a paisagem. O arvoredo do imenso jardim, entretecido a cores por mil bandeiras, brilhava ao sol vivo com o esplendor de estranha alegria; os vistosos panos, em meio da ramagem, fingiam flores colossais, numa caricatura extravagante de primavera [...]. Meu pai prendia-me solidamente o pulso, que me não extraviasse. A princesa imperial, Regente nessa época, achava-se à direita em gracioso palanque de sarrafos. Momentos depois, adiantavam-se por mim os alunos do Ateneu. Cerca de trezentos; produziam-me a impressão do inumerável. [...] Não posso dar ideia do deslumbramento que me ficou desta parte. Uma desordem de contorções, deslocadas e atrevidas; uma vertigem de volteios à barra fixa, temeridades acrobáticas ao trapézio, às perchas, às cordas, às escadas [...]. O coração pulava-me no peito com um alvoroço novo, que me arrastava para o meio dos alunos, numa leva ardente de fraternidade. Eu batia palmas; gritos escapavam-me, de que me arrependia quando alguém me olhava. (OA, p.39-41)⁸

Assim como na primeira festa presenciada por Sérgio e seu pai, há algo de deslocado na apresentação geral da solenidade, embora o protagonista pareça ver ainda com bons olhos o todo da solenidade. A decoração campestre do colégio, na qual “os vistosos panos, em meio da ramagem, fingiam flores colossais”; o militarismo dos

8 A partir da observação do narrador a respeito da Princesa Isabel, “regente nessa época”, podemos situar a situação descrita por volta do ano de 1871. Conforme indicação de Camil Capaz (2001, p.108): “A princesa Isabel esteve à frente do Império entre maio de 1871 e março de 1872, por ocasião da primeira viagem de d. Pedro à Europa”. Tratando-se de uma festa de conclusão dos trabalhos do ano letivo, a presença da Princesa Regente assinala o final do ano de 1871 como primeiro marco cronológico d’*O Ateneu*.

exercícios de ginástica, resumidos a uma “desordem de contorções, deslocadas e atrevidas”; a reação do menino, a vibrar vergonhosamente, como confessa o narrador, entre palmas e gritos: tudo parece indicar não o ânimo inspirado pela ocasião, mas antes sua (futura) animosidade, onde a coragem recomendada pelo pai se mistura à aversão pelo novo – e logo, incontrolável – espaço coletivo. É curioso notar que, talvez pelo suporte do pai, Sérgio veja com olhos combativos e excitados os dois espetáculos, antes que pela sugestão dos momentos isolados, pois em meio à entrega dos prêmios, o olhar do protagonista se detém sobre a família do diretor, e logo destaca, altivamente, o fracasso de seu poder sobre o filho, Jorge:

Aristarco arrebetava de júbilo. Pusera de parte o comedimento soberano que eu lhe admirara na primeira festa. De ponto em branco, como a rapaziada, e chapéu-do-chile, distribuía-se numa ubiquidade impossível de meio ambiente. [...] Ator profundo, realizava ao pé da letra, a valer, o papel diáfano, sutil, metafísico, de alma da festa e alma do seu instituto. Uma coisa o entristeceu, um pequenino escândalo. Seu filho Jorge, na distribuição dos prêmios, recusara-se a beijar a mão da princesa, como faziam todos ao receber a medalha. Era republicano o pirralho! Tinha já aos quinze anos as convicções ossificadas na espinha inflexível do caráter! Ninguém mostrou perceber a bravura. Aristarco, porém, chamou o menino à parte. Encarou-o silenciosamente e – nada mais. E ninguém mais viu o republicano! Consumira-se naturalmente o infeliz, cremado ao fogo daquele olhar! Nesse momento as bandas tocavam o hino da monarquia jurada, última verba do programa. (OA, p.42-3)

Se Aristarco é “a um tempo a alma da festa e alma do seu instituto” e, como vimos anteriormente, a função do mestre está mesclada ao amor paterno – e esse é o argumento que se esconde por trás da apresentação das duas primeiras festividades do internato – que dizer de um pedagogo renomado, mestre e diretor de sua instituição, já na etimologia de seu nome prenunciado como “ótimo chefe” (Brayner, 1979, p.144), que não consegue educar o próprio filho?

Pois, nos trechos apontados, a falta de compostura diante do decoro excessivo das festas equivale à falta de educação (que como se costuma dizer, vem do berço). Em todo caso, não se trata de uma desavença familiar qualquer, mas de um desacordo fundamental entre o plano doméstico e o plano público, ante a opinião política. Apresentado à Princesa Regente, Jorge recusa-se a beijar sua mão, renegando, simultaneamente, o beija-mão a Aristarco – que, como alma do instituto, deveria ser monarquista, e, de fato, investira “a última verba do programa” na execução “do hino da monarquia jurada”.

Conquanto as convicções políticas de Jorge se desfaçam com apenas um olhar de repreensão de seu pai – “e ninguém mais viu o republicano!” –, não se elide na passagem o despreço do narrador por quaisquer dos ideários políticos em jogo.⁹ O apoio do pai dispensa o apoio de outrem – de um partido, de uma causa –, e a orfandade provisória de Jorge basta para ridicularizá-lo, ele, que supostamente “já aos quinze anos [tinha] as convicções ossificadas na espinha inflexível do caráter!”. Somando a isto a observação de Sérgio sobre a cor de Venâncio, teremos esboçado por ora o perfil do narrador à imagem e semelhança do pai, representante de uma elite enriquecida pela Monarquia e pelo trabalho escravo, o que enfeixa, de certa forma, a reflexão da dimensão social da obra, pois, como “autêntico representante da burguesia [deslocada de seu contexto europeu, ele] implica uma visão ‘por dentro’ e, ao mesmo tempo, uma denúncia visível, em todos os momentos, na ótica da personagem Sérgio” (Abdala Jr., Campedelli, 1999, p.153).¹⁰

9 Diversos intérpretes do romance, como Flávio Loureiro Chaves (1979), optaram por ver no narrador uma recusa da Monarquia, ou até mesmo uma manifestação do jacobinismo crescente de Pompeia. A passagem, contudo, enseja um desprezo bastante classista pelo ideário republicano, o que não impede, a contrapelo, uma leitura da posição social privilegiada de Sérgio *pelo privilégio de sua posição central como narrador-memorialista*.

10 Alfredo Bosi (2002, p.131), ao considerar esta especificidade d’O *Ateneu*, observa de maneira inversa, na correspondência entre a narração de Sérgio e a hipocrisia do colégio, uma postura ideologicamente resistente de Pompeia, que opta por criticar o vazio dos discursos da época a partir de seu vazio

A separação

As duas entrevistas particulares com Aristarco demarcam os últimos momentos de Sérgio em companhia do pai nas dependências do Ateneu. Como antes, o menino encara tudo com certa animosidade e altivez, mas já começa a ponderar a validade da instituição enquanto tal, ao ver, pela primeira vez, o diretor em trajes menos formais em sua residência (imediatamente ao lado do colégio):

O diretor recebeu-nos em sua residência, com manifestações ultra de afeto. Fez-se cativante, paternal; abriu-nos amostras dos melhores padrões do seu espírito, evidenciou as faturas do seu coração. O gênero era bom, sem dúvida nenhuma; [...] apesar do *paleto* de seda e do calçado raso com que se nos apresentava [...] Verdade é que não era fácil reconhecer ali, tangível e em carne, uma entidade outrora da mitologia das minhas primeiras concepções antropomórficas; logo após Nosso Senhor, o qual eu imaginara velho, feiíssimo, barbudo, impertinente, corcunda, ralhando por trovões, carbonizando meninos com o corisco. Eu aprendera a ler pelos livros elementares de Aristarco, e o supunha velho como o primeiro, porém rapado, de cara chupada, pedagógica, óculos apocalípticos, carapuça negra de borla, fanhoso, onipotente e mau, com uma das mãos para trás escondendo a palmatória e doutrinando à humanidade o b-a-bá. As impressões recentes derrogavam o meu Aristarco [...] Dava-me gosto então a peleja renhida das duas imagens e aquela complicação imediata do *paleto* de seda e do sapato raso, fazendo aliança com Aristarco II contra Aristarco I, no reino da fantasia. (OA, p.46)

interior: “Essa gama de possibilidades poderá também ser testada nas relações que aproximam narrativa e resistência, mesmo quando a intersecção se dê fora de um contexto de militância política. Raul Pompeia, no *Ateneu*, fez ora sátira direta, ora paródia, da linguagem pedagógica e da retórica científica e literária predominante nas escolas para a elite de nosso Segundo Império”. Para um aprofundamento maior dos sentidos satíricos e paródicos do romance, cf. o estudo de Sônia Brayner (1979).

Apesar de paternal, à primeira vista Aristarco é visto como empresário em férias, cujo espírito e sentimento se traduzem em “padrões” e “faturas”, mesmo quando de paletó de seda e “calçado raso”. Curiosamente, é a informalidade que preocupa e espanta Sérgio, que esperava ver aquele pelo qual entendia ser o diretor, e não ele próprio. Embora tenha aprendido a ler e escrever com os métodos do pedagogo, o menino não demonstra sinais de agradecimento (como faria supor sua conduta, até o momento, de bom menino e bom aluno), mas prevê no autor dos livros didáticos um ente apocalíptico e de esfera transcendente, imediato após “Nosso Senhor” na punição e correção dos jovens (tal como numa versão invertida, mas linear, do discurso de Venâncio). O menino não sabe como reagir à derrocada de seu “alto” ideal que, assim, não demonstra ser de ordem elevada como se faria supor – uma educação moralmente esmerada, com mestres dignos e alunos comprometidos etc. –, mas tão somente o decoro das circunstâncias – o garbo das solenidades, do mestre fisicamente irreprochável etc. Nada se diz acerca do mérito de Aristarco como pedagogo, tampouco da escolha de seu instituto pelo pai – provavelmente motivada pelo sucesso de seus métodos na alfabetização do filho; o que perdura na memória é a desilusão (um pouco arrogante) do menino.

De maneira ainda mais incisiva, o narrador destaca a seguir o desajuste entre essas duas imagens (imagens, e não pessoas, nos termos mais epidérmicos de Sérgio) “no reino da fantasia”, contrapondo a Aristarco I, ser apocalíptico que lhe bastava como “o meu Aristarco” e Aristarco II, ser de carne e osso, a recepcioná-lo ao colégio, via residência. Quiçá nessa mediação do plano doméstico ao público esteja a pedra de toque das desconfianças do menino, que pensava ser o internato um mundo inteiramente diverso daquele vivido até então, e que não o era de todo – e nem podia sê-lo.¹¹

Curiosamente, quando da segunda entrevista com Aristarco, na ocasião da despedida do pai, o diretor é visto como gerente de sua

11 Discutiremos a seguir, em “O círculo de fogo”, a significação doméstica do Ateneu, bem como sua dependência em relação às elites da época.

instituição, desprovido de qualquer ranço paternal, o que desorienta o menino e parece prever boa parte de sua estadia no Ateneu, até os encontros subsequentes com o pai, já fora do colégio:

O diretor, no escritório do estabelecimento, ocupava uma cadeira rotativa junto à mesa de trabalho. Sobre a mesa um grande livro abria-se em colunas maciças de escrituração e linhas encarnadas. Aristarco, que consagrava as manhãs ao governo financeiro do colégio, conferia, analisava os assentamentos do guarda-livros. De momento a momento, entravam alunos. Alguns acompanhados. A cada entrada, o diretor lentamente fechava o livro comercial, marcando a página com um alfanje de marfim, fazia girar a cadeira e soltava interjeições de acolhimento, oferecendo episcopalmente a mão peluda ao beijo contrito e filial dos meninos. Os maiores, em regra, recusavam-se à cerimônia e partiam com um simples aperto de mão. (OA, p.51)

Representado não em suas funções didáticas, mas burocráticas, Aristarco é visto nesse momento antes como gerente que como educador: sua mesa de trabalho permite entrever detalhadamente um “livro de escrituração”, que resume e antecipa a entrada dos alunos, ditada pela condição financeira dos pais e pelo balanço favorável ou não das matrículas. A recepção dos internos, especialmente dos ingressantes, reserva-lhe assim um não lugar de “Relações Públicas”, embora magistralmente desempenhado, pois, como diz Sérgio a seguir, “[o diretor] punha habilmente um sujeito fora de portas com o riso fanhoso e o simples modo impelido de segurar-lhe os dedos” (OA, p.53). A superioridade do diretor diante dos pais e alunos é comprovada pela destreza com que passa de uma atitude a outra, o que, em seu dinamismo, implica dois elementos que não podem se destacar: a ambiguidade (do educador) e a especulação (do administrador).

Ambiguidade é o que se pode tomar de seu acolhimento por vezes exagerado dos meninos, em que pontifica, à revelia das comparações anteriores de Venâncio e do próprio Sérgio, com uma au-

toridade tanto religiosa (mão “episcopalmente” oferecida a beijar) quanto secular (beijo “filial” recebido), sem a qual – e é o que se percebe no caso dos internos mais crescidos – todo cumprimento descai em formalidades (“simples aperto de mão”). Ou seja – e isto é o que o narrador talvez queira apontar –, a autoridade do diretor não tem fundamento real, e, para causar uma primeira e forte impressão, depende de tomar de empréstimo à relação pai-filho apenas a exterioridade respeitosa, sem o elo de sangue (ou, ao menos, de convívio e camaradagem) pressuposto. Aristarco, apesar das aparências, vive dos alunos, explorando-os de forma material, mas não convive com eles, o que constitui, até certo ponto (e certamente para Sérgio protagonista), uma exploração paralela, digamos, de ordem moral.

Por outro lado, essa dupla especulação, que atinge a essência do cotidiano dos meninos, fora e (já) dentro do internato, confirma-se no trecho a seguir:

O especulador e o levita ficavam-lhe dentro em camaradagem íntima, *bras dessus, bras dessous*. Sabiam, sem prejuízo da oportunidade, aparecer por alternativa ou simultaneamente; eram como duas almas incohas num só corpo. Soldavam-se nele o educador e o empresário com uma perfeição rigorosa de acordo, dois lados da mesma medalha; opostos, mas justapostos. (Idem)

Para descrever o diretor, e logo traduzindo aqueles termos de ambiguidade e especulação, o narrador cunha a metáfora da “medalha”. Todavia, apesar de soar como uma dupla significação pela evidência dos dois lados que a compõem, ela traduz apenas em parte a personalidade de Aristarco, pois privilegia claramente uma das faces que busca representar. Se, de um lado, Sérgio inscreve um pedagogo renomado (ainda que aparentado, ainda há pouco, a um ente apocalíptico), por outro, o empresário é gravado em seu próprio ambiente e material. Trata-se de dois lados de uma mesma “medalha”, objeto cunhado com fins de mérito e de renome, e que simboliza caracteristicamente os objetivos de um Aristarco “especulador”, mas nada de outro Aristarco “levita”, que se basta ape-

nas a completar a ideia de “duas almas inconhas num só corpo”.¹² Não há nada dialético na imagem empregada, mas somente a sobreposição de constatações cruas; de qualquer forma, reforçar sua incompatibilidade ou “hipostasiar o termo ‘dialética’ significa precisamente revelar sua total ausência no mundo do *Ateneu*” (Mazzari, 2010, p.190). Logo, e para retomarmos generalidades a esta altura evidentes, a “medalha” resume a ânsia do diretor pela fama rasteira e imediata (material, moral), e não pela transcendência dos valores que deveria pregar como educador. Sua mera existência torna-se um disparate e, possivelmente, uma heresia: do ponto de vista educacional, por antepor a consequência à causa (retorno financeiro à qualidade de ensino); e do ponto de vista humano e religioso, por deturpar sua origem como forma de justificar a existência (duas almas como âlibi da falsidade). Aristarco resume-se, tal como a medalha, a um ornamento de si mesmo e de seu colégio; enquanto tal, dispensa comentários pelo grotesco da comparação, que salta como que “forçada” aos olhos do leitor, justamente pela ênfase excessiva numa formalização total do ensino – impulsionada, num sentido mais pontuado e “memorialístico”, pela separação entre Sérgio e seu pai.

Sérgio recusa-se a ver no diretor o afeto que recebe do pai; para ele, o ensino se resume a uma relação comercial, entre estranhos, e jamais afetiva, entre parentes ou amigos. De fato, como afirma o narrador, seu próprio pai treme ante as ameaças de Aristarco: “Afianço-lhes que o meu [pai] tremeu por mim. Eu, encolhido, fazia em superlativo a metáfora sabida das varas verdes” (OA, p.56). O que faz apenas crescer o sentimento iminente de desconsolo por parte do protagonista: se seu pai, que era adulto e estava ciente da luta que (con)figura o mundo adulto, tremia por si, quem dirá então (e o apelo ao leitor é pontual nesse aspecto) de um menino de 11 anos?

12 É curioso notarmos que na passagem Sérgio não recorra, em vez da figura da medalha, àquela da moeda: ultrapassando seu valor material evidente, seu objetivo é ressaltar o absurdo de sua falsidade moral traduzido nos termos dessa mesma materialidade.

De fato, os termos do diretor são peremptórios contra toda espécie de infração às regras de seu colégio que, antes da má conduta em sala ou nos estudos, preocupa-se com a formação moral dos meninos: “O parricídio não figurava na lei grega. Aqui não está a imoralidade. Se a desgraça ocorre, a justiça é o meu terror e a lei é o meu arbítrio.” (Idem). O terror imprime-se sobre Sérgio e seu pai, pois ambos acabam, pelo discurso de Aristarco, destituídos de sua zona de conforto; Sérgio, pela necessidade de responder agora a “dois pais” com a mesma submissão dantes; e o pai, pela substituição de sua figura de mando por um código de conduta que vale, a um só tempo, como estatuto da instituição e como tutor (genitor) da vida moral dos internos/filhos.

A inversão dos lugares sociais e familiares logo se traduz no arremate de Aristarco à apresentação – “Mas para os rapazes dig-nos eu sou um pai” (Idem) –, que pouco impressiona ao menino, já acostumado a acatar máximas desse jaez. Pois, segundo o narrador, os diversos quadros do Ateneu “exibiam sonoramente regras morais e conselhos muito meus conhecidos de amor à verdade, aos pais, e temor de Deus, que estranhei como um código de redundância” (OA, p.55). A ordem dos elementos é importante e indica o quanto o narrador aproxima a figura paterna da “verdade” primordial, antes mesmo do “temor de Deus”, num movimento de enfado ou “redundância” que bem caracteriza sua comodidade na presença do pai.

A tranquilidade de Sérgio iria logo acabar, muito embora, à hora da despedida, conseguisse segurar as lágrimas “a tempo de ser forte” (OA, p.56). A solidão dentro do deserto do internato logo mostraria ser, como o pai predissera, um tempo de provação:

Era o ermo. E na solidão conspiradas, as adversidades de toda a espécie, falsidade traiçoeira dos afetos, perseguição da malevolência, espionagem da vigilância; por cima de tudo, céu dos trovões sobre os desalentos, a fúria tonante de Júpiter-diretor, o tremendo Aristarco dos momentos graves.

Lembranças da família desviaram-me o curso às reflexões. Não havia mais a mão querida para acalantar-me o primeiro sono, nem a oração, tão longe nesse momento, que me protegia a noite como um dossel de amor: o abandono das crianças sem lar que os asilos da miséria recolhem. (OA, p.69)

“As fisionomias do caráter”

O primeiro ano no Ateneu não transcorre sem a constante visita do pai, que, no entanto, pouco sabe do que se passa com Sérgio: “Meu pai vinha ver-me todas as semanas; eu mostrava os prêmios de aplicação, conversava de casa; o resto calava” (OA, p.88). Ocul-tando do pai as pressões homossexuais de Sanches, os conselhos violentos de Rabelo, as agressões de Barbalho etc. – que constituem o grosso de suas memórias até então –, parece que tudo se lhe transcorre como num hiato, sem a devida importância para sua formação, permanecendo “como um corpo estranho” no internato (Miguel-Pereira, 1973, p.112); do contrário, informaria ao pai imediatamente.

É quando as pressões externas começam a incomodar demasiadamente que Sérgio retorna ao lar, na ocasião de um feriado, e encontra, por fim, a constituição do caráter nas esperadas confidências ao pai. A primeira descrição do retorno é traduzida nos termos de uma ressurreição: “Quando tornei a ver os meus, foi como se os houvesse adquirido de uma ressurreição milagrosa. Entrei em casa desfeito em pranto, dominado pela exuberância de uma alegria mortal” (OA, p.123). Assim, a saída da “placenta” do espaço doméstico para o contato com o mundo, via internato, faz morrer o indivíduo enquanto o retorno pelo caminho inverso dá-lhe a chance milagrosa de uma nova vida, concedida diretamente por Deus: “Deus permitira, na largueza pródiga da suma bondade, que eu revisse a nossa casa [...] e a chaminé tranquila a fumar o *spleen* infinito das cousas imóveis e elevadas” (OA, p.124). Longe do Ateneu e das diversas ameaças dos colegas e professores, Sérgio pode respirar a atmosfera pacata do lar, cujo conforto lhe inspira o extravasamento das emoções:

Ia efetivamente ruminando a mais séria das intenções: afrontar uma entrevista franca com meu pai, descrever-lhe corajosamente a minha situação no colégio e obter um auxílio para reagir.

Meu pai acabava de deixar o leito. Nada sabia dos meus últimos insucessos. Ficou admirado e consternado. Daí o êxito completo da minha entrevista.

Dias depois, no colégio, eu era um pequeno potentado. [...] Um conselho de casa afirmou-me que havia a nobre opinião de Aristarco e a opinião ainda melhor da cartilha, mas havia uma terceira – a minha própria, que se não era tão boa, tão abalizada como as outras, tinha a vantagem alta da originalidade. Com uma palavra fez-se um anarquista.

Daí por diante era fatal o conflito entre a independência e a autoridade. Aristarco tinha de roer. (OA, p.124-5)

Destaquemos a importância central deste “conselho de casa”, obtido com a entrevista do pai, que acarreta uma importante inversão dos papéis aluno x professor. Na superfície, o conselho paterno é, além de válido, irreprochável, pois enfatiza a autoconfiança do menino nas próprias forças, bem como naquilo que elas podem ter de “original”. Todavia, a ordem dos fatores altera o produto, e a adversativa com que é apresentada a proposição diminui o papel de dois elementos até então intocados pelo pai: a figura do mestre e, acima dele, a mecânica do ensino institucionalizado. Em prol da autonomia do menino, desbancam-se a autoridade do mestre – e junto com ela, a do pai posição, que se lhe entranhara desde as primeiras apresentações e entrevistas – e a validade especular das notas, no tocante à formação do menino. Seu caráter já está formado – é o que o pai lhe garante –, e diante da inadaptação ao meio escolar, basta voltar aos códigos do lar, em que Sérgio, filho único e adorado, é irretocável (original). Problema resolvido.

Duas contradições, a contrapelo daquilo que diz o pai e faz o filho, vão *pari passu* com a cena acima. A primeira diz respeito ao tiro no próprio pé que desferiu o pai ao desmerecer a figura de Aristarco, misto de educador e pai, para quem os bons alunos são como

filhos. O silogismo é simples, mas claramente falho: Sérgio não é bom aluno; Aristarco não se lhe porta como pai; logo: Aristarco não é dono exclusivo da verdade. O que não se pode prever, a partir desse argumento, é a extensão da rebeldia do menino, possivelmente desfavorável ao próprio pai, enquanto figura de mando. Como Sérgio destaca, sua admiração e consternação são decisivas para o sucesso da entrevista.¹³

A segunda contradição é mais óbvia, e diz respeito ao conteúdo do conselho, impossibilitado pela ocasião mesma em que é proferido. O conselho versa sobre a originalidade do filho, superior a tudo, mas continua sendo um conselho, e segui-lo é desmentir aquilo mesmo que aponta. Como ser original, obedecendo cegamente a um preceito, seja ele qual for? Claramente, a originalidade em questão é endereçada, e visa sobrepor o discurso do pai à escola, tendo em vista as dificuldades de Sérgio. Original equivale a ser igual ao pai; o que já é ser diferente, para todos os efeitos, daqueles do colégio, bastando para solucionar os problemas do menino.

Os efeitos do conselho sobre Sérgio são devastadores. Imediatamente a seguir, conquista para si a inimizade de todos, tornando-se arbitrário e displicente:

Para a campanha da reação, armazenei uma abastança inextinguível de vaidade e deliberei menosprezar do melhor modo prêmios e aplausos com que se diplomavam os grandes estudantes. [...] Desenvolveu-se nas alturas uma forma de antipatia contra mim que me lisonjeava como uma das formas da consideração. [...] Eu sorria vaidoso, levando de vencida a guerrinha, como a espuma à proa de um barco.

Este foi o caráter que mantive, depois de tão várias oscilações. Porque parece que às fisionomias do caráter chegamos por tentativas, semelhante a um estatuário que amoldasse a carne no próprio

13 Entrevista que constitui, tal como na lógica tripartite do conselho paterno, a terceira do romance, precedida somente pelas duas de Aristarco (em sua casa e no Ateneu). O paralelo é evidente: a primeira foi promissora, a segunda ainda melhor; mas a terceira...

rosto, segundo a plástica de um ideal; ou porque a individualidade moral a manifestar-se, ensaia primeiro o vestuário no sortimento psicológico das manifestações possíveis. (OA, p.125-6)

As desavenças anteriores à entrevista – os espectros de Aristarco, Sanches, Rabelo, Barbalho, Franco etc. – resumem-se ao ensaio dos primeiros vestuários da personalidade, exterior e dispensável; acima das roupas, ergue-se o rosto esculpido pelo ideal, absoluto... A posição de Sérgio é, assim, clara: o caráter que se deveria manter para a fase adulta não seria aquele aprendido na luta com o Ateneu, mas aquele trazido de casa, ideal que se amolda em seu próprio rosto e dita a fisionomia. Vemos que não se cogita a individualidade do mesmo, apesar da exterioridade do processo e da submissão a ele: “original”, o menino basta-se como filho de seu pai. É curioso notarmos que na etimologia de seu nome, tal acepção conservadora está desde sempre presente – “Serg-” significa “servo, o que cuida, protege” (Guérios, 1981, p.225),¹⁴ estabelecendo como paradigma de compreensão do narrador seu caráter contraditório de menino obediente (ao pai) e rebelde (à escola), a defender um discurso em detrimento do outro, talvez mesmo pela premência deste ante a obsolescência daquele.

Quanto ao comportamento dentro do Ateneu, que irá dar continuidade às memórias do adulto, “nesse momento ele atinge uma posição definida [e já pressuposta por sua posição “definitiva”]. [...] Diante da disciplina, Sérgio cresce em compreensão e desencantamento. Crescer é, assim, indisciplinar-se.” (Hosiasson, 1988, p.78).

A cristalização do caráter

Após o transcorrer do primeiro ano no Ateneu, guiado pelas considerações acima a se despreocupar dos estudos, a deleitar-se

14 Por oposição a Aristarco: “Aristo-” designa “excelente, o melhor”, enquanto “-arco” indica “o que conduz, guia, chefe, o mais poderoso” (Houaiss, 2001, p.278, 288). Consequentemente, ao poderoso e excelente chefe na aparência, sucede um servo moralmente superior.

com o espetáculo do assassinato e com as formas de Ângela, a aproveitar-se da ingenuidade de colegas como Bento Alves, a zombar das exposições vazias e verborrágicas do “Grêmio Literário Amor ao Saber” (com exceção daquelas do Dr. Cláudio, a que nos voltaremos no próximo capítulo) etc., Sérgio dispõe de dois meses em casa para observar o movimento da sociedade fora do colégio. Durante esse período, cristaliza-se a crença nas próprias forças, apreendida entre os conselhos paternos, ao ponto de compreender-se superior não apenas ao universo do colégio, mas também àquele fora dele e do espaço doméstico:

Desenvolvido à força e habilitado no torvelinho moral do internato, aproveitara os dois meses de feriado para espreitar a animação da vida exterior. A sala, a sociedade, os negócios da praça pública, que na infância são como contactos de nevoeiros resvalando pela imaginação [...], ao tempo em que preferimos da *soirée* os *bons bocados*, das *toilettes* os laços de cores rútilas, ignorando que há talvez na vida alguma coisa mais açúcar que o açúcar, e que o toque macio pode uma vez levar vantagem à coloração fulgurante, quando invejamos das posições sociais modestamente o garbo de Faetonte nos carros de praça ou a bravura rubente de umas calças de grande uniforme, sem saber que as ambições vão mais alto e que há comendadores; o movimento do grande mundo não me aparecia mais como um teatro de sombras. (OA, p.189)

A evolução do pensamento de Sérgio é marcante; para além do garbo imediato das fardas de uma parada militar, postiço e convencional (como aquele das festas do colégio), está algo “mais açúcar do que o açúcar”, e que é a glória – não menos superficial, embora certamente mais aceite – das “ambições [que vão] mais alto”: as comendas, os altos cargos burocráticos, o luxo que não se deixa limitar às paredes de um mero internato. Pulando uma etapa importante de sua formação, Sérgio não se preocupa tanto com o aproveitamento escolar ou acadêmico que possa ter (desmerecido pelo pai); o que se lhe projeta no futuro é a glória social, a posição de mando e de desta-

que de um comendador, ou ainda de um deputado, um ministro; ou ainda, a vitória de uma conquista amorosa, entrevendo por detrás do rubro do vestuário o rubor das formas (como o jambo das pernas de Ema, mulher de Aristarco). Em ambos os casos, trata-se de duas formas distintas, mas convergentes, de autossatisfação, nos termos sempre reiterados de seu pai: aquela que cuida do Sérgio social, representante de sua classe, almejando alcançar um posto de destaque e tornar-se um dos figurões do Império; e aquela que cuida do Sérgio pessoal, “conquistador” num sentido mais chão, buscando prazeres imediatos os mais diversos.¹⁵

Todavia, reconhecendo a semelhança entre o colégio e a sociedade no tocante à postura de si exigida, Sérgio destaca precisamente a continuidade e evolução de seu pensamento nesse sentido: “Comecei a penetrar a realidade exterior como palpara a verdade da existência no colégio” (Idem). Porém, a amplitude de suas ambições destoava claramente daquilo que poderia esperar um aluno de 12 anos, e não é sem pesar que diz a seguir: “Desesperava-me então ver-me duplamente algemado à contingência de ser irremissivelmente pequeno ainda e colegial. Colegial, quase calceta! marcado com um número, escravo dos limites da casa e do despotismo da administração” (OA, p.190). O termo é incisivo: o cotidiano de um colegial equivale “quase” ao de um “calceta”, um escravo. Assim, na hierarquia que se apresenta, o ápice toca aos comendadores e a base aos escravos, estando, pouco acima do rés do chão, os alunos, visão invertida que se recusa a observar a formação individual propiciada pelos estudos. Ao contrário, os mesmos estudos parecem

15 Uma leitura oposta pode ser encontrada em Jubran (1980, p.180-1): “A não realização das aspirações infantis cria, portanto, na obra, a invariante decepção, como resíduo de toda e qualquer experiência de vida. E a recorrência dessa invariante encontra expressão na imagem da ‘enfiação de decepções’, que traduz a acumulação de desenganos na sucessividade do tempo, e a consequente ligação do presente do narrador ao passado da personagem”. Assim, ao que entendemos pelo que seria uma “invariante satisfação”, posta-se a sugestão da autora de uma “invariante decepção”, tendo como ponto de partida para a comparação não o olhar do narrador adulto, mas o do protagonista menino.

impedir que o jovem se integre às altas rodas, descaracterizando-o, marcando-o “por um número”.

O segundo ano letivo transcorre sob o “despotismo da administração”, despertando novas animosidades de Sérgio, a ponto de eclodir um conflito direto entre o menino e o velho diretor.¹⁶ Todavia, não há a mesma compensação das férias prolongadas, visto que o protagonista adoece, acometido de sarampo, e tem de ficar na enfermaria do Ateneu, sob os cuidados de Ema. Curiosamente, não apenas o menino, mas também seu pai cai enfermo, sendo levado às pressas à Europa. De lá – ou mais precisamente, de Paris –, envia ao filho uma carta que, sozinha, praticamente resume o sentido temporal e social do romance, mesclando a origem dúbia da enfermidade de ambos à importância da ação direta sobre o passado.

Observemos a carta, na íntegra, apesar de sua extensão um pouco prolongada:

Salvar o momento presente. A regra moral é a mesma da atividade. Nada para amanhã, do que pode ser hoje; salvar o presente. Nada mais preocupe. O futuro é corruptor, o passado é dissolvente, só a atualidade é forte. Saudade, uma cobardia, apreensão outra cobardia. O dia de amanhã transige; o passado entristece e a tristeza afrouxa.

Saudade, apreensão, esperança, vãos fantasmas, projeções inanes de miragem; vive apenas o instante atual e transitório. É salvá-lo! salvar o naufrago do tempo.

Quanto à linha de conduta: para diante. É a honesta lógica das ações.

Para diante, na linha do dever é o mesmo que para cima. Em geral, a despesa do heroísmo é nenhuma. Pensa nisto. Para que a mentira prevaleça é mister um sistema completo de mentiras harmônicas. Não mentir é simples.

... Estou numa grande cidade, interessante, movimentada. As casas são mais altas que lá; em compensação, os tetos mais baixos.

16 Discutido a seguir, em “Sérgio, signo de escorpião”.

Dir-se-ia que o andar de cima esmaga-nos. E como cada um tem sobre a cabeça um vizinho mais pobre, parece que a opressão, aqui, pesa da miséria sobre os ricos.

A agitação não me faz bem.

Abro a janela para o *boulevard*: uma efervescência de animação, de ruído, de povo, a festa iluminada dos negócios, das tentativas, das fortunas... Mas todos vêm, passam diante de mim, afastam-se, desaparecem. Que espetáculo para um doente! Parece que é a vida que foge.

Dou-te a minha benção... (OA, p.263)

A enfermidade de Sérgio explica-se, para além da óbvia recaída física, pelo ambiente adverso do Ateneu, pelas horas passadas longe da Corte, pelas ambições de menino-homem... E quanto à enfermidade do pai? Direto de Paris, o conselho que envia ao filho já não versa sobre a necessidade de reconhecer o próprio valor, mas sobre a importância da ação – e não do pensamento – presente. Mais que o futuro, tempo reservado para as vicissitudes da opinião alheia, que pode (des)motivar o menino a agir; mais que o passado, tempo reservado para a autocomiseração retrospectiva, impotente quanto à atual revisão dos fatos e endereçada unicamente para a conservação de eventos que não mais interferem imediatamente no curso dos demais, trata-se antes de “salvar o momento presente”, ou, em termos narrativos (que tocam mais de perto ao Sérgio adulto), o próprio presente da narração, o instante atual e fugaz da recriação do passado pela memória, que (re)codifica o sentido de outrora segundo os interesses sempre atualizados do memorialista, a preencher as lacunas da vida transcorrida no instante mesmo em que a revisita. Antevendo sabiamente aquilo que separaria o homem do menino, o pai indica o caminho que, mais tarde, deveria trilhar ao considerar o período de “formação” – o balanço parcialmente imparcial dos fatos, traduzido como “Crônica de saudades”, subtítulo que encerra uma contradição prevista pela estratégia da argumentação paterna.

De um ponto de vista teórico-contextual, “a alma que anima as crônicas é [...] a que animava as praças onde se reuniam, em magotes ou em assembleias, os homens das vilas” medievais, e nessa primeira acepção do termo “a voz popular, a opinião pública, tem um papel funcional”, estabelecendo aí um registro histórico basicamente cronológico de eventos importantes para a história de um povo (Saraiva, 1997, p.27). Seguindo essa definição, a escrita de uma crônica “de saudades” somente poderia indicar um contrassenso: como afirmar que eventos de ordem puramente pessoal sejam de interesse público? Ou, então, como sustentar a possibilidade de um relato cronológico de dados subjetivos, orientados para a apreciação positiva de uma só experiência de vida?¹⁷

A explicação é simples e decisiva: “a regra moral é a mesma da atividade.” Ou seja, não há que pensar num plano teórico ou mesmo pragmático sobre essa centralidade contraditória do presente de um indivíduo desconsiderando a validade da inserção coletiva de suas memórias pessoais; pois o que quer que seja feito pela decisão de Sérgio, de uma forma ou de outra “atual”, é asseguradamente o quanto basta. “Nada mais preocupe.” Em outras palavras, o pai concede ao filho carta branca para fazer aquilo que bem entender em sua ausência (tal qual o branco das páginas em que é escrito *O Ateneu*); herdeiro legítimo, substituto imediato de seu nome, na eventualidade de uma tragédia que possa advir de sua doença, que faça o que bem entender. E “saudade” não é um termo que possa entrar demasiado no vocabulário do narrador, tendo em vista os conselhos paternos; “saudade, apreensão, esperança” não passam de “vãos fantasmas, projeções inanes de miragem”. Então, o que pretende Sérgio ao tecer sua “Crônica de saudades”?

A continuidade da carta vai esclarecendo, pouco a pouco, as perguntas que ficam em aberto. Dando seguimento à lógica peremptória e arrogante do “tudo-pode”, prevista nas primeiras linhas, o pai afirma a seguir que “não mentir é simples.” Óbvio, posto que

17 Para um histórico do conceito e um levantamento de seus principais sentidos, cf. Coutinho (1982a).

tudo que for dito seja (e é) forçosamente verdade individual e “presente”. Observemos, não obstante, o trecho narrativo posterior. De acordo com o remetente, a cidade em que se encontra, Paris, é grande e movimentada, parecendo-lhe opressiva inclusive em sua arquitetura – os tetos são mais baixos. O que lhe desperta a atenção, todavia, é que “como cada um tem sobre a cabeça um vizinho mais pobre, parece que a opressão, aqui [por oposição à referência comum do Rio de Janeiro], pesa da miséria sobre os ricos”.

Ora, coloquemos o que há de comum nas duas situações. Sérgio está doente, como seu pai. Sérgio enfrenta um ambiente opressivo, o internato, que se lhe afigura como uma das causas do agravamento da doença, praticamente impossível num ambiente de recato e de cuidado como o lar (sabe-se que está acometido pelo sarampo); o pai, levado às pressas para a Europa, encontra um ambiente muito mais desenvolvido que o seu, onde a estagnação – causa da falta de médicos capacitados – servia-lhe de certa forma como bálsamo para seu estado febril e convalescente. Em ambos os cenários, temos um indivíduo fora do meio que lhe diz respeito, e que transcende suas capacidades de defesa: Sérgio no internato, o pai em Paris. Tendo em vista que, no futuro, Sérgio há de vir a ocupar o nome e, ao que tudo indica, a posição social privilegiada do progenitor, há de enfrentar a mesma inferioridade ante aquele segundo Ateneu, mundo mais amplo do que pode conhecer (e combater). Coexistem, pois, duas lutas paralelas: a de Sérgio com o internato; e a do pai com a doença, ou melhor, com a diferença dos meios europeu e brasileiro, que se traduz (observemos novamente o padrão de comparação) pela relação de opressão entre as classes – no Brasil, dos ricos sobre os pobres; e em Paris, dos pobres sobre os ricos (pelo menos, sobre os rastaqueras do Novo Mundo, a esbanjar o que não são ou possuem, exigindo uma atenção que não lhes é devida). É sabido, diga-se de passagem, que as modernizações do Barão Haussmann na capital francesa fizeram confluir para o centro da cidade uma grande densidade demográfica, gerando uma especulação imobiliária que, ironicamente, fazia multiplicarem os alugueis de sótãos e

de cômodos superiores pelos proprietários (pressão relativa, assim, “da miséria sobre os ricos”, na “Île de France”).¹⁸

O ponto de toque da carta é, conseqüentemente, social, e diz respeito a relações de poder. O que poderá, então, significar o conselho do pai – “salvar o momento presente” – sob o prisma indicado, senão prevenir que o mesmo aconteça no Brasil? Traduzindo, a contrapelo, as palavras da carta, teremos algo como: “faça o que fizer, mantenha a posição e saiba de onde fala. Não deixe que te desprezem ou diminuam; faça-o você, antes que o façam”. A tradução é meramente alusiva, mas parece vir a bom tempo quando retomadas as últimas palavras do pai: “Que espetáculo para um doente! Parece que é a vida que foge... Dou-te a minha benção”. Vida, nos termos em questão, parece corresponder justamente ao destaque social em meio à multidão que passa, e que desconhece a importância daquele brasileiro tão importante em sua terra, mas, ali, insignificante. A experiência da multidão, impossível num ambiente retraído como o da Corte,¹⁹ representa até certo ponto a extensão do drama do pai de Sérgio: ali, ele é mais um, tal como filho, “marcado com um número”, com a única diferença de ser escravo não daquele reiterado “despotismo da administração”, mas da força das circunstâncias. Tanto em um caso quanto noutro, está

18 Cf. a este respeito a discussão modelar de Eric Hobsbawm (2007, p.147-93), assim como os apontamentos contextuais de Meyer Schapiro (2002, p.160-94) e Peter Feist (2006, p.9-31).

19 Principalmente, tendo em vista a posição de Sérgio como letrado, do ponto de vista cultural-intelectual. Segundo dados expostos por Hélio de Seixas Guimarães (2004, p.62-6), enquanto em 1878 a França e a Inglaterra contavam com 77% e 70%, respectivamente, de população alfabetizada, havia em 1872 apenas 15,7% de alfabetizados no Brasil; 18,6% se considerados apenas os homens livres. A esse completo descaso pela educação no país, sucedia índices igualmente pífios de tiragens de obras literárias, publicadas em edições de mil exemplares que levavam até vinte ou trinta anos para se esgotarem. Conseqüentemente, o custo unitário dos livros aumentava vertiginosamente, chegando a ser nove vezes mais dispendioso que nos Estados Unidos da América em 1865. A típica experiência da multidão na época, que tanto desespera o pai do protagonista d’*O Ateneu*, foi representada no paradigmático conto de Edgar Allan Poe (2004) “*The man of the crowd*”.

claro que a regra moral não pode ser a mesma da atividade; a regra moral ultrapassa, por definição, as ações individuais.²⁰

Não obstante, o argumento encontra pontos de contato com aqueles desenvolvidos pelo Dr. Cláudio, professor do Ateneu, que analisaremos no subcapítulo seguinte.

O discurso paterno em retrospecto (divisão da obra)

Considerado em sua totalidade, os diversos momentos de aparecimento do discurso paterno através daquele do narrador demarcam os pontos de divisão da obra. Aparentemente dividida de acordo com um critério cronológico – e que diz respeito ao ingresso no internato (Capítulo I), primeiro ano letivo (Capítulos II a VII), segundo ano letivo (VIII a XI), incêndio do Ateneu (Capítulo XII) (Reis, 1976) –, ela coincide com a interação entre pai e filho, conforme expusemos mais acima, em suas diferentes fases. Primeiramente, na convivência completa no recato do lar, sucedida pelas primeiras visitas, um em companhia do outro, ao Ateneu (Capítulo I); a seguir, na separação e no retorno a casa, com os conselhos decisivos do pai para as dificuldades encontradas pelo filho (intervalo do Capítulo II ao VII, em que o conselho aparece no Capítulo V, intitulado muito a propósito “Rebote”); nas férias de fim de ano, quando retorna ao espaço doméstico e amadurece a visão paterna da sociedade (ocorrida no Capítulo VII); e, finalmente, na leitura atenta e, para todos os efeitos, significativa, da carta do pai, enviada da Europa (Capítulo XII, imediatamente anterior ao incêndio do Ateneu).

20 Não parece despropositado remetermos aqui ao “imperativo categórico” de Kant na *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Como expõe o filósofo alemão, o que distingue a lei moral de uma máxima moral, como a de Sérgio, é o princípio *objetivo*, e não *subjetivo* do querer; i.e., todo dever “é a necessidade de uma ação por respeito à lei [moral]” (Kant, 1995, p.38). Neste sentido, a fórmula de determinação moral capaz de objetivar uma ação necessária por si mesma é: “Age apenas segundo uma máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal” (Idem, p.59, grifos do autor). Precisamente, é o oposto do universal que interessa a Sérgio – fazer de sua própria ação (individual) a regra da moralidade (coletiva), inversão abominável do ponto de vista kantiano.

Se considerarmos a gravidade do conselho paterno, e a obediência servil do filho (prevista, como mencionado mais atrás, desde a etimologia de seu nome), notaremos que o incêndio do internato, na recriação do passado, não aparece sem propósito justamente poucas páginas depois do recebimento da carta. O sentido da destruição do passado pelo narrador, todavia, exige uma discussão mais ampla, que não toca apenas ao respeito que tão profundamente sente pelo pai, a ponto de afirmar, após a leitura da carta: “Momento presente... Eu tinha ainda contra a face a mão que me dera a carta; contra a face, contra os lábios, venturosamente, ardentemente, como se fosse aquilo o momento, como se bebesse na linda concha da palma o gesto imortal da viva verdade” (OA, p.263-4).

Para todos os efeitos, Sérgio prova ser filho de seu pai, observando o mundo através de suas lentes. Tratemos, pois, não mais do discurso paterno, que está pressuposto, mas daquele outro discurso veiculado dentro do internato – e que serve de contraponto, mais ou menos inverso, àquele tido por Sérgio como a “viva verdade”.

3.2 No reino do jaguar?

Para contar um baralho de cartas a única coisa a fazer seria arrumá-lo diante do interlocutor, naipe por naipe e, destes, colocar a seriação que vai do dois ao ás, ao curinga. Mas para explicar um jogo, um simples basto, para dizer duma dama é preciso falar no cinco, no seis, no valete, no rei; é necessário mostrar a barafunda das cartas e depois como elas vão saindo ao acaso e organizando-se em pares, trincas, sequências. (Nava, 1985, p.176)

O que diz Sérgio a respeito do Ateneu é claro e uniforme do começo ao fim do romance, não deixando dúvidas ao leitor quanto à natureza do que está sendo narrado: trata-se de um internato vicio-

so, eivado de falsas amizades e dirigido por um falso educador. Em um primeiro exame, trata-se, pois, de um universo do *Não*, do interdito, onde tudo é definido e declarado por oposição ao que deveria ser – desde as cartilhas utilizadas em aula até as conversas de dormitório. Relevando, porém, que a origem dessa negatividade do colégio, ao menos sob a ótica do narrador, remonta à separação com o lar, parece seguir-se ao discurso paterno, pleno de “verdades”, o discurso esvaziado de um pai postiço (mestre), marcado pela negação e pela falta.

Todavia, a transição de um argumento ao outro não é imediata ou linear. Seja no universo cotidiano dos meninos, seja na vigilância dos bedéis e professores, há como que um movimento oscilante em direção ao poder central que emana de Aristarco, e que nem sempre é tomado ao pé da letra (como o faz Sérgio para com os conselhos de seu pai). Mais especificamente, sob um viés mais ou menos temático, poderíamos assinalar uma relação tripartite entre os desapaosados do poder – alunos, funcionários, professores – e a onipresença do diretor, “alma de seu instituto” (OA, p.43), conforme uma sujeição gradual às regras da casa; assim, pareceria haver uma primeira reação de *convivência* daqueles que buscam realizar suas funções, tão somente, sem se ocupar de questões mais amplas (ex: Rebelo, Bento Alves, Mânlio); uma segunda, de *reprodução* do poder, por parte dos adulares, delatores e vigias de Aristarco (ex: Sanches, Mata, Venâncio, Silvino); e uma última de *repulsa*, levada a cabo por aqueles que questionam, em maior ou menor grau, a natureza do internato (ex: Franco, Sérgio, Cláudio).

Logo, a maior ou menor proximidade para com o poder desloca aquilo que até então ocupava o centro do problema, e que se resumia aos dramas de Sérgio e de seu pai. Sob esta ótica, aquele constituía apenas parte da instituição, e este não sabia do colégio senão o que viu nas visitas de praxe: caberia então, inversamente, observar o universo público do Ateneu, bem como as regras que o definem.

Para tanto, não basta inverter a análise anterior do discurso paterno, unicamente por estar o plano público contraposto ao doméstico: ao movimento de cima para baixo, ou de pai para filho, seria

insuficiente optar, de baixo para cima, pela discussão de como se relacionam os dependentes de Aristarco para consigo, sem primeiro abalizar que, sendo o narrador um daqueles que repudiam o poder do diretor, o levantamento dos mecanismos do internato não se dá sem acidentes, resumindo-se a um observar de contrapontos, antes incongruências, a respeito dos superiores e colegas.

Nesse sentido, a fim de continuar e reorientar o processo de análise seguido até o momento, caberia antes observar o lugar de destaque do diretor neste universo, como indivíduo que praticamente resume o que se poderia chamar em conjunto de um “discurso do Ateneu”. Após o diretor, caberia perguntar ainda *quem mais fala dentro do Ateneu*; ou seja, quais funcionários ou professores do colégio têm a posição de destaque de enunciador ou orador, capazes de auxiliar Aristarco na formação do que poderia ser o discurso oficial de sua instituição.

Desta forma, abriríamos mão de uma abordagem temática do problema – limitada ao levantamento das personagens que mantêm uma relação de *convivência*, *reprodução* ou *repulsa* para com o poder do Ateneu – e continuaríamos, na esteira do que fizemos até o momento, analisando aqueles que, como Sérgio, *falam dentro d’O Ateneu*, e que, embora não tenham uma posição tão central dentro de sua narrativa, não se limitam a meros personagens ou joguetes de suas memórias.²¹

Como veremos, dentro destes parâmetros, duas figuras centrais do romance requerem uma análise mais detida, enquanto formadores de opinião: Aristarco, essência e alma de seu instituto; e Cláudio, presidente do Grêmio Literário, a cujas conferências atendiam tanto os alunos quanto os seus pais.²²

21 Todavia, não dispomos de todo a análise dessa tensa relação de poder entre alunos, funcionários e professores, que se encontra no Anexo II (“O repasto de sangue”) ao corpo da tese.

22 Deixamos de analisar os discursos de Venâncio, único personagem, para além de Cláudio e Aristarco, que goza do privilégio de falar e/ou discursar dentro d’*O Ateneu*, por conta de sua mera reprodução dos pensamentos do diretor.

O jaguar

Tamanha é a ênfase com que é descrito, representado e atacado o diretor Aristarco Argolo de Ramos pelo narrador, que o leitor atento logo cogita se “o estilo pessoal de Aristarco e o estilo do livro, que dá conta de sua pessoa, são uma e a mesma coisa.” (Schwarz, 1981, p.29-30). De fato, Sérgio reconhece o ardor de sua narração, e reincide, a propósito dos hábitos regulares de Aristarco, na majestade terrível de sua figura sobre-humana, quando do primeiro ano de sua estadia no Ateneu:

Aludi várias vezes ao revestimento exterior de divindade com que se apresentava habitualmente Aristarco.

Era um manto transparente, da natureza daquele tecido leve de brisas trançadas de Gautier, manto sobrenatural que Aristarco passava aos ombros, revelando do estofado nada mais que o predicado de majestade, geralmente estranho à indústria pouco abstrata dos tecelões e à trama concreta das lançadeiras.

Ninguém conseguiria tocar com o dedo a misteriosa púrpura. [...] O diretor manobrava este talento de império com a perícia do corredor sobre o *pur-sang* sensível.

A sala geral do estudo tinha inúmeras portas. Aristarco fazia aparições de súbito a qualquer das portas, nos momentos em que menos se podia contar com ele. [...] Sorria então no íntimo, do efeito pavoroso das armadilhas, e cofiava os majestosos bigodes brancos de marechal, pausadamente, como lambe o jaguar ao focinho a preguista de um repasto de sangue. (OA, p.105)

Lobo em pele de cordeiro (ou jaguar diante da presa), Aristarco, pura exterioridade, parece definir-se por inteiro ao ser analisado em qualquer de seus aspectos: seu caráter, sendo o de um empresário, lembra aquele do oportunista, do “tubarão”, que se aproveita da

Como tal, ele é estudado no Anexo II, referido na nota anterior, enquanto *reprodutor* dos mecanismos de opressão do internato.

ingenuidade dos consumidores (meros meninos) para ganhar a vida (perdendo a alheia). Neste jogo de comparações, em que o aprenizado equivale à própria vida, a falsidade do pedagogo, travestida numa “misteriosa púrpura” transparente, aparenta uma sabedoria fora do alcance dos olhos dos alunos.²³ Seu porte majestoso, derivado unicamente de um “talento de império”, impressiona as crianças, que o tomam por autêntico, ainda que não compreendam de todo sua natureza. Na dúvida, são impelidas a ratificar a divindade de sua figura, tal como um cavalo submete-se ao corredor, ignorando sua própria origem, de ordem elevada (“*pur-sang*”).²⁴ Por trás dessa bela aparência, esconde-se o sorriso “íntimo”, bem como as “armadilhas” manipuladas pelo diretor-“marechal”, executadas “como lambe o jaguar ao focinho a preguista de um repasto de sangue.”²⁵

23 Ainda que não discuta a origem da palavra, ou faça qualquer alusão no trecho ao contraste entre a diafanidade de Aristarco e sua condição, Sérgio parece abusar aqui da etimologia do termo “aluno”, valendo-se de um erro, todavia, comum. Ao invés de indicar uma ausência de luz, por oposição à transparência púrpura de Aristarco (numa acepção imediata de *alumnus* como desprovido de luz, *a-lumini*, dativo de *lumen*), *alumnus* deriva de *alō* (amamentar), remetendo assim a uma criança de colo, incapaz de alimentar-se por si mesma (Ernout, Meillet, 2001, p.23, 370). A confusão beneficia o narrador, e como que determina, sub-repticiamente, a leitura da passagem.

24 A ordem da comparação é, assim, peremptória, pois assinala uma superioridade dos alunos em relação ao mestre: embora não sejam divinos, pertencendo mais a um terra a terra de quadrúpedes, são de *puro sangue*, ao contrário de Aristarco, que se roga uma diafanidade que não possui. A lógica é a mesma da etimologia dos nomes de Sérgio e Aristarco, discutida em “A ‘verdade’ paterna”, e faz antepor à aparência a essência, de ordem não mercadológica, mas claramente estamental.

25 O símbolo do jaguar faz parte de uma série de culturas indígenas da América do Sul e Central. Sem adentrar tematicamente nos sentidos que cada uma dessas culturas lhe atribui, bastaria assinalar, ao menos a título de curiosidade, que “se encontram exemplos incontáveis de associação Jaguar-Águia como representação das grandes forças terrestres e celestes [...], atuando conjuntamente na destruição final do mundo” (Chevalier, Gheerbrant, 1974a, p.65-6). (“*on trouve des exemples innombrables de l’association Jaguar-Aigle, comme représentation des grands forces terrestres et celestes [...], ne faisant qu’un pour opérer la destruction finale du monde.*”) (Tradução nossa). Mais especificamente, a partir

À parte a agressividade descritiva do narrador, depreende-se, como no conto de fadas, que o rei está nu, e que, na contramão da cegueira geral, a ver uma rica indumentária acessível apenas aos iniciados, cabe a um menino (Sérgio) desvendar-lhe o absurdo não somente da nudez, mas da cooperação de todos para com o triste espetáculo. Todavia, Sérgio não se limita a desmascarar o diretor por meio de uma constatação pura e simples dos fatos; o desmascaramento é dado gradual e ferinamente por meio das esferas que mais busca promover Aristarco como seu campo de atuação. Preliminarmente, são elas: a esfera *pedagógica* (desvendando-lhe um fraco conhecimento acadêmico); a esfera *pública* (enfatizando seu egoísmo e interesse particular); e a esfera *moral* (denunciando-lhe as preocupações pecuniárias por detrás da fachada humanística).

O jaguar e a figura pedagógica

Sérgio exemplifica a falta de domínio dos assuntos abordados e as falhas pedagógicas mais evidentes com o curso noturno de cosmografia ministrado por Aristarco, até então o dono da matéria: “Nenhum professor, sob pena de expulsão, abalanchava-se a intrometer-se nas onze varas da camisola do astrólogo” (OA, p.90). Tal como o manto transparente, nenhum dos alunos consegue ver o que parece tão evidente ao mestre: “Nós, discípulos, não víamos nada; mas admirávamos. Bastava ele delinear sabiamente um agrupamento estelino às alturas, para cada um de nós, por seu lado ficar mais *a quo*” (Idem). A falha grosseira vem logo a seguir, quando, não contendo um entusiasmo mais pronunciado, aponta o Cruzeiro do Sul no hemisfério Norte, para confusão geral da sala:

do ano 1000, a associação do jaguar à águia “representam o exército terrestre na ornamentação dos monumentos, cujo dever é alimentar o sol e a Estrela da manhã com o sangue e os corações dos humanos imolados” (Idem, p.65). (“*dans l’ornamentation des monuments, représentent l’armée terrestre dont le devoir est de nourrir le soleil et l’Étoile du matin du sang et des coeurs des humains sacrifiés.*”) (Tradução nossa). Como veremos, tal é a acepção linearmente defendida por Sérgio a respeito de Aristarco, diretor-verdugo de uma instituição sacrificial.

Uma vez, muito entusiasmado, o ilustre mestre mostrou-nos o Cruzeiro do Sul. Pouco depois, cochichando com o que sabíamos de pontos cardeais, descobrimos que a janela fazia frente para o Norte; não atinamos. Aristarco reconheceu o descuido; não quis desdizer-se. Lá ficou a contragosto o Cruzeiro estampado no hemisfério da estrela polar.

Eu tomei amor às cousas do espaço e estudava profundamente a mecânica do infinito pelo compêndio de Abreu. (OA, p.90-1)

Em meio aos equívocos do mestre, o amor repentino de Sérgio pela cosmografia ressalta certo oportunismo do menino, que vê nessas falhas uma oportunidade para “crescer” aos olhos dos colegas. Bem considerando, tais falhas não podem ser diretamente tomadas de um desconhecimento de Aristarco, e sim de um entusiasmo, amparado pelo orgulho de não contradizer-se. Afinal, para crédito das aulas, o professor preocupava-se em empregar diversos artifícios para tornar o ensino mais proveitoso: “Para as noites brumosas, Aristarco tinha os aparelhos. Uma infinidade de maquinismos do ensino astronômico, exemplificando o sistema solar, a teoria dos eclipses, a gravitação dos satélites [...]. Aristarco dava à manivela e girava tudo” (OA, p.91). Infelizmente, apesar desses esforços, o velho professor não se faz entender aos meninos, e deixa passar uma série de quiproquós, como ao complementar o uso dos aparelhos com a própria mão a fim de conferir um sentido religioso à matéria científica: “‘Veem, dizia, explicando a natureza, veem a minha mão aqui?’ Mostrava a mão direita, ao realejo, bela manopla felpuda de fazer inveja a Esaú: ‘É a mão da Providência!’” (Idem).

Buscando, assim, desmerecer e discordar de Aristarco dentro de seu próprio elemento, seja por meio do estudo oportuno do “compêndio de Abreu”, seja pela citação irônica e conveniente da personagem bíblica de Esaú, Sérgio sobressai em sua crítica ao diretor, deixando pouco espaço para os fatos. É o que ocorre ainda com o desmascaramento da face pública do diretor, exemplarmente construída por Sérgio no que seria a perpetuidade de sua figura: o episódio da entrega do busto, na festa de encerramento do segundo ano letivo.

O jaguar e a figura pública

Na ocasião, a festa do colégio encerra-se com a solenidade da entrega do busto de Aristarco, pago numa subscrição dos próprios alunos – “Quem teria coragem de furtrar-se ao testemunho público de agradecimento que a oferta do busto significava?” (OA, p.242). Desconcertado pelo garbo excessivo da entrega, Aristarco, pela primeira vez, titubeia diante do público ao discursar, ainda que logo recupere a pose de senhor de seu instituto e da situação:

O assunto conjectura-se. Agradecimentos, o elogio de seus penares de apóstolo. Abria a casaca e mostrava. Debaixo das comendas tinha as cicatrizes. As setas que lhe varavam a alma não se podiam ver bem por causa do colete. [...]

O educador é como a música do futuro, que se conhece em um dia para se compreender no outro: a posteridade é que havia de julgar. Quanto ao passado, nem falemos! não olhava para trás por modéstia, para não virar monumento, como a mulher de Lot. Com o *Ateneu* estava satisfeito: uma sementeira razoável; não se fazia rogar para florescer. [...] Uma maravilha, aquela horta fecunda! Antes de maldizerem do hortelão, caluniadores e invejosos julgassem-lhe os repolhos, pesassem-lhe os nabos, as tronchudas couves, crespas, modestas, serviçais, as cândidas alfaces, as sensíveis cebolas de lágrima tão fácil quanto sincera, as instruídas batatas, as delicadas abóboras [...]. Horta paradisíaca que se ufanava de cultivar! A distribuição dos prêmios mostraria. (OA, p.246-7)

O assunto do discurso, apesar de grandiloquente, é logo identificado: a nobre missão de pedagogo, que envolve, apesar das “comendas”, muitos “penares de apóstolo”. Fazendo pouco das glórias conquistadas, e do apreço geral a si conferido, Aristarco julga ainda que o educador pertence à posteridade; igualmente, avalia seu passado como indefectível e só “não olhava para trás por modéstia, para não virar monumento, como a mulher de Lot”. Quanto ao *Ateneu*, bastava-lhe como uma horta “paradisíaca” a um hortelão, repleta

de repolhos, nabos, couves, alfaces, cebolas, batatas. Tudo, enfim, contribui para uma grandiloquência vazia, repleta de contradições. Pois, se o educador pertence ao futuro e só por ele pode ser julgado, por que possui tantas comendas e louros em sua época? E se o passado era tão perfeito, por que não deveria olhar para trás como a mulher de Lot, que se transformou em areia ao avistar a destruição das escabrosas Sodoma e Gomorra? Que dizer ainda da horta cultivada, a subtrair a individualidade dos alunos e representá-los como legumes e vegetais, de maneira ridícula?

O discurso final de Aristarco parece resumir nestes poucos parágrafos a carreira meteórica do pedagogo, não fosse pelo adendo infeliz do narrador, que invalida todo o trecho: “O assunto conjectura-se”. Ora, o que se tem é o discurso de Aristarco ou uma suposição mais ou menos jocosa do que foi dito, de acordo com as linhas gerais em que se delineou a figura do diretor, desde o princípio do romance?

O mesmo desacordo apresenta-se no centro do episódio – a entrega do busto –, em que Aristarco é surpreendido pela segunda vez e sucumbe à louvação exagerada de todos, sentindo na própria pele o bronze da estátua:

Aristarco, na grande mesa, sofreu o segundo abalo, de terror daquela solenidade. Fez um esforço, preparou-se. [...] Aristarco, depois do primeiro receio esquecia-se na delícia de uma metamorfose. Venâncio era o seu escultor.

A estátua não era mais uma aspiração: batiam-na ali. Ele sentia metalizar-se a carne à medida que o Venâncio falava. Compreendia inversamente o prazer da transmutação da matéria bruta que a alma artística penetra e anima: congelava-lhe os membros uma frialdade de ferro; à epiderme, nas mãos, na face, via, adivinhava reflexos desconhecidos de polimento. [...] Não era um ser humano: era um corpo inorgânico, rochedo inerte, bloco metálico, escória de fundição, forma de bronze, vivendo a vida exterior das esculturas, sem consciência, sem individualidade, morto sobre a cadeira, oh... glória! mas feito estátua.

[...] Aristarco caiu em si. Referia-se ao busto toda a oração encomiástica de Venâncio. Nada para ele das belas apóstrofes! Teve ciúmes. [...] Mal acabou de falar o professor, viu-se Aristarco levantar-se, atravessar freneticamente o espaço atapetado, arrancar a coroa de louros ao busto.

Louvaram todos a magnanimidade da modéstia. (OA, p.251-2)

Entre uma passagem e outra, há a anunciada entrega dos prêmios, em que Sérgio, apesar de suas expectativas, recebe apenas uma menção honrosa, enquanto vários colegas recebem medalhas de ouro e prata. Talvez por isso, a entrega efetiva do busto é ainda mais sarcástica. Ao ridículo do discurso, que anula até certo ponto o diretor como relações públicas de seu colégio, sobrevém o fracasso completo de sua obra pública, e que é a eternização da própria figura (antes que do próprio nome, como se pode esperar de uma personalidade superficial e marqueteira). À máscara de bronze que se lhe oferecem, Aristarco finalmente reconhece o vazio de seu rosto, a escravidão a que fora submetido, apesar das aparências imediatas, pela mesma sociedade que o enobrece. As aparências, tão almeçadas nas festas do colégio – ou mesmo no cotidiano, fazendo-se aos olhos dos meninos um ente sobre-humano –, devoram-no por dentro e não mais se sustentam: sua verdade vem à tona. A vaidade ferida pela coroação do busto, e não de si, culpa Venâncio e os demais bajuladores; se, de início, “ele sentia metalizar-se a carne”, transformando-se em “rochedo inerte, bloco metálico, escora de fundição”, é impossível ignorar a natureza do encômio, e que se dirige ao busto, deixando “nada para ele das belas apóstrofes!”. O discurso de Venâncio, cheio de artifícios retóricos, mas vazio em essência, como sua pessoa, consegue apenas dirigir-se a outra superficialidade – o busto – e não a um ser humano, como Aristarco. Enfim Aristarco reconhece que a superficialidade do ensino no Ateneu jamais pode tocar (quanto menos formar) um indivíduo de pele e osso, resumindo-se também a exterioridades. Neste sentido, não é necessário que o colégio arda em chamas para que tudo esteja, desde já, destruído.

Todavia, essas hipóteses sugeridas pouco a pouco pelo narrador não se podem confirmar, porque não levam em conta os atos observados, mas apenas a interpretação dada a eles por Sérgio. Ainda que pareça óbvio retomarmos o caráter subjetivo da narração a este momento da discussão, nunca é bastante apontar que o gesto de Aristarco, em si, nada conclui. A reação frenética do diretor à coroação poderia ter sido não o reconhecimento do próprio fracasso, ou o mero ciúme para com o busto, mas o horror justificado pelo endeusamento de si próprio, infundado e quase blasfemo. Enquanto os elogios estavam apenas no plano verbal, a gravidade não era tanta; mas daí para coroá-lo em público, numa demonstração lastimável de amor coletivo pela sua figura... Sérgio interpreta como falsa modéstia o que poderia ter sido apenas bom senso.

O jaguar e a figura divina

Por fim, o desmascaramento moral do diretor é fixado em episódios como o da expulsão fracassada de Tourinho e Cândido ou o da revolução da goiabada. No primeiro, à descoberta do enlace amoroso entre dois internos, reprimida imediatamente por Aristarco, segue-se a ponderação interesseira e individualista da perda das duas mensalidades com a expulsão dos “culpados”, única consequência plausível depois da cena “à hora do primeiro almoço”:

À hora do primeiro almoço, como prometera, Aristarco mostrou-se em toda a grandeza fúnebre dos justiçadores. De preto. Calculando magnificamente os passos pelos do diretor, seguiam-no em guarda de honra muitos professores. À porta fronteira, mais professores de pé e os bedéis ainda, e a multidão bisbilhoteira dos criados. [...] E sem exórdio:

“Levante-se Sr. Cândido Lima! Apresento-lhes, meus senhores, a Sra. D. Cândida, acrescentou com uma ironia desanimada.

“Para o meio da casa! e curve-se diante dos seus colegas!!”

Cândido era um grande menino, beicudo, louro, de olhos verdes e maneiras difíceis de indolência e enfado.

[...] “Levante-se Sr. Emílio Tourinho... Este é o cúmplice, meus senhores!”

Tourinho era um pouco mais velho que o outro, porém mais baixo; atarracado, moreno, ventas arregaladas [...]. Cândido e Tourinho, braço dobrado contra os olhos, espreitavam-se a furto, confortando-se na identidade da desgraça, como Francesca e Paolo no inferno. [...] Em vez da benção chovia a cólera.

“... Esquecem pais e irmãos, o futuro que o espera e a vigilância inelutável de Deus!... Na face estanhada não lhes pegou o beijo santo das mães... caiu-lhes a vergonha como um esmalte postiço... [...]”

Não posso atear toda a retórica de chamuscas que ali correu sobre Pentápolis. Fica uma amostra do enxofre. (OA, p.203-5)

O trecho evidencia o horror moral do diretor pelo ato homossexual de Cândido e Tourinho, meninos que, desde seus nomes, já trazem marcados sobre si, como um estigma, o papel feminino-masculino desempenhados em sua relação. A crítica de Aristarco, claramente heteronormativa,²⁶ é voltada quase inteiramente para Cândido, ridicularizado como a “Sra. Cândida” das cartas amorosas; a Tourinho, cabe a acusação amenizada de “cúmplice”, aplicada indistintamente aos demais alunos que sabiam do “delito”. A punição assume um caráter exemplar, pois, ao redor do juiz e dos réus, agregam-se professores, bedéis, criados e alunos, agrupados apesar da nítida distinção aí existente entre si (como aquela que vai de Aristarco aos professores, obrigados a medir os próprios passos pelo do diretor a fim de aumentar a solenidade da ocasião, sem atropelaram-se uns aos outros). Os culpados são postos abaixo de todos, inclusive dos próprios colegas, ajoelhados na posição de Paolo e Francesca, esperando o perdão da Providência, i.e., do diretor, que agrega finalmente a seus predicados de Mestre e de Pai o terceiro e último da “vigilância de Deus!”. Todavia, ao invés de um Deus misericordioso, como aquele da *Divina Comédia* de Dante,

26 Ver, a este respeito, os estudos de Balieiro (2009), Paes (1985) e Yonamine (1997).

preuncia-se um verdadeiro sacrifício humano no discurso do diretor, eivado de uma “retórica de chamadas” digna de um deus-Moloch. O silêncio e a solenidade do julgamento, medidos pelo pausado das frases de Aristarco e pela atenção completa da multidão, fazem esperar o pior para os réus condenados: a expiação eterna dos pecados, para além da expulsão do colégio.

O resultado de tamanha balbúrdia acaba por ser mínimo, e resolvido detrás da porta, com um guarda-livros. Sérgio relembra, logo antes do desfecho, o episódio das aulas de cosmografia, e da “mão da Providência”: “Junto de mim ficava um armário dos aparelhos escolares [...]. Através do arame, na última luz vespertina, eu espiava lá dentro os queridos planetas de vago brilho, como a noite encarcerada ainda” (OA, p.206). A luz que sai da sala do diretor, ao contrário do que espera Sérgio, aclara, antes das preocupações dos meninos (dentre os quais fora indiciado como um dos muitos cúmplices), os interesses pecuniários do colégio, e finalmente deixa ver a natureza da transparência da divindade do diretor:

Por trás do armário, havia uma porta. Conversavam do outro lado, na sala das visitas, Aristarco e o guarda-livros. Chegavam-me palavras perdidas. “... De boa família... dois, um descrédito!... Vão pensar... Expulsar não é corrigir... Isto é o menos; não há gratuitos?... Sim, sim... Quanto a mim... desagradável sempre arriscar... borra a escrita... Em suma... mocidade...”

Acabavam de acender a iluminação do Ateneu. (OA, p.206)

O sentido iluminador do trecho é explorado por Sérgio ao máximo com a quebra do texto, seguida pela declaração de que “acabavam de acender a iluminação” do colégio. É curioso observar que não há expressamente uma luz por detrás da porta; a luz emana por através das palavras do diretor, radiosas no que tange à sua alardeada e inflexível moral. Acontece que a luz da resolução do diretor chega a nós como que num lusco-fusco, entrecortada pelas condições de audição deficientes do menino, postado detrás do armário ou da porta: “Chegavam-me palavras perdidas”. Tomando-as fora

de contexto, e em seu conjunto fragmentado, como parece sugerir a descoberta luminosa do narrador, transparece como que uma conivência do diretor para com os culpados, pautada em uma reflexão mais de gerente que de moralista. Os dois primeiros trechos concordam com o que dissera até então Aristarco – “... De boa família... dois, um descrédito!...” –, embora mencionem algo de financeiro, expresso no sonoro “descrédito”, que seria apenas familiar, dos meninos para com seus pais etc. Os dois seguintes relativizam a inflexibilidade moral do diretor – “Vão pensar... Expulsar não é corrigir...” –, e tampouco nada concluem, visto que podem indicar até mesmo uma decisão mais humana do diretor por não expulsar os infratores. As outras duas não são mais definitivas – “Isto é o menos, não há gratuitos?... Sim, sim...” –, versando tanto sobre o efeito pecuniário da decisão quanto sobre a existência de bolsistas, provas vivas do balanço dos ingressos e egressos. Nem as outras – “Quanto a mim... desagradável sempre arriscar... borra a escrita... Em suma... mocidade...” –, pois não deixam claro o que seria desagradável arriscar (se as finanças do colégio ou a moralidade do diretor), nem as razões pelas quais decide invalidar as condenações, apenas entrevistadas nas duas últimas falas. Ademais, quem, exatamente, é aquele que fala: Aristarco ou o guarda-livros?

No segundo episódio, imediatamente posterior às reprimendas públicas do diretor para com Tourinho e Cândido, as deficiências da merenda fazem com que os alunos se amotinem e exijam uma goiabada de goiaba – e não de banana, como era a fornecida todos os dias no refeitório:

A comida do *Ateneu* não era péssima.

O razoável para algumas centenas de tolinhos. Possuía mesmo o condimento indispensado das moscas, um regalo. [...] Ultimamente, havia três meses, [era servida] a *goiabada* mole de bananas, manufatura econômica do despenseiro.

Aristarco empalideceu de despeito. Visava-o diretamente a desaforada insurreição. E isto no mesmo dia em que fizera espetáculo da justiça tremenda. Não quis entretanto arriscar o prestígio. [...]

Torturava-o ainda em cima o ser ou não ser das expulsões. Expulsar... expulsar... falir talvez. [...] Moralidade, disciplina, tudo ao mesmo tempo... Era demais! era demais!... Entrava-lhe a justiça pelos bolsos como um desastre. O melhor a fazer era chingar um murro no vidro amaldiçoado, rasgar ao vento a letra de patacoadas, aquela porqueira gótica de justiça!

[...] “Mas por que, meus amigos, não formularam uma representação? [...] Tem todos razão... Perdoo a todos... Mas eu sou tão enganado como os senhores... Até hoje estava convencido que a goiabada era de goiaba... [...] Quando alguma coisa faltar, reclamem, que aqui estou eu para as providências, vosso Mestre, vosso pai!... Legítimo cascão de Campos... Aqui têm as latas... Mais latas!... leiam o rótulo... Como podia eu suspeitar...” (OA, p.207-8)

O tom do narrador descai cada vez mais na zombaria. Paralelamente à goiabada “mole de bananas”, causa do motim, Sérgio destaca “o condimento indispensado das moscas”, como contrapontos do que buscava economizar o colégio e do que realmente tinha na despensa para oferecer aos alunos. Esses, de vista curta para os resultados do julgamento de Tourinho e Cândido, indignam-se não com o vazio moral do diretor, mas tão somente com a goiabada, há três meses falsificada pelo despenseiro. Não obstante, para Aristarco, “torturava-o ainda em cima o ser ou não ser das expulsões”, qual cópia ridícula e tacanha de Hamlet (“Expulsar... expulsar... falir talvez”), que busca, ao invés de vingar o espectro do pai, a recuperação da própria imagem, enquanto pai de todos: “[...] aqui estou eu para as providências, vosso Mestre, vosso pai!”. Como lucrasse com o equívoco, Sérgio, ao contrário dos demais colegas, não lhe perdoa o desconhecimento, e vê com ressalvas de cliente enganado sua reação de espanto.

Para todos os efeitos, a cena é, ainda uma vez, equívoca, dado que o narrador adulto não tem como provar a má-fé do diretor; como todos comprovam, todas as latas trazem no rótulo as informações devidas. Está claro que Sérgio busca metaforizar, nas latas falsificadas, as paredes do Ateneu, caídas de novo a cada ano, e sempre com

o mesmo conteúdo enganoso, a mesma cartilha da época em que estudara a domicílio, com professoras inglesas. As explicações de Aristarco parecem bastar aos demais: “Aristarco avultava sobre as latas, como o princípio salvo da autoridade. A justificação era completa. Mais algumas palavras azeitadas de ternura, e todo ressentimento cedia, e nós saudávamos o diretor, grande ali, como sempre, sobre o chamejamento do Flandres” (OA, p.208). Como insinua, os demais meninos alimentam-se das palavras “azeitadas” do falso mestre, e creem sem mais que a “justificação era completa”. Novamente, por sobre as latas da goiabada, fulgura a divindade do diretor, entre chamadas, como aquele mesmo deus-Moloc que se alimenta de sacrifícios. A inversão é magistral, e aos meninos satisfeitos com palavras, embora mortos de fome pela falta da goiabada, quem verdadeiramente se sacia é Aristarco, com sua acolhida triunfal perante todos e com o apagamento das faltas administrativas.

Enfim: o saciado é o jaguar.

O automedonte

Cláudio, por sua vez, não goza de uma figura especificamente pedagógica, pública ou divina, no sentido portentoso que se aplica a Aristarco; sua força vem, inversamente, da reflexão teórica, do trabalho intelectual, que leva à discussão da literatura e da história nacional, da arte e da natureza do internato. Além disso, ao contrário dos demais professores, o professor é visto por Sérgio como modelo de retidão e de domínio verbal desde o princípio, quando é descrito como “presidente efetivo” do Grêmio Literário Amor ao Saber, “professor da casa, homem de capacidade, benévolo para os desgarros da tolice da juventude, que teria desgosto para uma semana, se imaginasse que faltara a uma sessão por menosprezo” (OA, p.145). Ao longo do romance, Cláudio faz três discursos, dos quais o segundo é o mais longo, transcrito diretamente pelo narrador, como se o houvesse assistido não há quase vinte anos, mas há dez ou vinte minutos, num ato mnemônico espantoso – e certamente questionável.

O primeiro discurso, resumido em poucos parágrafos, versa sobre a literatura brasileira, passando pelo discurso de autores como Gregório de Matos, Santa Rita Durão, Gonçalves Dias e José de Alencar, dentre outros. Logo em seguida, passa a tratar do Brasil, tecendo uma forte crítica à Monarquia:

O orador representava a nação como um charco de vinte províncias, estagnadas na modorra paludosa da mais desgraçada indiferença. Os germens da vida perdem-se na vasa profunda [...]. A condição é o descaso ininterrupto do aniquilamento no plano infinito da monotonia. E não é o teto de brasa dos estios tropicais que nos oprime. [...] O pântano das almas é a fábrica imensa de um grande empresário, organização de artifício, tão longamente elaborada, que dir-se-ia o empenho madrepórico de muitos séculos, dessorando em vez de construir. É a obra moralizadora de um reinado longo, é o transvasamento de um caráter, alagando a perder de vista a superfície moral de um império – o desmancho nauseabundo, esplanado, da tirania mole de um tirano de sebo!... (OA, p.151-2)

A oposição radical de Cláudio à Monarquia gera descontentamento entre os pais, visto que, dentre eles, há um senador – o Senador Rubim – e um medalhão do Império, “devoto jurado e confirmado das instituições, irmão de não sei quantas ordens terceiras” – o Dr. Zé Lobo –, que discutem entre si, trocam insultos e quase partem para as vias de fato (OA, p.153).²⁷

27 Observa-se, na cena, a nulidade de sentido republicano, ao contrário do que faria supor a crítica à Monarquia. Jorge, filho de Aristarco, justifica a indiferença ideológica do narrador em meio à confusão dos grandes do Império: “O filho do diretor, o republicanozinho que conhecem, tinha no bolso dez tiras, dez brulotes de eloquência incendiária, que resolveu sufocar depois do escândalo colossal do sebo” (OA, p.154). Ao invés de aproveitar a ocasião para combater por seu ideal, Jorge demonstra imaturidade – a imaturidade do ideário republicano, que causa aversão a Sérgio tanto quanto o monarquismo interesseiro de Aristarco – ao sufocar nos bolsos o fogo de seu discurso.

A segunda conferência de Cláudio é destacada das demais, bem como do corpo do romance, por uma barra divisória que somente se repete oito parágrafos antes do término do livro. Trata-se, em poucas palavras, do coração conceitual d'*O Ateneu*, que mereceria um exame mais detido, senão exclusivo, por conta da estranheza de seu aparecimento em uma narrativa de memórias.²⁸ Pois como Sérgio teria acesso a tantas e tão variadas reflexões apenas de cabeça, sem o auxílio de uma transcrição qualquer? Em todo caso, lembremos que não aparece o pronome de primeira pessoa ao longo de quase nove páginas desta “Crônica de saudades”. E não se trata sequer de uma estória ouvida no passado, mais ou menos reproduzível pela memória: de maneira uniforme, o segundo discurso corresponde a uma longa discussão sobre arte e estética, em tom científico e impessoal, onde concorrem as principais ideias científicas, evolucionistas e simbolistas da época.

O segundo discurso é composto de dez partes destacadas umas das outras por espaços duplos, numa progressão argumentativa que vai da discussão da origem vital da arte até sua independência em relação à ciência e à moral. Seguindo linearmente a ordem dessas partes, percebe-se uma gradação significativa, e que seria inócua do ponto de vista da totalidade:

1. Na primeira, afirma-se que a arte “é a educação do instinto sexual”, responsável pela união do “passado com a posteridade” através das gerações. Consequentemente, a arte conserva a memória da espécie, cujo “critério inconsciente do instinto é o guia da adaptação” do homem ao meio (OA, p.155);
2. A seguir, cogita-se a anterioridade das sensações em relação à arte e a busca instintiva do homem pelo agradável

28 Não há, que saibamos, dissertação ou tese dedicada exclusivamente ao estudo dos discursos de Cláudio. Todavia, há artigos esclarecedores que prenunciam o surgimento deste reparo ainda por vir, como os de Barbosa (2000), Mazzari (2010), Valle (2011), Castrioto (1949), Delgado (1988), Merquior (1979), Pacheco (1971), Placer (1962), Porres (1988) etc.

visual, auditivo, tangível etc., formadoras de um fenômeno posterior à sensação e ao instinto (arte), chamado de personalidade;

3. Este fenômeno origina as duas representações básicas do homem, intermédias à arte e à sensação: “nutrição e amor” (OA, p.156). Por desejo de ambos, o homem realiza sua evolução histórica, mental e moral, e começa a contemplar a natureza, faz ídolos e abandona-os etc. até chegar ao “darwinismo espartano”, cujo lema, em todos os aspectos – políticos, morais, sociais – resume-se a “Morte aos fracos!” (OA, p.158);
4. Neste ínterim, aperfeiçoa-se a apreensão sensorial e dividem-se as artes conforme os sentidos: eloquência e música (audição); escultura, arquitetura e pintura (visão); gastronomia (paladar); perfumaria (olfato). O tato liga-se com o amor, representação complexa e anterior à arte, pressuposta em todas as anteriores;
5. A contemplação amorosa resume em si todas as artes citadas, seja “na delícia auditiva de uma expressão inarticulada”, no “gozo visual das linhas da formosura”, “na comção de um contato”, no “aroma indefinido da carne” (OA, p.159). Há ainda uma linha evolutiva que vai das artes às produções culturais, cada vez mais artificial (e artificiosa): a eloquência e a poesia popular, seguidas da rapsódia; a música; a escultura, a arquitetura e o desenho; as religiões e as moralidades;
6. Ao contrário da moral, a arte é espontânea, e recorre a “aperfeiçoamentos do modo primitivo de expressão sentimental, [sujeitando-se] aos movimentos e vacilações de tudo que progride” (OA, p.161);
7. Há, todavia, uma isocronia de vibrações entre os sentimentos e as cores ou sons: “Há estados d’alma que correspondem à cor azul, ou às notas graves da música” (Idem). Assim, a arte movimenta uma impressão de totalidade, em que dialogam os sentidos do universo;

8. A evolução particular da eloquência parte da cadência regular da música, passa pela “forma do metro igual e da quantidade equivalente”, pela “monstruosidade da rima”, até chegar na “nudez” do estilo, medindo-se as estrofes “pelos fôlegos do espírito”, e não “pelo polegar da gramática” (OA, p.162);
9. A arte não é apenas diversa da moral, ela é imoral e inútil do ponto de vista pragmático; “a verdadeira arte, a *arte natural*, não conhece moralidade. [...] Leda; pode ser cruel; Roma em chamas, que espetáculo! Basta que seja artística” (OA, p.163);
10. Acima de tudo, “a arte é a superioridade humana”, e existe acima dos preceitos, das religiões, da ciência; ela “embriaga como a orgia e o êxtase”, desdenhando em sua plena autonomia “dos séculos efêmeros” (OA, p.163).

Apesar da relevância dos argumentos, e que muito lembra diversas ideias da época (como o cientificismo positivista no item 3, o simbolismo nos itens 7 e 10, trechos antecipatórios da filosofia de F. Nietzsche no 6 etc.), numa complexa introjeção textual de fatores externos (Jubran, 1980), cabe avaliarmos especificamente o impacto e a significação do discurso no conjunto da narração de Sérgio. Do primeiro ao último movimento, percebe-se uma evolução da arte rumo à sua própria autonomia, ou seja, um aperfeiçoamento do instinto até o ápice da autossuficiência nas mais diversas esferas da atuação humana. Na arte, isso equivale ao esteticismo e à gratuidade moral; na sociedade, ao darwinismo social etc. A força dedutiva entre as partes é considerável, mas não esconde o falso humanismo de uma arte alheia às mudanças sociais e ao sofrimento dos “fracos”. Como diz Cláudio, a arte deve muito ao instinto e exprime os diversos sentimentos; mas de quem? Certamente, não daqueles oprimidos, que, no cimo da evolução social – correspondente ao “darwinismo espartano” –, devem perecer (calar). É curioso lembrar que tais reflexões sigam-se ao primeiro discurso, subversivo, e que tanto desentendimento gerou no público, le-

vando à briga um senador e um “irmão devoto das instituições.” Comodamente, o que se afirma nesse segundo discurso é que a arte é inútil e imoral; ou seja, para nos valermos dos termos de Cláudio, ela é surda aos apelos dos mais fracos, cega às diferenças materiais, e sensível à mão dos poderosos. Ao menos, assim o é a arte; não Cláudio, que muda inteiramente seu primeiro discurso, de um tom combativo e esclarecido, para outro abstrato, vago, até mesmo conivente.

De fato, nem o senador Rubim nem o Dr. Zé Lobo estão no auditório, certamente incomodados pelo primeiro discurso; “havia na sala diversos ouvintes que se distraíam de perseguir com atenção a galopada de hipogrifo, em que se elevava a eloquência do orador” (OA, p.164). Tédio e indiferença é o que desperta a segunda conferência na maioria dos alunos, muito embora Sérgio ache a exposição tão modelar que a reproduza por inteiro. Cláudio, assim, dialoga diretamente com o narrador (Valle, 2010), e a ele se liga como um porta-voz ao emissor. E assim o faz porque o interessa fazê-lo. Se a arte é gratuita, não se pode imputar erros ou interesses mesquinhos ao memorialista: tudo é reavivado pelo condão mágico da ficção, e está – nas palavras do conferencista – “acima dos preceitos que se combatem, acima das religiões que passam, acima da ciência que se corrige” (OA, p.163). Simultaneamente, não se pode ligar de imediato a ficção à realidade, ou às tensões imediatas da sociedade em que ela nasce, se ela é inteiramente autônoma: e, assim, nada é imputável a Sérgio, menino rico, privilegiado em muitos aspectos. Duas razões fundamentais pelas quais se cogita o uso pontual de um recurso tão equívoco, do ponto de vista formal, à narrativa de memórias, mas que a serve muito a contento, do ponto de vista conceitual; assim, deixa de causar estranheza a suspensão do pronome de primeira pessoa. Quem discursa é Cláudio, mas é Sérgio quem (res)significa.

A terceira e última conferência é breve como a primeira e conveniente como a segunda, muito embora, para além de ambas, arremate o problema do internato. Incidindo sobre a natureza do

ensino em reclusão, o orador elogia as falhas do mesmo, e resume peremptoriamente:

Discutiu a questão do internato. Divergia do parecer vulgar, que o condena.

É uma organização imperfeita, aprendizagem de corrupção, ocasião de contato com indivíduos de toda origem? O mestre é a tirania, a injustiça, o terror? o merecimento não tem cotação, cobrem as linhas sinuosas da indignidade, aprova-se a espionagem, a adulação, a humilhação [...], a reclusão exacerba as tendências ingênicas?

Tanto melhor: é a escola da sociedade.

[...] A educação não faz almas: exercita-as. E o exercício moral não vem das belas palavras de virtude, mas do atrito com as circunstâncias.

A energia para afrontá-las é a herança de sangue dos capazes da moralidade, felizes na loteria do destino. Os deserdados abatem-se.

[...] O internato é útil; a existência agita-se como a peneira do garimpeiro: o que vale mais e o que vale menos, separam-se. (OA, p.234)

Sem mais, Cláudio aplica ao internato a mesma lógica do “darwinismo espartano” anterior, apontando a necessária divisão entre fortes e fracos como início da vida em sociedade. O microcosmo do internato atua como um catalisador das desigualdades e desde logo enaltece os maiores e abate os demais, para que não se levantem de onde estão – e tem de estar – pelo resto da vida. “A educação não faz alma: exercita-as”: logo, não é culpa do sistema educacional que alguns não se ajustem jamais, pois estão fadados ao fracasso. Os vícios são os ingredientes que fazem a mistura ferver, separando o joio do trigo – de resto, “os deserdados abatem-se”. Poucos são capazes da virtude ou do bem, cabendo à “herança de sangue” de alguns privilegiados legitimar a posição de destaque na sociedade lá fora. Nesse sentido, como afirma a seguir, “o que tem de ser, é já”, e não admite mudanças; os meninos não se transformam ou edifi-

cam, visto que os alicerces de cada um predeterminam quais vingam: “Não é o internato que faz a sociedade, o internato a reflete. A corrupção que ali viceja vai de fora. Os caracteres que ali triunfam, trazem ao entrar o passaporte do sucesso, como os que se perdem, a marca da condenação” (OA, p.235).

A truculência de Cláudio faz duvidar das palavras anteriores de Sérgio, e é espantoso que um educador tão elogiado por ele diga coisas tão abomináveis a respeito dos alunos. Como, então, é este o homem que teria uma semana de desgostos caso desse a entender que desmerecia os jovens? E por que se dar ao trabalho de ouvi-los, se desde logo estão metade perdidos (ou talvez mais)?

Cláudio não parece muito diverso de Venâncio ou Silvino, lacaios confirmados de Aristarco, ao declarar ainda, a seguir:

Cumpra que se institua, que se desenvolva, que floresça e se multiplique a escola positiva do conflito social com os maus educadores e as companhias perigosas, na comunhão corruptora, no tédio de claustro, de inação, de cárcere; cumpra que os generosos ardores da alma primitiva e ingênua se disciplinem na desilusão crua e prematura, que nunca é cedo para sentir que o futuro importa em mais que flunar facilmente, mãos às costas, frente às nuvens, através das praças desimpedidas da república de Platão. (OA, p.236)

Em suma, Cláudio deseja que se destrua a integridade de cada aluno para que assim estejam todos conformados à ordem social vigente. Os termos expõem com clareza a espécie de educação em vista: “desilusão”, “inação”, “claustro” etc. Pretende-se (de)formar a geração futura para que não se questione a ordem monárquica estabelecida, cuja negação levaria “através das praças desimpedidas da república de Platão”. Antimonarquista na primeira conferência, esteta quase apolítico na segunda, torna-se assim antirrepublicano na terceira, execrando toda dimensão de atividade intelectual como abstração própria de uma “república”. Ou seja, Cláudio exemplifica, no conjunto de sua fala, o modelo de oportunista, que se adapta conforme a situação e dá a seu público aquilo que julga esperado pela

maioria, ou mais adequado à ocasião. Cláudio não segue uma linha de raciocínio fixa, nem demonstra uma visão de mundo coerente do começo ao fim do romance; se o fizesse, seria impossível aproximar o primeiro e o último discurso, sem cair em contradições evidentes. Basta observar, para tanto, que se a culpa da modorra do país recaía lá sobre um “tirano de sebo”, as faltas do internato devem imputar-se aqui também sobre seu dirigente, o que convenientemente não ocorre. Manter uma coerência seria o mesmo que atacar a pessoa de Aristarco; Cláudio, todavia, arvora-se como livre pensador ao criticar a administração do império, sabendo quando parar, pois defende o internato ainda a tempo. Salvam-se as aparências – do imperador, do diretor, de si próprio – e nada é dito de verdadeiramente substancial. Pois, ciente de seu lugar na sociedade retrógrada do Brasil monárquico, Cláudio está pronto a contradizer-se “sem qualquer constrangimento”; de fato,

as relações entre os intelectuais e o poder estabelecido, antes de serem revestidas por uma posição crítica, são marcadas por um apologismo que era, por um lado, comprometido pela justificação da preeminência das classes dominantes, e, por outro, era criticamente cego para as questões que pudessem desvirtuar a “ordem”. (Marques, 2010, p.24)

Por sua vez, Sérgio identifica-se com os pressupostos oportunistas de Cláudio, ao que afirma: “Durante a conferência pensei no Franco. Cada uma das opiniões do professor, eu aplicava onerosamente ao pobre eleito da desdita, pagando por trimestre o seu abandono naquela casa, aluguel do desprezo” (OA, p.237). Francos e fortes, Franco e Sérgio... Não é sem motivo que o narrador, ao apresentá-lo ainda na primeira preleção, resume as funções do conferencista como aquelas de um perfeito condutor, “com verdadeira perícia de automedonte” (OA, p.145); Cláudio serve-lhe, de fato, como “automedonte” ou “cocheiro” (Houaiss, 2001, p.351), lacaio de si próprio, a justificar-lhes as próprias condutas altivas

com bríos de filósofo ou de alto teorista.²⁹ Nesse sentido, antes de funcionário de Aristarco, Cláudio é um funcionário valiosíssimo de suas memórias, e cumpre à perfeição aquilo que lhe cabe fazer: universalizar, com as teorias da época, o drama pessoal de Sérgio e mascarar seus defeitos.

Outrossim, não haveria motivo para tamanha insistência do narrador em elogiar um professor pulha, que parece discutir, enquanto apenas afirma, ou educar, enquanto apenas exclui. Cláudio não é apenas um professor; atualizado pela memória, ele é um subterfúgio.

No reino do jaguar?

Retomando em conjunto o que expusemos, apesar do ódio ou do respeito do narrador, Aristarco e Cláudio não cumprem senão funções predeterminadas dentro das memórias de Sérgio. Seja como diretor odiado, jaguar injusto e oportunista, seja como professor reverenciado, automedonte atencioso e competente, percebe-se num os defeitos e as qualidades do outro; Cláudio, em conjunto, é um perfeito oportunista, e Aristarco, um pedagogo mais anacrônico que simplesmente mau. Nada é conclusivo a respeito de ambos, exceto pelo interesse excessivo e deformador do memorialista, que vai ajustando as realidades e ocasiões a seu bel-prazer.

Consequentemente, assim como o debate sobre a presença do discurso paterno no romance levou-nos a um exame mais pormenorizado disto que seria um “discurso do Ateneu”, o exame desse último demanda um questionamento posterior: qual seria, então, o discurso do narrador (se é que poderia haver como uniformizá-lo, ou analisá-lo em bloco)? Quais as razões que o movem, qual a natureza de seu comportamento? Seria, em resposta ao que foi

29 A comparação talvez seja despropositada, muito embora a relação de dependência para com um vassalo, simulada por parte de um narrador rico, lembre em muitos aspectos aquela de Brás Cubas e Quincas Borba, cuja condição humana justifica, ao mesmo tempo em que incensa, seu arbítrio. Assim, estariam dispostos os personagens Sérgio e Brás, Cláudio e Quincas, num mesmo elo de macaqueação intelectual, para fins explícitos de manutenção do poder.

discutido até agora, apenas uma reação de bom filho (“A “verdade” paterna”), ou de mau aluno (“No reino do jaguar?”)?

Nem um, nem outro: Sérgio, como ele mesmo se define, é regido pelo signo de escorpião.

3.3 Sérgio, signo de Escorpião

Ruminei longamente vinganças que ninguém suspeitaria num menino tão tímido; atrair o mestre a uma cilada e... ao suspender nesta reticência, cerrava os punhos, o que é a linguagem mais antiga sobre a terra e a mais clara também.
(Meyer, 1949, p.113)

Seja pela reprodução do discurso paterno, seja pela negação programática do discurso de seus professores e de Aristarco, a fala de Sérgio parece, pois, não dizer nada *por si só*: não se pode afirmar com certeza aonde quer chegar o narrador, se a um mero elogio dos conselhos do pai, se à crítica total do internato. Nenhuma das alternativas parece fornecer uma resposta decisiva à questão mais fundamental do que quer, enfim, Sérgio com sua “Crônica de saudades” – bastando a incorporação mesquinha dos privilégios de classe e as conferências de Cláudio para torná-las, respectivamente, incompletas. Como, então, definir o que seria o discurso do narrador? Qual sua finalidade?

Tomando pelo caminho inverso, reconsideremos que Sérgio, como todo narrador autodiegético, seja capaz de representar-se e dirigir-se imediatamente ao leitor, sem intervenção de um terceiro; é natural, pois, que seja difícil precisar a natureza ou a finalidade de sua fala. O que se dá sem dificuldade, todavia, é a relação mesma deste diálogo: como não possui ninguém além de si para atingir o leitor, é no diálogo consigo que tem de fazer valer seus propósitos. Assim, observando não os pressupostos de sua narração, mas seus objetivos, é a partir de seu diálogo com o leitor (narratário) que se pode determinar com mais clareza o que busca Sérgio com sua

rememoração do passado – se o resgate do que se passou (narração *retrospectiva*), sua revisão (narração *presentificativa*) ou sua manipulação (narração *prospectiva*).

Infelizmente, não há em todo o romance uma única referência direta ao leitor; tal palavra – “leitor” – não consta n’*O Ateneu*. Entretanto, o narrador vale-se de diversos recursos para atingi-lo indiretamente. Por vezes, ao usar a primeira pessoa do plural, Sérgio não se refere a seu passado em comum com os colegas, mas ao entendimento de si, compartilhado com o leitor; em outros momentos, faz uso da terceira pessoa do plural para salientar passagens polêmicas de seu passado, e apelar para a sensibilidade ou para a surpresa de quem o lê; ou, ainda, recorre a marcas de enunciação que se reportam à revisão atual dos fatos, informando coisas que descobriu mais tarde, e que corroboram, de alguma forma, a visão que tivera de seus colegas e do internato.

Observemos, pois, cada um desses expedientes detidamente, como forma de chegarmos, por fim, a uma síntese objetiva dos fins da narração.³⁰

“Nós”: Sérgio + leitor

Logo no segundo parágrafo do romance, Sérgio utiliza a primeira pessoa do plural para aproximar-se do leitor. Ao teorizar sobre

30 Há ainda, para além dos recursos apontados, o uso da partícula apassivadora “se” em duas passagens que apontam para a mesma direção, i.e., para o diálogo indireto com o leitor. No entanto, desempenham um papel acessório, aproximadamente igual ao uso da terceira pessoa do plural, acrescentando-lhe apenas a variante da voz passiva. Por essa razão, discriminamos em nota as duas passagens em questão: “Note-se de passagem que, apesar dos anseios de bem-aventurança, eu ia mal no catechismo [sic] como no resto” (OA, p.95); e “O assunto conjectura-se. Agradecimentos, o elogio de seus penares de apóstolo” (OA, p.246). A primeira refere-se ao período de fervor religioso de Sérgio, perdido dentre o universo do Ateneu; a segunda, ao discurso de Aristarco na entrega dos prêmios, na festa de encerramento do ano letivo. Ambas apenas corroboram os sentidos apontados na discussão respectiva ao tipo de recurso acima indicado, dispensando por isto uma análise particular de seus efeitos.

o tempo e discutir a frase inaugural do pai, diz: “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” (OA, p.29). Percebe-se aqui uma aproximação indireta com o leitor, com base em sua insatisfação perante o passado. Basicamente, seu argumento é o de que, se a incerteza que inspira o presente for comum a todos, as contradições que daí podem vir não se originam do relato que se seguirá, mas da própria configuração da memória, sendo um disparate tomar de antemão o memorialista por um mero saudosista. Ou seja, não há nem pode haver saudade, pois tudo é presente: “Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores” (Idem). Presente da narração, presente da leitura: logo, não se distinguem narrador e leitor, ambos compartilhando das mesmas limitações humanas. Trata-se de um contato amigável entre pares.

O mesmo tom de compreensão mútua, ou de equivalência geral e humana entre o drama do narrador e o anteparo indireto do leitor, está na segunda ocorrência inclusiva do pronome “nós”: “O meio, filosofemos, é um ouriço invertido: em vez da explosão divergente dos dardos – uma convergência de pontas ao redor” (OA, p.126, grifo do autor). O apelo é o mesmo, e de tom aparentemente filosófico; contra o indivíduo, contra a apreensão individual do mundo, há sempre uma série de fatores opostos, que se mostram perigosos como um “ouriço invertido”. Na solidão do dia a dia – reproduzida também pelo silêncio da leitura – há apenas seres isolados uns dos outros, deixados à margem das próprias vidas, e seu único contato entre si é precisamente o da confissão das próprias falhas e limites. Nesse sentido, “não admira o narrador chama-los [aqueles que o leem] a filosofar[em] com ele: a pressão dos dardos do ouriço invertido, que era o meio, atingia-os a todos” (Ártico, 1983, p.100).

No entanto, “reconhecendo-lhes um nível intelectual semelhante ao seu, mergulha[ndo]-os em suas imagens e em suas emo-

ções” (Idem), o narrador d’*O Ateneu* começa a fazer-se entender melhor na ocorrência seguinte, quando coloca suas impressões do prazer e do sucesso social, de ordem muito diversa das visões mais ou menos filosóficas do tempo e do meio, no mesmo patamar de igualdade anterior para com aqueles que o leem:

A sala, a sociedade, os negócios da praça pública, que na infância são como contatos de nevoeiros resvalando pela imaginação, que nos despertam com um estardalhaço de pesadelo, que fogem, que somem-se, deixando-nos readormecidos no esquecimento da idade, ao mesmo tempo em que preferimos da *soirée os bons bocados*, das *toilettes* os laços de cores rútilas, ignorando que há talvez na vida alguma coisa mais açúcar que o açúcar, e que o toque macio pode uma vez levar vantagem à coloração fulgurante, quando invejamos das posições sociais modestamente o garbo de Faetonte nos carros de praça ou a bravura rubente de umas calças de grande uniforme, sem saber que as ambições vão mais alto e que há comendadores; o movimento do mundo não me aparecia mais como um teatro de sombras. (OA, p.189)

Se, por um lado, todos temos de enfrentar ao longo de nossas vidas a enormidade do tempo, ou ainda, nossa pequenez nas sociedades modernas – observações gerais que justificam até certo ponto as aproximações anteriores entre narrador e leitor –, não é igualmente verdade que todos almejemos as aparências faustosas do sucesso social, em detrimento do que se lhe subjaz. No trecho acima, os termos estão desde sempre agrupados em uma única direção, e gradualmente deixam entrever o que há por detrás do “nevoeiro” da imaginação infantil: depois dos doces, que agradam rudemente ao paladar, descobre-se a beleza dos laços vermelhos; a seguir, percebe-se que os laços apenas adornam os prazeres do contato corporal, do sexo; por sua vez, o luxo dos carros de praça ou das fardas representam um prazer de outra espécie, talvez “mais açúcar que o açúcar”; e, por fim, “as ambições vão mais alto”, chegando ao ápice das comendas e dos títulos sociais. A escalada rumo ao reconheci-

mento social é constante, e prevê dois polos inteiramente opostos: a criança, que dispõe apenas de imaginação, e o adulto, que goza da consagração pública. Imaginação e consagração, pois, vão em caminhos opostos; o segredo da receita de Sérgio parece ir na contramão das forças individuais, e rumo à aceitação passiva das regras do *savoir vivre*. Ora, não é certo que todos os leitores se identifiquem assim com as ambições de Sérgio; o que está claro, porém, é a universalidade com que ele próprio enxerga tais questões, falando a seu interlocutor como se essas considerações e sentimentos fossem comuns, pressupostas em qualquer relato ou conversa.

A partir daí, as duas últimas ocorrências indiretas deste uso inclusivo da primeira pessoa do plural no trato com o leitor indicam a mesma postura do narrador. Pouco mais à frente, ao narrar o episódio da entrega solene do busto a Aristarco, Sérgio interroga: “Que vale a estátua, se não somos nós? A adoção do pedestal da mobília teria ao menos a vantagem de facilitar a provação da glória, de vez em quando, da glória efetiva, glória atual, glória prática” (OA, p.252). Ou seja, de que adianta a perenidade dos valores, se não se poderá usufruir dos frutos colhidos postumamente? Mais vale, portanto, a “glória atual”, i.e., a “glória prática”, o reconhecimento e o renome fácil, que, apesar de esgotados tão logo acabe a vida fútil do beneficiário, tornam-na muito mais “açúcar que o açúcar”.

Finalmente, a última ocorrência está no parágrafo final do romance, em que Sérgio volta a teorizar sobre o tempo, discorrendo sobre o sentido de sua “crônica de saudades”: “Aqui suspendo a crônica das saudades. Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez, se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo – o funeral para sempre das horas” (OA, p.272). Finalmente, o tempo pode ser visto não apenas como passagem sempre atual dos fatos, mas também – e sobretudo – como oportunidade de apagar os próprios erros, de usufruir das benesses do sucesso volátil sem que se manche perenemente o nome do usuário. O tempo enterra as próprias horas: então, por que não valer-se delas ao máximo, abarcando todos os prazeres e luxos da época? *Carpe diem* invertido, não se propõe a simplicidade das

coisas da vida, mas o consumismo doente da própria imagem, da opinião alheia, numa gula refreada apenas – e muito a propósito ocultada à posteridade – pelo “funeral para sempre das horas.”

No conjunto destas cinco passagens, percebe-se alguns dos traços da personalidade de Sérgio que orientam sua narração – seu gosto pela ostentação e seus valores mundanos. Ao levantarmos o uso da terceira pessoa do plural no contato com o leitor, notaremos a evolução de alguns desses traços.

“Eles”: Sérgio x leitor

O primeiro uso da terceira pessoa do plural no diálogo indireto com o leitor está na descrição física e moral de Aristarco no primeiro capítulo; ela aparece concomitantemente ao uso da primeira pessoa do plural, numa transição significativa sobre muitos aspectos. A respeito do diretor, Sérgio afirma:

A própria estatura, na imobilidade do gesto, na mudez do vulto, a simples estatura dizia dele: aqui está um grande homem... não veem os côvados de Golias?!... Retorça-se sobre tudo isto um par de bigodes, volutas maciças de fios alvos, torneadas a capricho, cobrindo os lábios, fecho de prata sobre o silêncio de ouro, que tão belamente impunha como o retraimento fecundo de seu espírito – teremos esboçado, moralmente, materialmente, o perfil do ilustre diretor. Em suma, um personagem que, ao primeiro exame, produzia-nos a impressão de um enfermo, desta enfermidade atroz e estranha: a obsessão da própria estátua. (OA, p.33-4)

A obsessão do diretor pela própria estátua lembra a postura narcísica de Sérgio em relação à vida e ao tempo, bem como seus gostos pelo reconhecimento público. Nesse sentido, “o Diretor, pode-se dizer, é a visualização do tom do livro, *que é, por sua vez, o tom da vida interior de Sérgio*” (Schwarz, 1981, p.29-30, grifos do autor). O diálogo indireto com o leitor assume importância na passagem ao reforçar a suposta evidência da grandeza do diretor – “não veem

os côvados de Golias?” – como grau máximo de caracterização do mesmo: basta fixar alguns instantes de sua pessoa física que logo ressumam elementos de sua vida moral. Com o acréscimo de um par de bigodes, narrador e leitor “teremos esboçado, moralmente, materialmente, o perfil do ilustre diretor”. O fundamento da comparação é redutor, e a quem lê cabe apenas constatar o que é (falsamente) evidente. Trata-se de um recorte do passado apenas com a finalidade de aproximar e reduzir a figura multifacetada de Aristarco àquilo que pode compreender Sérgio, sendo ele próprio, como vimos pouco atrás, tão absolutamente cioso do sucesso social. O papel do leitor reduz-se, assim, a ouvir apenas, e não mais a compartilhar das digressões passadas.

É o que se evidencia mais claramente a partir das primeiras impressões do colégio: “É fácil conceber a atração que me chamava para aquele mundo tão altamente interessante, no conceito das minhas impressões. Avaliem o prazer que tive, quando me disse meu pai que eu ia ser apresentado ao diretor do *Ateneu* e à matrícula” (OA, p.45). Espera-se que o leitor aceda à força desse entusiasmo e compartilhe das sensações de outrora, reforçando, à primeira vista, a fidelidade do relato às reações do menino. Entretanto, ao mesmo tempo, o trecho distancia ambos (protagonista e leitor) do adulto que rememora; pois, ao antepor-se ao passado indicando sensações isoladas de outrora, o narrador faz com que se perca boa parte do imediatismo dessas mesmas sensações, e dota seu protagonista de certo tom artificial, esquemático, de menino facilmente impressionável.

A mesma ênfase é atualizada pouco à frente, ainda que de maneira mitigada. Ao relatar as aulas de cosmografia de Aristarco, Sérgio comenta brevemente: “Quanto a mim, o que sobretudo maravilhava-me era a coragem com que Aristarco fisgava os astros, quando todos sabem que apontar estrelas faz criar verrugas” (OA, p.90). Embora não se dirija diretamente a seu interlocutor, Sérgio faz referência a credices de conhecimento geral, cuja infantilidade visa resgatar, especularmente, sua própria inocência, ironizando de quebra os didatismos incompletos do professor.

No entanto, as duas ocorrências seguintes incidem não apenas na surpresa incondicional do leitor, mas exigem de si que reconheça nos fatos históricos da época o suporte (dos reducionismos) da narração. A reação pública ao primeiro discurso de Cláudio, por exemplo, trata da discussão vazia entre dois figurões do Império: “Calculem agora que estava entre os convidados o Dr. Zé Lobo, pai de um aluno, devoto jurado de não sei quantas ordens terceiras [...]. O sebo da tirania caiu-lhe nos melindres como um pingo de vela benta” (OA, p.153). Ao repúdio de Zé Lobo, segue-se o de um senador, também presente na ocasião, o que dá início a uma discussão absurda a respeito da legitimidade da crítica ao “sebo” da Monarquia. Ao leitor, cabe retomar o vazio das diferenças partidárias da época e a modorra da economia imperial, para concluir com o narrador que, de fato, era de se esperar um embate tão desnecessário e previsível a partir dos ataques igualmente unilaterais de Cláudio à figura de D. Pedro II. O ridículo da cena apenas justifica o silêncio de Sérgio diante das questões debatidas, deixando os contendores às suas próprias expensas para, ao final, conquistar os despojos da opinião alheia de um só golpe: “Calculem agora [...]”.

O mesmo ocorre com o filho de Aristarco, que, na mesma ocasião, quase expõe suas ideias republicanas ao auditório: “O filho do diretor, o republicanozinho que conhecem, tinha no bolso dez tiras, dez brulotes de eloquência incendiária, que resolveu sufocar depois do escândalo colossal do sebo” (OA, p.154). A lógica permanece idêntica, porém com uma pequena variação: a opção de Jorge, filho de Aristarco, por preferir calar suas ideias no debate entre Zé Lobo e Rubim é vista de maneira negativa. Enquanto, por um lado, a indicação de Jorge como republicano em oposição aos monarquistas anteriores encerra todos numa única categoria – a de argumentadores falhos e oportunistas, muito aquém ao que deveriam ser –, por outro, o ataque ao silêncio como opção política legítima seria plausível não fosse idêntica à postura do narrador, visto que Sérgio também nada dissera na ocasião. Sobressai, assim, o recorte incom-

pleto da realidade histórica do país: à discussão política vazia de liberais e conservadores soma-se o silêncio oportunista dos republicanos, muito embora não se deva contabilizar em nenhuma das partes a conduta omissa do narrador. Quando este observa à distância a briga de Zé Lobo e Rubim pelo sebo da tirania, não se deve tomá-lo por republicano; quando percebe as tiras de papel enfiadas no bolso de Jorge e lamenta sua covardia, não se deve tomá-lo por monarquista. Sérgio apenas faz menção às contendas políticas para colher os frutos do combate – o beneplácito do leitor – e distancia-se tão logo sua posição privilegiada de memorialista possa fazer voltar sobre si as contradições ideológicas do embate.

A última ocorrência incide mais a propósito acerca do oportunismo do narrador, e trai em seu apelo excessivo aos conhecimentos e à memória do leitor certa má-fé em seu relato memorialístico. A propósito das escapadas noturnas dos internos pela janela do dormitório, e após haver relatado seu medo pueril de subirem a corda assim que descesse ao jardim, Sérgio destaca a vingança perpetrada contra Rômulo:

Uma noite que o vi descer, tive ideia de pregar-lhe uma peça. Arriscadíssima, como vão ver, mas eu contava com o concurso, depois, do interesse de todos em abafar o negócio. Lembram-se do receio infundado de que falei. [...] Com o sangue-frio das boas vinganças, sem a menor pressa evoquei a memória da afronta que me devia Rômulo. Era justo. Recolhi pouco a pouco a corda de lençóis, firmei forte as barras da grade e fui dormir. Chovia a potes; tanto melhor: a injúria, que o sangue não lava, bem pode lavar uma ducha de enxurro. Estava vingado! (OA, p.231)

A lembrança recente dos temores do menino pela traição de algum de seus colegas, justamente ao centro do trecho em questão, dá ensejo àquilo mesmo que repudia: a traição, usada aqui para vingar-se das afrontas de Rômulo. Acreditando nos demais a mesma malícia adivinhada quase de imediato nas traquinagens do chalé, Sérgio adianta-se e faz ele mesmo aquilo que teme que

façam consigo, puxando os lençóis e deixando à mercê da chuva o odiado “mestre cook”. O narrador adulto não tarda em aprovar a vingança do protagonista menino, vista por ele “com o sangue-frio das boas vinganças”, ou simplesmente como algo “justo”. Aliás, o próprio menino já calculara então com o uso da memória a presteza invertida de seus temores: “[...] sem a menor pressa evoquei a memória da afronta que me devia Rômulo”. E, enfim, basta juntar uma reação à outra para chegar à conclusão de que tudo fora feito na mais fria premeditação, tanto pelo menino quanto pelo adulto, quicá ainda mais por este último, ao evocar seu medo pela traição alheia imediatamente antes de sua própria. O ato covarde de puxar os lençóis resume o quão pouco Sérgio espera de outrem, bem como sua atitude egoísta, de quem se vê sempre como vítima, mas assume o papel de algoz. Os meios para o desagravo podem ser os mais diversos, como o empregado neste caso, para melhor avaliação da presteza da vingança – a memória do leitor acerca de seus “temores infundados”.

Os seis trechos apontados revelam o apoio oportunista do narrador nos conhecimentos de seu leitor, como forma diversificada de atingir ao mesmo tempo uma aura de inocência e o desmerecimento das pessoas de seu convívio. Como veremos, a intromissão do narrador em seu passado agrava-se ainda mais com o uso de certas marcas de enunciação, que mitigam o papel do menino em prol do memorialista.

“Eu”: signo de Escorpião

O uso pontual de marcas diversas da enunciação com o fim de situar, por correspondência ao passado das ações, seus desenvolvimentos futuros, bem como as opiniões mais amadurecidas do narrador adulto, é constante no romance: trata-se de passagens metanarrativas que recuperam o tempo decorrido a partir do último dia de colégio até o presente da narração. Deste entremeio, Sérgio ora menciona o que sucedeu a alguns de seus colegas e professores, complementando trechos de seu universo ficcional, ora refere-se à

sua própria narrativa, esclarecendo os motivos pelos quais optou por relatar determinados episódios em detrimento de outros.

A primeira vez em que se vale deste recurso é na ocasião de seu primeiro contato com o Ateneu, impressionado pelo discurso grandioso de Venâncio. Aponta o narrador: “Galgou-a firme, tesinho, o Venâncio, professor do colégio, a quarenta mil-réis por matéria, mas importante, sabendo falar grosso o timbre da independência, mestiço de bronze, pequenino e tenaz, que havia de varar carreira mais tarde” (OA, p.37). Como se percebe no trecho, tão logo se fala a respeito da figura do professor, surpreendida a subir os degraus da tribuna, já se menciona sua ascensão social futura – Venâncio “havia de varar carreira mais tarde”. Não se deixa espaço para um contato maior entre o leitor e o universo do Ateneu; basta saber que aqueles que emulam “o timbre da independência”, mas não o possuem de fato, é que são os recompensados por este universo social. Há, pois, antes que uma satisfação da curiosidade do leitor, uma preparação dela em vista do que se há de suceder.

O mesmo ocorre mais à frente, ao descrever um de seus colegas, em companhia de Rabelo: “E à pergunta que fiz, informou: aquele desagradável rapaz era o Barbalho, que havia de ser um dia preso como gatuno de joias; nosso companheiro da aula primária, do número dos esquecidos nos bancos do fundo” (OA, p.64). Evidentemente, Rabelo não poderia ter dito então o que viria a ser Barbalho mais tarde; a ele, bastou mencionar o nome do outro, do “desagradável rapaz”. É o narrador quem se adianta e diz de antemão o futuro sombrio do bruto que viria a maltratá-lo muitas vezes, e de quem não se devia esperar nada desde sempre, senão coisas ruins. Tal como Venâncio atingira o sucesso em função de sua subserviência, Barbalho fracassa em função de sua violência; o narrador não diz nada a respeito de ambos que altere ou relativize essas posturas opostas e sumárias.

Tal é o que ocorre ainda com personagens que se mostram a princípio diversas do que são, mas que logo seriam resumidas pelo narrador naquilo que tem de ambíguo e calculado. Sanches, que o salva do afogamento na piscina do colégio e com quem já travara

conhecimento nas aulas de Mânlio,³¹ não consegue apagar das impressões do adulto o que fizera mais tarde: “Tive depois motivo para crer que o perverso e a peste fora-o ele próprio, na intenção de fazer valer um bom serviço” (OA, p.75). Muito embora incentive boa parte das intenções amorosas do colega, Sérgio não poupa críticas à homossexualidade de Sanches ao salientar pouco à frente, quando de sua declaração efetiva: “Abarbava-me a mais rara espécie de pretendente! Eu ria com franqueza, mas abismado. Era de uma extravagância original aquele Sanches! Hoje ele é engenheiro em uma estrada de ferro do sul, um grave engenheiro...” (OA, p.86). O narrador não assume sua parcela de culpa nos anseios do colega, e apenas ridiculariza suas pretensões, negando toda a seriedade a seu caráter – seja naquele tempo, seja depois, quando assumiria a função de engenheiro. Menino ou homem, aluno ou engenheiro, Sanches apenas reforça a fórmula anteriormente utilizada com Venâncio e Barbalho, e que faz resumir a um único ponto ou elemento de sua vida ela toda, como se tudo que pudesse ser ou fazer aí estivesse contido em germe.³²

Outros exemplos menores do mesmo olhar reducionista do narrador permeiam o romance, enumerando-se trechos a respeito do que se tornariam ou fariam algumas pessoas de seu convívio – como os colegas Bento Alves (OA, p.148) e Maurílio (OA, p.177), ou um dos examinadores da Instrução Pública, o conselheiro Vilela (OA, p.224).

31 Somente a partir destes esclarecimentos posteriores é que podemos avaliar o que motiva o narrador ao ligar a uma antipatia inicial sua aversão a Sanches, reputando às suas primeiras impressões algo que se daria apenas mais tarde: “Fui também recomendado ao Sanches. Achei-o supinamente antipático [...]. Primeiro que fosse do coro dos anjos, no meu conceito era a derradeira das criaturas” (OA, p.59).

32 É curioso que Sérgio dispense um tratamento diverso aos colegas e a si próprio, quando também interno do Ateneu. Ao mesmo tempo em que se recusa a admitir mudanças significativas na personalidade daqueles, refere-se a diversas mudanças de sua própria fisionomia moral, acabada enfim com uma de suas visitas ao lar. Retomaremos, mais à frente, a significação conclusiva desse traço particular de sua narração para a síntese de Sérgio sob o “signo de escorpião”.

Um segundo tipo de ocorrência dessas marcas da enunciação tem em vista não somente descrever e aprofundar elementos do passado, mas revisar os próprios motores da narração, discorrendo sobre os motivos do aparecimento de certos episódios e não de outros, seus significados etc. É o que ocorre mais marcadamente, e pela primeira vez, no início do Capítulo III, onde o narrador, antes de discorrer sobre os banhos coletivos na piscina do Ateneu, destaca:

Se em pequeno, movido por um vislumbre de luminosa prudência, enquanto aplicavam-se os outros à peteca, eu me houvesse entregado ao manso labor de fabricar documentos autobiográficos, para a oportuna confecção de mais uma *infância célebre*, certo não registraria, entre os meus episódios de predestinado, o caso banal da natação, de consequências, entretanto, para mim, e origem de dissabores como jamais encontrei tão amargos. (OA, p.71, grifos do autor)

Não há em todo o romance uma passagem mais diretamente metanarrativa que a do trecho acima; nela, o narrador assume a distância que vai de si ao protagonista e declara com todas as letras que, se houvesse se preocupado demais com a precisão das sensações do menino, “movido por um vislumbre de luminosa prudência”, transcrevendo-as tão logo elas se passassem consigo, não teria mais que “uma *infância célebre*”, uma “oportuna confecção” de episódios com vista ao engrandecimento de sua pessoa e de suas experiências. Dois elementos surgem, a partir das declarações do narrador: de um lado, Sérgio reconhece sua vida como material digno de interesse para uma biografia, sem nenhum critério que não fosse o dos “documentos autobiográficos”; de outro, o narrador relativiza a pertinência de tal trabalho pela verdade apenas parcial que pode oferecer, explorando momentos pacíficos da vida de outrora e saltando sobre outros quiçá mais importantes, como “o caso banal da natação”, que, embora “origem de dissabores” para o menino, deve servir ao adulto como ponte aparentemente

segura para a reconstrução do cotidiano opressor do internato. Assim, o narrador voluntariamente desconsidera – e rechaça – uma participação maior do menino em sua “Crônica de saudades”, como a de uma presença nociva capaz de ocultar ou amenizar os momentos ruins que então vivera. Parece exagerada a postura do adulto; afinal, nada impede que se valha de registros passados e de “documentos autobiográficos” de toda e qualquer espécie na evocação atual de seus tempos de Ateneu. Inversamente, a exclusão programática da contribuição desses papéis demarca uma postura exclusivista do narrador em seu relato, não deixando concorrer aí nem mesmo a si próprio. Ora, tal postura de desconfiança em relação ao protagonista é a mesma tomada para com Venâncio, Barbalho, Sanches e outros: antes que fale o menino, desconsidera-se sua fala como algo nocivo para o conjunto da obra, capaz de mitigar seu poder crítico e sua capacidade de reestruturação do drama passado. E, no entanto, Sérgio menino e Sérgio adulto são dois momentos de uma só pessoa, não se podendo comparar nem um nem outro aos colegas e professores do colégio; tudo que fale o narrador a respeito de si vem revestido de uma autoridade e de uma capacidade (auto) reflexiva incomparavelmente maior, capaz de desvendar o eixo e o avesso das reações mais recônditas. E, no entanto, Sérgio não diz nada a respeito do que invalidaria de maneira tão decisiva a contribuição dos possíveis “documentos autobiográficos”, recorrendo apenas à questão geral da seleção dos “episódios de predeterminado” como algo parcial e autocomplacente em meio ao turbilhão dos acontecimentos, sob a atmosfera opressiva do Ateneu. Seria, talvez, por medo de que os bedéis ou os inspetores descobrissem tais escritos, ou seria Sérgio desde menino dissimulado perante seus pares, escrevendo talvez passagens dignas de uma “*infância célebre*” quando se lhe ia por dentro exatamente o oposto? De qualquer forma, o princípio de seleção tomado pelo narrador torna-se, no mínimo, questionável ao optar deliberadamente por um balanço negativo de sua infância, excluindo a contribuição fundamental de si enquanto menino e protagonista com base apenas em um horror ao autoelogio e à vaidade gratuita, sobre a qual, diga-se de

passagem, Sérgio adulto não deixa de reincidir espelharmente, ao evidenciar o autoritarismo dos professores e funcionários, o oportunismo dos colegas, as falhas dos métodos escolares etc.

Uma segunda ocorrência dessa reflexão metanarrativa, embora mais concisa, aparece logo após a briga entre Sérgio e Bento Alves. O protagonista teme ser expulso depois de agredir o diretor, que apartara a briga com o colega, quando intervém o narrador:

Esperei um dia, dois dias, três: o castigo não veio. Soube que Bento Alves despedira-se do *Ateneu* na mesma tarde do extraordinário desvario. Acreditei algum tempo que a minha impunidade era um caso especial do afamado sistema das punições morais e que Aristarco delegara ao abutre da minha consciência o encargo da sua justiça e desafronta. Hoje penso diversamente: não valia a pena perder de uma vez dois pagadores prontos, só pela futilidade de uma ocorrência, desagradável, não se duvida, mas sem testemunhas. (OA, p.203)

Dividem-se novamente, em polos opostos, o menino e o adulto: enquanto aquele teme ser expulso e conta os dias à espera do castigo que não vem, acreditando na impunidade como “um caso especial do afamado sistema das punições morais” de Aristarco, o adulto abre mão de quaisquer explicações neste sentido e, como diz, pensa “diversamente” – o diretor não o expulsara apenas por uma questão financeira. Os termos dispostos em cada um destes extremos – menino, adulto – são, respectivamente, os da ingenuidade e da experiência, aos quais se agregam também os conceitos de moral e pragmatismo. Ambos não se misturam, e apenas interagem “pela futilidade de uma ocorrência, desagradável, não se duvida, mas sem testemunhas”. De acordo com a visão do narrador, em se faltando o conhecimento público da desavença, que poderia acarretar uma perda ainda maior de alunos com a desmoralização da figura do mestre, não haveria porque o diretor expulsá-lo: Aristarco não é senão o diretor de seu colégio. O menino, inversamente, ocupa-se tanto da justiça de seu castigo que se esquece até mesmo de si,

sabendo-se desde então perdido pelo código moral inexorável do colégio. De um lado, temos, portanto, o apagamento das diferenças em prol da instituição; e de outro, o apagamento de si próprio em prol de uma ideia vaga de justiça. É importante destacar, todavia, que tais considerações surjam apenas do embate entre o juízo do menino e o do narrador; sem tal conflito, que deixa à mostra uma maturidade revoltada e uma desilusão perene com o senso prático do diretor, mais pautada em suposições posteriores que em fatos positivamente registrados, não haveria como derivar uma possível (de)formação do caráter de Sérgio em seus anos de colégio, e tudo se resumiria aos termos anteriores de uma “*infância* [contraditoriamente] *célebre*”. Somando a presente retomada dos temores passados à desconsideração anterior pela contribuição do protagonista na composição de “documentos autobiográficos”, teremos, finalmente, um comportamento dúplice do narrador, que se vale de comparações consigo próprio, enquanto menino, somente quando lhe convém, a fim de ressaltar simultaneamente os traços negativos do passado e a positividade de sua inocência. Observada unicamente a visão do protagonista, não destacaria o narrador o episódio da natação – poupando as críticas a Sanches – e certamente se culparia no episódio da luta com o diretor – poupando as críticas ao mestre; observada unicamente sua visão de adulto, relataria ele as cenas de afogamento na piscina – como o fez – e criticaria diretamente a sede pecuniária do diretor, sem que retomasse sua aura de criança indefesa. Não basta, assim, a mera crítica ao internato sem o necessário contraponto da crueldade e da devassidão moral impingida a um menino que tanto lutara pela ideia da justiça: aos fantasmas do passado não se deve apenas a crítica, mas também o opróbrio da posteridade.

A intenção punitiva do narrador torna-se ainda mais clara na última ocorrência deste recurso, em que tenta esclarecer para si (e, indiretamente, ao leitor) o fascínio que tinha pelas intrigas dos colegas, no dormitório dos maiores, e a descoberta das escapadas coletivas ao jardim do diretor:

Disse que me não interessavam as intrigas e preocupações gerais do salão; não fui preciso, e não sei como possa ser neste ponto sem recorrer às modalidades de expressão – atualmente, virtualmente, que o anacronismo injusto condenou. Pouco se me davam fatos; o espírito seduzia. Talvez por isso fiz a descoberta do sofisma da camarilha; incomodando-me a liberdade secreta, o rega-bofe às altas horas, como um roubo feito a mim, aos companheiros, iludidos no sono, traição odiosa à nossa tolice de descuidados. (OA, p.229)

Sérgio não sabe como expressar seu interesse mórbido pelo crime dos demais “sem recorrer às modalidades de expressão – atualmente, virtualmente, que o anacronismo injusto condenou”. Ou seja, à imagem e semelhança da curiosidade de outrora, constrói-se a evocação presente, considerando-se apenas um “anacronismo injusto” separar o senso de justiça distorcido do menino – que julgava ser “um roubo” e uma “traição odiosa” a si e aos demais companheiros as escapadelas de um pequeno grupo de colegas aos jardins do diretor – daquele do narrador adulto. Finalmente, ambos aproximam-se de uma e mesma coisa, não mais separados a partir de termos extremos como os da ingenuidade e o da experiência; enfim, estão reunidos sob o interesse comum pelo mal, pela infração das regras do colégio, julgando uma injustiça apenas alguns poucos poderem subverter o cotidiano comum. O que houvera com o anterior senso de justiça do menino, pronto a sacrificar-se pela inexorabilidade do código moral de Aristarco? Agora, “pouco se [lhe] davam os fatos; o espírito seduzia” para além dos limites impostos. E é este o sentimento que o narrador confessa compartilhar com o menino, sendo tudo o mais um “anacronismo injusto”, uma questão de “modalidades [diversas] de expressão”, mais ou menos vazias perante a evidência supratemporal – atual, virtual – de seu desejo de liberdade, de transgressão. Ora, se esse é o termo comum entre ambos, as suposições anteriores acerca da ingenuidade do protagonista estão desprovidas de valor e, finalmente, esclarecidas as tentativas arbitrárias do narrador por parecer melhor do que fora, indiretamente, perante o leitor. Como confessa Sérgio, “talvez por

isso [mesmo fez] a descoberta do sofisma da camarilha” já naquela época, integrando-se no segredo do pequeno grupo de desordeiros, e não por conta de uma reavaliação posterior do que ocorrera, segundo uma luz mais esclarecida pela experiência. A malícia e a falta de escrúpulos já lhe eram antigas, bastando dar um passo – ou, como o faz, levantar da cama e exigir dos colegas a entrada no conluio – para consumir seu caráter perante si e perante o leitor.

Nos três trechos apontados há, finalmente, um esclarecimento gradativo de traços de personalidade comuns ao menino e ao adulto, bem como o desvendamento de falsas suposições de ingenuidade que tenta impingir ao leitor. Tal proposta mostra-se cada vez mais contraditória e insustentável, caindo por terra no último trecho, em que a confissão dos limites enunciativos como meras “modalidades de expressão” entre protagonista e narrador se dá sob o elemento comum da transgressão e do descaso pela moral do internato.

Conclusão

O uso dos recursos apontados no diálogo indireto com o leitor – primeira e terceira pessoas do plural, além de marcas diversas de enunciação – indicam um comportamento nem sempre linear do narrador. Primeiramente, colocando-se num patamar de igualdade perante seu público que esperaria uma confissão direta dos dramas de outrora, revela o quanto essa aproximação tem de concertado ao usar indiscriminadamente o mesmo recurso tanto para as passagens de cunho teórico do romance, voltadas para a apreciação de problemas universais do gênero humano (a inexorabilidade do tempo, a perenidade das questões existenciais etc.), quanto para a exposição de suas ideias acerca do sucesso social, claramente pessoais e arbitrarias, mas tomadas como verdades impessoais, comuns a todos. A ostentação e o mundanismo de Sérgio passam, assim, despercebidos a seu olhar crítico do passado e erigem-se em termômetros – talvez inconscientes – do universo moral do Ateneu. Nesse sentido, o colégio haveria de falhar na formação dos meninos tão logo lhes impedisse, ainda que temporariamente, a integração à alta sociedade brasileira da época, à

qual todos (ou quase todos) pertenciam por sua posição financeira. Guardemos, pois, esses dois traços do caráter do narrador, para o balanço dos objetivos da narração – *ostentação, mundanismo*.

A seguir, distanciando-se do leitor, Sérgio passa a exigir de si apenas o reconhecimento e a confirmação de suas ações em momentos polêmicos de seu passado, como na composição do retrato físico e moral do diretor, ao qual não teria o acesso irrestrito que supõe, e na confissão da própria ingenuidade, mitigando a esper-teza e o oportunismo do menino, evidentes sobretudo na vingança que opera contra Rômulo, e que acredita desde sempre a ação mais justa possível. Tomemos, mais uma vez, os termos em questão – *es-perteza, oportunismo*.

Por fim, observando do presente da narração o que haveria de ocorrer com alguns dos personagens de seu convívio, como o sucesso de Venâncio e o fracasso de Barbalho, cuja única semelhança recai sobre a negatividade das causas que motivam seus destinos opostos – a subserviência e a truculência –, Sérgio a um só tempo aproxima-se e distancia-se do leitor, evidenciando o comportamento dúplice com que trata a si mesmo, enquanto menino, e aos demais meninos e professores do passado. Aos outros cabe a perversão, a maldade, aquilo tudo que, enfim, Sérgio menino iria ter de enfrentar; a ele, cabe apenas a ingenuidade trazida de casa, e logo perdida em contato com tais influências. Muito embora não consiga esconder a parcialidade com que enuncia “atualmente, virtualmente” e com olhos de pai o menino que fora, leva esta versão dos fatos adiante como a única concebível naquelas circunstâncias, tomando os erros por acertos e vice-versa. O narrador sabe que sua versão não poderá ser contestada, pois, ao fim e ao cabo, trata-se de suas memórias, e, enquanto tais, não se podem relativizar sem prejuízo de seu próprio significado. Guardemos, enfim, os termos que ressumam destas constatações – *dissimulação, impunidade*.

Temos, finalmente, seis traços indelévels da personalidade e do caráter do narrador tomados de sua relação indireta com o leitor (i.e., da imagem que faz de si próprio), capazes de apontar para uma evidenciação segura dos objetivos de seu relato: *ostentação, munda-*

nismo, esperteza, oportunismo, dissimulação, impunidade. Isolando os termos comuns, chegamos a dois grupos, claramente inter-relacionados: de um lado, “ostentação”, “mundanismo” e “impunidade”, relativos a valores sociais; e, de outro, “esperteza”, “oportunismo” e “dissimulação”, relativos a valores pessoais ou existenciais. “Ostentação” e “mundanismo” praticamente equivalem-se; o mesmo se dá com “esperteza” e “oportunismo”. O termo central do primeiro grupo, portanto, é o da “impunidade”, motivada pelo sucesso nos demais; o termo central do segundo é o da “dissimulação”, facilitada pelos outros. Ora, aonde quer ou pode chegar um narrador que se julga intimamente superior aos demais (= “impunidade”) e que dissimula os próprios fins (= “dissimulação”)?

É certo que todos esses elementos nos foram dados pela crença demasiada do narrador em si próprio e pela condescendência com que se dirige ao leitor, como se este não fosse capaz de atingir, em síntese, o termo comum à multiplicidade de seus recursos. Entretanto, derivar daí o que subjaz à sua dissimulação pode ser incerto; há elementos que corroboram a natureza do ato, mas não seu conteúdo.

Uma solução possível deve estar na imbricação entre os dois elementos, ou seja, num esclarecimento da dissimulação narrativa a partir de sua prepotência característica. Neste sentido, não haveria um objetivo oculto do relato, de difícil acesso ao leitor, mas, inversamente, a finalidade da narração estaria tão evidente que, em função mesmo desta constatação minimamente exigida, a resposta estaria dada na proposição da pergunta. Como aqueles anúncios que, de tão claros à vista dos passantes, atraem poucos consumidores, fazendo valer a lógica inversa do interesse ao do tamanho, o mesmo pode ocorrer com os objetivos da narração. Para ficarmos apenas nos exemplos citados, o narrador corrói o passado ao impor suas meias verdades ao leitor e apontar os defeitos mais salientes de Aristarco, Venâncio, Barbalho etc. E se justamente o propósito de sua “Crônica de saudades” fosse fazer parecer pior o internato para, à razão oposta de suas observações, salientar a própria ino-

cência – ou, ao menos, a pouca parte que tivera em seus próprios infortúnios? Do início ao fim do romance, de fato, não se faz senão repetir exaustivamente os milhares de pontos falhos no universo do Ateneu. Assim, tal como em *Dom Casmurro*, “de início percebemos que o traço mais saliente da retórica do advogado-narrador é o *apriorismo*”, que prepara e coordena as partes da narrativa como “o desenvolvimento verossímil de certo raciocínio que nos conduzirá implacavelmente à conclusão por ele ambicionada” (Santiago, 2000, p.34, grifo do autor).

Neste sentido, poderíamos aplicar a mesma estrutura básica de argumentação utilizada por Silviano Santiago (2000) em seu estudo sobre este romance de Machado de Assis: em se comparando um narrador a outro, ambos têm em comum o mesmo descaso planificador para com as demais personagens. Não basta atentar apenas para a semelhança entre Capitu menina e Capitu mulher, ou para a desumanidade múltipla do Ateneu; o que importa notar é que tanto Bentinho quanto Sérgio não se encaixam (não se deixam encaixar) na mesma forma com que avaliam os demais. Usada para avaliar Bentinho a “*tese de Dom Casmurro [acerca de Capitu]* (isto é, a comprovação de uma verdade humana vindo de uma comparação com a verdade “natural”) não é válida, pois o dócil e angelical filho de Glória nada tem do suburbano e casmurro [...] advogado” (Santiago, 2000, p.35, grifo do autor). Paralelamente, voltando a *O Ateneu*, bastaria retomarmos os dois versos finais deixados pelo narrador pouco antes do término do romance, recusando terminantemente toda e qualquer comparação com Aristarco, na ocasião do incêndio do colégio:

Et comme il voit en nous des âmes peu communes
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes. (OA, p.269)

O mesmo fundamento natural de comparação para a verdade humana pretendida por Bentinho – a saber, a identidade total entre Capitu menina e mulher, tal como uma fruta dentro da casca –, que derivava a possível traição da esposa não de um desentendi-

mento do casal ou das falhas do marido, mas apenas de sua própria natureza dissimulada, acaba aqui por repetir-se: Aristarco nunca será equiparável a Sérgio, pois as almas que se lhes vão por dentro – como a fruta dentro da casca – são naturalmente diversas uma da outra, feitas “fora da ordem comum” pelas mãos do Destino. A vitória de Sérgio e o fracasso de Aristarco já estão prescritos desde o começo, e não apenas por uma questão de ordem social; para além da posição e da fortuna cabível ao protagonista, e da condição financeira limítrofe do diretor, sempre às margens da falência, estão as marcas da fatalidade. Porém, a argumentação não convence de todo se observada unicamente a partir de Sérgio; à maneira de Benzinho, parece também pouco crível que o menino ingênuo e cegamente comprometido de outrora estivesse dentro do adulto amargo e desconfiado que se tornou. Havia de estar tudo deveras prescrito pelo Destino, como o quer o narrador?

A evolução do menino para o adulto, que desdiz a argumentação passiva e puramente fatalista do narrador, está assinalada com mais ênfase em duas passagens do romance, em que relata as reações do menino aos quadros de alto-relevo de uma das paredes do colégio. Com o olhar de calouro, prestes a ingressar no Ateneu, percebe, entusiasmado:

As paredes pintadas da antessala imitavam pórfiro verde; em frente ao pórtico aberto para o jardim, graduava-se uma ampla escada, caminho do andar superior. Flanqueando a majestosa porta desta escada, havia dous quadros de alto-relevo: à direita uma alegoria das artes e do estudo, à esquerda as indústrias humanas, meninos nus como nos frisos de Kaulbach, risonhos, com a ferramenta simbólica – psicologia pura do trabalho, modelada idealmente na candura do gesso e da inocência. Eram meus irmãos! Eu estava a esperar que um deles convidativo me estendesse a mão para o bailado feliz que os levava. Oh! que não seria o colégio, tradução concreta da alegoria, ronda angélica de corações à porta de um templo, dulia permanente das almas jovens no ritual austero da virtude! (OA, p.38)

Como prever que, em apenas alguns meses, este mesmo menino viria a perceber exatamente o oposto, desencantado e mais amadurecido, na mesma parede verde do Ateneu:

Enquanto na sala verde, emparedada de pórfiro verde, esperava, [...] foi-me parar a vista aos quadros de alto-relevo, das artes e das indústrias, os risinhos meninos nus, fraternais, em gesso puro e inocência. Senti-me velho. Que longa viagem de desenganos! Alguns meses apenas, desde que vira, à primeira vez, as ideais crianças vivificadas no estuque pelo contágio do entusiasmo ingênuo, ronda feliz do trabalho... Agora, um por um, que os interpretasse, aos pequenos hipócritas mostrando as nádegas brancas como um reverso igual de candura, um por um que os julgasse, e todo aquele gesso das facezinhas rochonchudas [sic] coraria de uma sanção geral e esfoladora de palmadas. Não me enganavam mais os pequeninos patifes. Eram infantis, alegres, francos, bons, imaculados, saudade inefável dos primeiros anos, tempos da escola que não voltam mais!... E mentiam todos!... Cada rosto amável daquela infância era a máscara de uma falsidade, o prospecto de uma traição. Vestia-se ali de pureza a malícia corruptora, a ambição grosseira, a intriga, a bajulação [...], fraquezas, vergonhas, que a sociedade exagera e complica em proporção de escala, caracterizando a hora presente, tão desagradável para nós, que só vemos azul o passado, porque é ilusão e distância. (OA, p.183-5)

De fato, é impossível prever nesse menino revoltado com o cotidiano do colégio aquele outro, ingênuo e obediente, para quem o colégio havia de ser uma “tradução concreta” das alegorias da parede. A evolução, ou transição, é evidente. Todavia, é óbvio que aquele “ritual austero da virtude” não poderia corresponder à realidade do colégio, dado que não poderia corresponder a realidade alguma; versão caricata do trabalho comum e do estudo, reduzida a meninos nus trabalhados sobre gesso, a própria fragilidade do material previa sua destruição pelo homem e pelo tempo. Dentro de alguns meses, Sérgio interpreta o oposto ao observar novamente os quadros, lendo

a alegoria como um travestimento, e não tradução, do vício em virtude. Seus supostos irmãos de gesso passam a ser “pequenos patifes”, tendo em cada rosto “a máscara de uma falsidade, o prospecto de uma traição”. Lobos em pele de cordeiro, “vestia-se ali de pureza a malícia corruptora”, e as aparências, que então faziam as vezes da “candura do gesso e da inocência”, finalmente enganavam. E, assim, enquanto sinais de falsidade e de traição, permaneceram os quadros e as pessoas na consciência do menino e do adulto com a diferença apenas de uma “proporção de escala”, embora mantendo o mesmo caráter negativo. Como salienta o narrador, confundindo-se com este segundo perfil de seu passado, “agora, um por um, que os interpretasse [...], um por um que os julgasse”, haveria de chegar sempre à conclusão de que “mentiam todos!”. E é curioso observar que utilize nesta passagem, a um só tempo, dois recursos anteriormente apontados – o da primeira pessoa do plural (“tão desagradável para nós, que só vemos azul o passado, porque é ilusão e distância”) e o de certas marcas de enunciação (“Agora, um por um que os interpretasse [...]”) – para assinalar a mudança de suas observações. Há, pois, uma espécie de diálogo indireto com o leitor a fim de salientar a justeza das opiniões desse menino desencantado, e que bem poderia ter sido analisado juntamente às passagens anteriores, em meio aos três tipos de recursos apontados, não fosse seu caráter conclusivo de passagem, a um só tempo, significativa da imagem que faz Sérgio de si mesmo e da imagem que julga ser a mais acertada para aqueles de seu convívio: de um lado, um decodificador de falsidades, e, de outro, um espetáculo de horrores, dado à destruição de sua ingenuidade de outrora. A concorrência do diálogo indireto com o leitor no trecho subentende que este mesmo espetáculo de perversidades é dado também à apreciação do leitor – e à destruição de seus ideais possivelmente harmoniosos acerca dos primeiros anos, da aura indefectível de virtude ligada à infância e aos estudos primários. Logo, a evolução emocional de Sérgio transforma-se em uma travessia universal do homem rumo a seu passado: como ele, nós também “vemos azul o passado, porque é ilusão e distância”. À pequenez do homem frente ao tempo soma-se a pe-

quez de todos nós, que fomos um dia crianças, perante os códigos de conduta social com o qual tivemos de nos habituar. No entanto, a atmosfera inclusiva e peremptória do argumento não esconde a parcialidade das conclusões envolvidas: não é verdade que todos tenhamos chegado à conclusão de uma traição universal de todos para com todos, de uma onipresença da falsidade em nossas vidas como regra motriz dos comportamentos. Tal como nos estuques de gesso observados pelo protagonista, temos no relato do adulto um argumento com aparente firmeza e ingenuidade, mas que não se garante de todo; Sérgio, apesar de suas tentativas, não é exatamente um de nossos “irmãos”, como pudemos observar pelo uso enviesado que faz dos recursos apontados no diálogo com o leitor. Nesse sentido, a narrativa como um todo pode ser vista, à luz dessa evolução do menino no adulto, sob o signo das representações da parede: *O Ateneu* é como estes mesmos quadros de alto-relevo, que chamam a atenção para uma aparente ingenuidade ou crueldade, conforme o vemos em um momento ou outro de seu desenvolvimento; mas, se tomado no conjunto dessa mesma transição, que aparentemente o encerra e significa, logo é percebida a fragilidade de que é feito, o gesso que se lhe vai por dentro e por fora, e que esconde, por detrás de si, os termos que fomos desvendando: a impunidade com que critica o passado e a dissimulação com que o retoma, no presente, como se fizesse algo fundamentalmente diverso daquilo mesmo que percebera nas paredes do colégio. Assim, por que não aplicar a Sérgio o mesmo que aplicara aos demais? “Cada rosto amável daquela infância era a máscara de uma falsidade, o prospecto de uma traição.” A resposta, mais uma vez, está tão evidente que se faz difícil de obter: “violência com pés de barro, sua ferocidade não é distância” (Schwarz, 1981, p.30).

Impunidade e dissimulação erigem-se, desta forma, em dois elementos característicos do procedimento do narrador, que se faz passar por indefeso ou ingênuo apenas para reproduzir no presente da narração algumas das armadilhas em que caíra, e que agora se lhe afiguram como abomináveis. Com seu apoio, não deve temer o leitor enganar-se com as aparências de outrora; sua chave interpreta-

tiva anuncia-se como a única capaz de abarcar as contradições d’*O Ateneu*. Como vimos, tal argumento parece não bastar a si quando questionado a partir de seus próprios pressupostos; observando-se a soma dos recursos empregados, aliados aos termos da impunidade e da dissimulação, parece mesmo haver material suficiente para designar, enfim, quais os objetivos da narração de Sérgio e, com eles, o tipo de narração aí pressuposto.

Assim, é possível sintetizar os objetivos do narrador em uma proposição sumária, como a que se segue: *fazer crer, ou melhor, constatar, que a atmosfera viciosa do Ateneu fora responsável pelo relativo fracasso de Sérgio na adaptação ao mundo público do internato, invertidos como estão neste ambiente os valores morais e as soluções práticas do dia a dia.*

Sendo esse o objetivo central do narrador, torna-se praticamente imediata a identificação do tipo de narrativa memorialística aí pressuposta. Das três, a que mais se distancia desse propósito é a narrativa retrospectiva. Caso Sérgio buscasse reviver seu passado e resgatar, sem uma mediação demasiado nociva, as pessoas de outrora, faria exatamente o inverso do que faz, e daria ao leitor, imediatamente, as fontes em que se baseou, aquilo que viu e o que soube por intermédio de terceiros etc. Não faria ainda considerações demasiado amplas e universais sobre sua experiência particular ou sobre os conselhos de seu pai, e se bastaria a contar o que poderia ter significado tamanho sofrimento sob a tutela de Aristarco e dos demais funcionários do colégio. Que dizer, então, de suas incursões pelos pensamentos alheios e de suas duras críticas ao “reino do jaguar”, que corroboram, de uma forma ou de outra, sua visão tão particular do passado? Parece difícil que se trate, no caso d’*O Ateneu*, de uma narrativa memorialística eminentemente retrospectiva.

No que diz respeito à orientação presentificativa da narração, pouco parece indicar em Sérgio, da mesma forma, algo remotamente aproximado a Marcel, narrador de *Em busca do tempo perdido*. Assemelhando-se antes ao narrador de *Dom Casmurro* – que “entrou para a literatura brasileira como a nossa busca do tempo perdido, acepção saudosista, que deixaria Proust de cabelo em pé”,

ignorando a busca contínua de Marcel pelo sentido da escrita, tornando-se escritor simultaneamente ao relato de suas memórias – em Sérgio e Bentinho “o ponto máximo da tensão talvez esteja na quase inviabilidade, em termos de verossimilhança, de sustentar que a fera das páginas finais e o memorialista reservado e sensível das iniciais sejam a mesma pessoa” (Schwarz, 1997, p.39). Não há como prever a mudança brusca de um estado ao outro sem questionar o método empregado por ambos, que recusa qualquer profundidade às demais personagens. Nos termos em que estão postas suas memórias, Aristarco é sempre o diretor empresário, assim como Capitu é sempre a esposa adúltera. Torna-se equívoco, pois, buscar por um motor existencial ou filosófico na “Crônica de saudades”, que se volta tão voluntariamente para a compreensão unilateral do passado.

A última alternativa que resta é aquela da narração prospectiva, que impinge ao leitor uma versão parcial dos fatos passados, como única plausível. Segundo o que foi discutido mais atrás, podemos encaixar sem prejuízo de sentido *O Ateneu* neste modelo de narrativa memorialística, podendo ser ele inclusive, ao lado de *Dom Casmurro*, um de seus referenciais mais imediatos e completos. Sérgio prepara o leitor para a aceitação e constatação de suas meias verdades sem garantir-lhe um espaço de reflexão; ao leitor cabe apenas aceitar e impressionar-se com os episódios relatados. O Ateneu foi um lugar retrógrado e opressivo, e eis o quanto deve bastar para acreditar em sua destruição o mais justo dos desfechos... Não: como pudemos perceber ao longo destas três exposições, Sérgio erige em verdade absoluta conselhos paternos que visam apenas a seu bem-estar e à sua colocação social particular; ironiza e critica o discurso oficial do colégio através dos professores, sem deixá-los falarem por si; e trata com sutil condescendência o leitor, como a um inferior, obrigando-o indiretamente a acatar os maus momentos por que passara no internato como os únicos existentes ou possíveis, diante da ingenuidade a que estava predisposto desde o lar. A concorrência dessas três constatações parece bastar para observarmos no narrador um comportamento e mesmo um caráter marcadamente *prospectivo*.

Curiosamente, a imagem que faz de si mesmo, e que pode passar despercebida na exiguidade com que é mencionada em meio ao episódio da luta com Bento Alves e Aristarco, é de certa forma ligada a um comportamento também “envenenado” e prospectivo. Em meio às admoestações do diretor, que demanda uma confissão direta do que fizera, Sérgio responde:

Em vez de confessar, segurei-lhe o vigoroso bigode. Fervia-me a excitação do primeiro combate; não podia olhar conveniências de respeito. Esperneeí, contorci-me no espaço como um escorpião pisado. O diretor arremessou-me ao chão. E modificando o tom, falou: “Sérgio! ousaste tocar-me!”

– Fui primeiro tocado! Repliquei fortemente.

– Criança! Feriste um velho!

Reparei que havia no chão fios brancos de bigode.

– Fui vilmente injuriado, disse. (OA, p.202-3)

Em meio à luta com Aristarco, que se espanta com o ódio do menino e recorre à própria idade para fazer ver o disparate da reação de Sérgio, o narrador diz que se contorceu “no espaço como um escorpião pisado”. Diferentemente do jaguar, o escorpião precisa estar próximo às suas vítimas para inocular seu veneno com algum sucesso; ademais, sua natureza peçonhenta e traiçoeira diferencia-se claramente da caça pronunciada do outro. Que dizer então daquilo de que depende o escorpião, a desatenção da presa, e que o faz adquirir toda a aura de terror e de perigo ao qual está usualmente ligado? Em se comparando Sérgio à figura do escorpião, pode-se prever a posição dos termos caçador x caça na relação que viemos acompanhando até aqui – a de narrador x leitor. Pois, estando este desatento aos possíveis objetivos daquele, seria muito mais fácil alcançar sua anuência, e, assim, “inocular-lhe” o arranjo do que se passou no internato, sem ser descoberto. Dessa forma, o leitor estaria incapacitado de “pisá-lo”, tal como o fez outrora Aristarco, e teria de concordar com tudo aquilo que lhe fosse apresentado, não se erguendo num desafio ou anteparo à altura. Escorpião-narrador,

narrador-escorpião, como aceitar assim sem restrições, direta ou indiretamente, aquilo que nos diz?³³

Seja com a indicação da figura animal que simboliza e resume o narrador (num tratamento da própria imagem muito parecido àquele dispendido à figura de seu maior rival, Aristarco), seja com o levantamento anterior dos recursos por ele empregados, é possível concluir elementos suficientes para a classificação prospectiva d'O *Ateneu*. O tom da narrativa e a orientação indireta dos comentários do narrador talvez bastasse para tanto; todavia, com uma aborda-

33 Simbolicamente, a figura do escorpião ecoa uma série de sentidos contraditórios para além dos apontados no corpo do texto, e que vão do “espírito belicoso, do mau humor, sempre escondido e pronto para matar” à “abnegação e ao escondido sacrifício maternos”, capaz de doar a própria vida para alimentar suas crias (Chevalier, 1974b, p.163); (“*il incarne l'esprit belliqueux, de méchante humeur, toujours embusqué et prompt à tuer [...] il symbolise l'abégation et le sacrifice maternels [...].*”) (Tradução nossa). Todavia, ainda que não se trate aqui de explorar tematicamente sua simbologia, cabe destacar algumas nuances de significação que se acomodam perfeitamente ao perfil do narrador. O primeiro elemento a notar é que “o escorpião pica para cima. Quando alguém apóia o pé ou a mão sobre uma aranha pode matá-la sem nada sofrer. No caso do escorpião isso ajuda na penetração da picada” (Miranda, 2004, p.404). No que diz respeito a Sérgio e seu horror pela autoridade – lembremos a pressão de cima sobre os ricos em Paris, lamentada pelo pai e reproduzida pelo filho –, talvez não seja assim gratuito que ataque fisicamente Aristarco, corporificação do poder no *Ateneu*. Ademais, como afirma didaticamente São Francisco de Sales (apud Miranda, 2004, p.407), “o escorpião que nos picou é venenoso [...] mas reduzido em óleo é um grande medicamento contra sua própria picada: o pecado só é vergonhoso quando o praticamos, mas convertido em confissão e penitência é honroso e salutar”. Afinal, ao confessar seus tormentos pessoais, Sérgio mostra inversamente a justeza de seus argumentos perante as investidas do diretor, tornando-se vítima de um algoz moralmente inferior. Por fim, o signo de escorpião goza de uma posição estratégica na astrologia, “ocupando o meio do trimestre de outono, quando o vento arrasta as folhas amareladas e os animais e as árvores se preparam para uma existência nova” (Chevalier, 1974b, p.163); (“*occupant le milieu du trimestre d'automne, quand le vent arrache les feuilles jaunies et que les animaux et les arbres se préparent à une existence nouvelle.*”) (Tradução nossa). Neste sentido, é por meio de uma “legítima” vingança que Sérgio rememora seu passado, destruindo o que se passou em prol de uma existência impune.

gem lenta e gradual da questão, em três capítulos distintos, tornam-se mais evidentes alguns dos pontos contraditórios da narração.

Finalmente, Sérgio, em suas faces mais distintas – filho de seu pai, interno do Ateneu, e escorpião-narrador – pode ser entrevisto quase que em sua inteireza, e com ele, o conjunto de suas memórias, *O Ateneu*: trata-se, pois, de um narrador memorialista prospectivo e de um romance de memórias prospectivo, conseqüentemente.