

O círculo de fogo

conclusão

Franco Baptista Sandanello

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANDANELLO, FB. O círculo de fogo - conclusão. 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. 203-231. 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/).

O CÍRCULO DE FOGO – CONCLUSÃO

À boca, às vezes, o louvor escapa / e o pranto aos olhos; mas louvor e pranto / mentem: tapa o louvor a inveja, enquanto / o pranto a vesga hipocrisia tapa. / Do louvor, com que espanto, sob a capa / vejo tanta dobrez, ludíbrio tanto! / E o pranto em olhos vejo, com que espanto, / que escarnecem dos mais, rindo à socapa! / Por que, desde que esse ódio atroz me veio, / só traições vejo em cada olhar venusto? / Perfídias só em cada humano seio? / Acaso as almas poderei sem custo / ver, perspicuo e melhor, só quando odeio? / É preciso odiar para ser justo? (Correia, 1976, p.98)

Para um homem falso, todo o universo é falso, impalpável, a um toque reduz-se a nada. E ele próprio, na medida em que se mostra sob falsa luz, torna-se uma sombra, ou melhor, deixa de existir. (Hawthorne, 2010, p.163)

Que mais dizer sobre *O Ateneu*? Trata-se, como vimos, de uma narrativa de memórias prospectiva, cujo narrador, demasiadamen-

te envolvido com seu passado, tenta ofuscar a importância dos fatos e conferir de antemão a significação dos mesmos perante o leitor, que se torna o anteparo de sua vindita pessoal. Segundo a classificação proposta no segundo capítulo, tal postura do narrador, por si só, excluiria uma orientação retrospectiva ou presentificativa de suas memórias. Tampouco bastaria analisar essas nuances conforme uma interpretação biográfica ou social, elencadas no primeiro capítulo; apenas com uma análise mais ampla dos traços característicos de sua narração – seu diálogo com o discurso paterno, com o universo do internato e com o leitor – é que se poderia abordar a questão de um ponto menos distante do eixo central da “Crônica de saudades”: a vingança de um indivíduo falhado.

No entanto, parece também que mesmo o exercício de análise d’*O Ateneu* tende a reproduzir a espécie de estreiteza ou parcialidade da narração do romance, fazendo esquecer alguns pontos importantes de seu percurso. Para tanto, bastaria retomar a centralidade do conceito de vingança empregado acima, e que se agrega à imagem do “escorpião pisado”, e sua proposição muito anterior por Mário de Andrade (1978) – com a breve, mas importante ressalva, de “que esta relação [autor – narrador] não é tal que se possa utilizar o segundo para uma análise rigorosa do primeiro (ou o contrário)” (Genette, 1972, p.73).¹ Cabe salientar que a concorrência dos argu-

1 “*ce rapport n’est pas tel que l’on puisse utiliser la seconde pour une analyse rigoureuse du premier (non plus que l’inverse)*” (Tradução nossa). Tal é a natureza da crítica genetteana ao estudo de Proust feito por Marcel Muller (1965): “[...] seu principal defeito consiste em atribuir friamente a Proust o que Proust diz de Marcel, a Illiers o que diz de Combray, a Cabourg o que diz de Balbec, e assim por diante: processo contestável, mas sem perigo para nós: com exceção dos nomes, nunca saímos da *Recherche*.” (Genette, 1972a, p.73) (“[...] *leur principal défaut consiste à attribuer froidement à Proust ce que Proust dit de Marcel, à Illiers ce qu’il dit de Combray, à Cabourg ce qu’il dit de Balbec, et ainsi de suite: procédé contestable en lui-même, mais sans danger pour nous: aux noms près, on ne sort pas de la Recherche.*”) (Tradução nossa). Estendendo essa ressalva à leitura biografista d’*O Ateneu*, poder-se-ia observar, sem esforço, a tradução costumeira de Sérgio por Raul, ou do *Ateneu* pelo Colégio Abílio; ou ainda, à leitura social do romance, o paralelo Aristarco e Dom Pedro II, ou *Ateneu* e Brasil etc.

mentos até aqui empregados deriva de classificações *aproximadas* – seja na recepção crítica, seja na narrativa de memórias –, apenas para não fazermos, tal qual o narrador, recair sobre um único ponto todo o leque de possibilidades de leitura aberto pela obra.

Seria viável, pois, revisar, de maneira conclusiva, não mais as falhas argumentativas ou os lapsos da narração de Sérgio, o que seria a esta altura redundante, mas sim as lacunas da interpretação à qual o texto é submetido, para que não sejamos, na esperança de leitores “imparciais” da narração, meros cúmplices dos joguetes memorialísticos. Afinal, do primeiro ao terceiro capítulo, há uma aproximação cada vez maior àquilo que constitui o narrador – a alta imagem que faz de si próprio, produto dos conselhos paternos e da inadaptação ao colégio –, enquanto permanece pouco discutida a equivalência geral que extrai um termo do outro, confluindo os limites da fortuna crítica aos da narrativa de memórias, e os da narrativa de memórias aos do memorialismo d’*O Ateneu*. “Com efeito, se a dúvida diz respeito ao momento a partir do qual houve culpa, não sobra lugar para a hipótese da inocência” (Schwarz, 1997, p.15). Tratando-se de uma prosa “envenenada” como a de Sérgio, não há que fazer senão avançar sempre dois passos, recuando um.

Nesse sentido, voltemo-nos para nós mesmos, para que, dentro do círculo de fogo do romance, não façamos como Sérgio, devorado pelos fantasmas do passado, e, qual um escorpião cercado pelo fogo, pela ânsia de fazer valer uma interpretação apressada de suas memórias, não se invalide aquilo mesmo que nos propusemos a fazer.

Da recepção à teoria: convergências

Apesar das divergências evidentes entre as propostas do primeiro e do segundo capítulo, que tratam de assuntos tão diversos como a fortuna crítica d’*O Ateneu* e a narrativa de memórias enquanto subgênero romanesco, há paralelos aí dignos de reparo. Seja por ser, ele próprio, um romance de memórias atento às nuances temporais da narração, seja apenas por um encontro fortuito dos termos em

seu caso específico, as três tendências interpretativas d'*O Ateneu* estabelecem vínculos com as três narrativas de memória, de maneira quase linear.

O primeiro paralelo é aquele que vai da leitura de viés biográfico à narrativa de memórias retrospectiva. O interesse comum pela recuperação do passado e a compreensão da literatura como retrato mais ou menos fiel da vida fazem com que ambas mantenham entre si uma relação tensa de cumplicidade e hipertrofia. Cumplicidade, pela rapidez com que uma evoca a outra, pautando-se num espaço de *relações referenciais* entre os dados ficcionais;² e hipertrofia, pela facilidade com que levam a uma leitura superficial do texto, com o fim único de constatar, nos episódios narrados, as cenas da vida do escritor, confirmadas pelo testemunho de seus contemporâneos e de sua época. Embora a leitura biográfica não se limite ao caso específico da narrativa retrospectiva, é ela quem parece evocar com maior ênfase uma leitura desse viés. E, naturalmente, a presença de um narrador autodiegético reforça a interpretação neste sentido. “Ainda uma vez, trata-se de sair desta falsa alternativa: o texto ou o autor. Por conseguinte, nenhum método exclusivo é suficiente” (Compagnon, 2010, p.94).

É o que se percebe, por exemplo, nas quase setenta entradas bibliográficas que cuidam unicamente do estudo da pessoa de Raul Pompeia ou da interpretação biográfica d'*O Ateneu*, e que marcam, como já discutido, o grau zero da fortuna crítica de sua obra. Entendido, nestes termos, enquanto autobiografia disfarçada de Pompeia, perde-se a dimensão ficcional do romance, e junto com ela, a sofisticação de seu processo narrativo; pois

[...] o que define a autobiografia para aquele que a lê é antes de tudo um contrato de identidade que é firmado pelo nome próprio. E isto também é válido para quem escreve o texto. Se escrevo a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberia que se

2 Cf. a discussão a respeito da segunda negativa d'O não lugar da memória”, Cap. II.

trata de *mim*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão pelo anonimato coexistam no mesmo texto. (Lejeune, 1975, p.33, grifos do autor)³

No entanto, parece que aqueles intérpretes optaram por ignorar esse dado bastante evidente, e que corresponde a não igualdade entre os nomes do escritor – Raul – e do narrador – Sérgio. Obviamente, não se trata de uma repetição desazada de falhas individuais; a própria compreensão do texto enquanto balanço retrospectivo do passado é responsável por tal equívoco. Isto leva a crer que todo texto memorialístico incide sobre a significação retrospectiva do passado, e que, antes de apontar para uma constatação imparcial de leitura, as classificações discutidas deste subgênero romanesco – retrospectiva, presentificativa, prospectiva – indicam uma *preferência* de leitura: no limite, cabe ao leitor optar, consciente ou inconscientemente, por uma delas.

Infelizmente, é a partir destas impressões iniciais de leitura que todas as demais significações do texto têm lugar. E, de fato, é a confusão inicial entre o sentido da obra e a sua significação ou atualização particular pela leitura o que faz com que todo romance memorialístico possa ser erroneamente lido como autobiografia. Discutindo as obras de Frege e Hirsch, Compagnon (2010, p.85, grifos do autor) sintetiza esta confusão pontualmente:

Quando lemos um texto, seja ele contemporâneo ou antigo, ligamos seu sentido à nossa experiência, damos-lhe um valor fora de seu contexto de origem. O *sentido* é o objeto da interpretação do texto; a *significação* é o objeto da *aplicação* do texto ao contexto de sua recepção (primeira ou ulterior) e, portanto, sua avaliação.

3 “Ce qui définit l’autobiographie pour celui qui la lit, c’est avant tout un contrat d’identité qui est scellé par le nom propre. Et cela est vrai aussi pour celui qui écrit le texte. Si j’écris l’histoire de ma vie sans y dire mon nom, comment mon lecteur saurait-il que c’était moi? Il est impossible que la vocation autobiographique et la passion de l’anonymat coexistent dans le même être.” (Tradução nossa).

Tal confusão entre interpretação e avaliação – de primeira ordem, diga-se de passagem, pela presteza com que pode reduzir a um impressionismo crítico mesmo as interpretações mais arrojadas – leva a extremos interpretativos como os de Olívio Montenegro (1953), tratando os sentimentos pessoais do escritor como chaves de leitura imprescindíveis, ou ainda a comentários mais brandos, e nem por isso menos equívocos, como os do dicionário de literatura brasileira de Paes e Moisés (1969, p.198): “No romance *O Ateneu*, a realização literária, levada a um refinamento tal, que já foi julgada barroca, está, contudo, empenhada em um drama interior nuclear: o da ressurreição de sua adolescência, vivida e sofrida no Colégio Abílio”. Como se observa, o reconhecimento da grandeza literária do texto e de sua composição quase “barroca” não impede que se faça, em essência, a mesma interpretação biográfica, matizada por termos menos peremptórios como os de um “drama interior” ou de uma “ressurreição da adolescência”.⁴ É impossível para tal leitura ultrapassar os limites deixados pela impressão inicial de uma correlação entre os eventos narrados e os episódios da vida do escritor; o paralelo é por demais tangível para que se recuse, logo de início, a significação biográfica (e até autobiográfica) da “Crônica de saudades”.

No entanto, bastaria um olhar mais pausado sobre o texto memorialístico para entrever as demais possibilidades de leitura – presentificativa ou prospectiva – aí presentes. Afinal, o narrador poderia não estar buscando o *sentido* passado de sua existência (narrativa retrospectiva), mas sim a *significação* atual dos mesmos perante si (narrativa presentificativa) ou perante o leitor (narrativa prospectiva).

No primeiro caso, haveria uma reinterpretação qualquer do passado, com o fim não de convencer a alguém, mas sim de atingir

4 Cf. os comentários às interpretações de José Paulo Paes (1969, 1985) e Mas-saud Moisés (1969; 1983) na bibliografia anexa. Ambos evoluem desta observação inicial para uma posição mais amadurecida, em volumes menos introdutórios como os do *Pequeno dicionário de literatura brasileira*.

algum propósito pessoal maior. Neste sentido, pouco valeria o registro cronológico dos eventos ou o roteiro sentimental despertado por eles; antes disto, caberia a busca por uma significação mais profunda, como a fé perdida na humanidade ao longo dos anos de colégio, ou, ainda, o termo comum que uniria, apesar das diferenças, meninos e professores uns aos outros. Desta forma, estaria garantida a *significação* individual do passado, como exemplo direto e indireto – pelo passado da ação, pelo presente da recordação – de uma experiência contraditória, e, sobretudo, humana.

Na contramão desse propósito, o segundo caso exploraria justamente o oposto, o lado desumano dessa mesma recordação, esvaaziando o sentido original das memórias em prol da *significação* das mesmas perante outrem. Como vimos, a narrativa prospectiva parece sempre possuir falhas argumentativas em seu decorrer, bastando um olhar mais atento para desvendá-las. É este o caso d’*O Ateneu*. Pois, claramente, “assim como o narrador desmistifica a ingenuidade inicial do personagem – não, o Ateneu não era uma instituição modelar – podemos desmistificar por nossa vez o ressentimento do narrador – não, o Ateneu não foi *apenas* uma instituição carcerária” (Freitag, 1994, p.109, grifo da autora). A própria lógica narrativa parece gritar aos olhos do leitor a verdade demasiado ingênua do protagonista-narrador, que parece despropositada na boca do adulto, incapaz de reconhecer os pontos positivos de sua formação. Sendo o narrador aquele quem tem a sabedoria e o poder de observação para desvendar as falhas do passado, e em se tratando do colégio onde se formou, não bastaria apenas desmerecê-lo para autorizar-se, em contrapartida. Sérgio seria tão somente um pulha se a única escola que tivera fora a do vício. Disto resulta a atenção a outros discursos de peso do romance – aqueles do discurso paterno e do professor Cláudio, por exemplo – e a análise subsequente do caráter individualista do narrador.

Por esses motivos, parece escusado revisar os limites da leitura biográfica do romance. Embora facilitada pelo verniz retrospectivo da obra, a opção por si é no mínimo suspeita. E, como afirma Umberto Eco (2005, p.57), com certa bonomia,

Para ler tanto o mundo quanto os textos de modo suspeito, é preciso elaborar algum tipo de método obsessivo. A suspeita, em si, não é patológica: tanto o detetive quanto o cientista suspeitam em princípio que certos elementos, evidentes mas aparentemente sem importância, podem ser indício de uma outra coisa que não é evidente – e, baseados nisso, elaboram uma nova hipótese a ser testada. Mas o indício é considerado um signo de outra coisa somente em três condições: quando não pode ser explicado de maneira mais econômica; quando aponta para uma única causa (ou uma quantidade limitada de causas possíveis) e não passa um número indeterminado de causas diferentes; e quando se encaixa com outro indício.

Nenhuma das três alternativas parece encaixar-se aqui na síntese interpretativa pretendida por Eco: à primeira, bastaria afirmar que Sérgio não depende de Raul para ter sua validade, resumindo-se, economicamente, a “Sérgio” apenas; à segunda, caberia observar a quantidade de leituras possíveis do romance, confirmada por sua fortuna crítica relativamente extensa; e à terceira, ressaltar a ficcionalidade tanto das personagens quanto dos ambientes do romance. Caso contrário, faríamos como o detetive Mendes, atravessando o Rio de Janeiro a perguntar de um canto ao outro: “Onde fica o Ateneu?” (Jaf, 2005)

Ainda que menos evidente, embora não menos importante, o segundo paralelo diz respeito às relações entre a narrativa presentificativa e a leitura de viés social d’*O Ateneu*. Parece haver um elo bastante íntimo entre ambas, seja pela facilidade com que derivam das reminiscências do cotidiano os padrões representativos de uma época, seja pelo nítido afastamento do passado, enquanto mera sequência de episódios vividos. Como afirma Leda Tenório da Motta (1998, p.299) sobre *Em busca do tempo perdido*, “o passado só volta como irrealidade, daí a conclusão do Narrador: ‘Não apenas explorar: criar’. O passado que se busca, como o livro, é para ser reinventado”. Em contrapartida, não se deve perder de vista a dimensão histórica dessa recriação, de importância central para a superação

dos ecos biográficos anteriores. A passagem da autobiografia à narrativa retrospectiva recai sobre a ficcionalidade do biografado, permanecendo o mesmo interesse “biográfico” sobre o mesmo; mas a passagem da narrativa retrospectiva à presentificativa tem por fundamento a reinvenção dos fatos passados, no momento em que são narrados. Em uma palavra, enquanto a primeira enfatiza a personagem ficcional, a segunda recai sobre o narrador ficcional, não apenas como emissor de enunciados, mas enquanto figura central da significação da obra.

Não se pretende, com isto, dizer que não há validade da narração em uma obra retrospectiva ou que não existam personagens ficcionais complexas em obras presentificativas; inversamente, destacamos a ênfase distinta de ambas em uma maior ou menor atenção ora ao passado do enunciado ora ao presente da enunciação. Assim, enquanto as marcas históricas da primeira levariam a crer, na linha da biografia, em uma expressão mais voltada para o depoimento pessoal, aquelas da segunda estariam mescladas à matéria ficcional, (res)significando os aspectos da narração.⁵

Neste sentido, a leitura social d’*O Ateneu* busca exatamente aquilo que seria a dimensão coletiva das desilusões de Sérgio. Desvenda-se no comércio de selos entre os meninos as operações financeiras futuras; nos prêmios de final de ano, a legitimação das diferenças e da posição social dos pais; nos vigilantes, inspetores e bedéis, a obediência cega à hierarquia do poder; e, finalmente,

5 Cabe aqui ressaltar uma diferença entre o sentido histórico destas narrativas e o sentido narrativo da escrita historiográfica. Essa última, a partir do material linguístico, pretende atingir e de certa forma “copiar” o real, objetivos alheios à narrativa de memórias, como um todo. Como afirma Barthes (1987, p.129), tal finalidade é paradoxal, enquanto texto também linguístico: “Chegamos assim a este paradoxo, que regula toda a pertinência do discurso histórico (em relação a outros tipos de discurso): o fato não tem nunca senão uma existência linguística (como termo de um discurso), e no entanto tudo se passa como se essa existência não fosse senão a ‘cópia’ pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o ‘real’. Este discurso é sem dúvida o único em que o referente é visado como exterior ao discurso, sem todavia nunca ser possível atingi-lo fora desse discurso”.

no topo da pirâmide, Aristarco, como símbolo da opressão, crítica indireta à figura monárquica de D. Pedro II, bem como ao Brasil monárquico. É justamente pelo poder formador – ou deformador – do internato, construído ao redor das elites da época, que a leitura social do romance ganha força e mantém sua vitalidade ainda hoje, cerca de cinquenta anos após seu surgimento.

O denominador comum do desencanto com o mundo e da entrada na vida adulta tem, por si só, uma dimensão presentificativa que muito se aproxima da leitura social. Há, de fato, trechos como as digressões do início e do fim da obra, acerca do tempo, ou ainda os três discursos do professor Cláudio, que corroboram a leitura do romance nesta direção. As críticas do narrador a Aristarco e ao Ateneu não são desprovidas de fundamento, embora bastasse observar seu teor com mais desconfiança para começar a refletir sobre sua idoneidade. Em todo caso, a comparação entre o internato e o lar doméstico é impingida ao próprio diretor, como fundamento da significação social da obra. Como aponta, não sem razão, Flávio Loureiro Chaves (1978, p.53):

Aristarco não agiu isoladamente, pois se considera portador de uma missão, na medida em que os poderes de que está investido não são fruto exclusivo da vontade individual mas representam de certa maneira o núcleo irredutível da sociedade: “o meu colégio é apenas maior que o lar doméstico”.

A pertinência desta leitura chega mesmo a refletir, para além dos episódios e personagens da narrativa, sobre o papel que aí desempenha o narrador, do outro especular do microcosmo. Cogita-se sobre a ideologia e o pensamento político do narrador, entendido como representante das contradições burguesas da época (Chaves, 1978; Abdala Jr., Campedelli, 1999), e, contudo, não se invalida ou relativiza, por conta deste mesmo enviesamento, sua versão dos fatos. Pelo contrário, estes são tomados como marcas características do olhar hierárquico de Sérgio, que observa os personagens de suas memórias de cima para baixo – não apenas como narrador memo-

rialista, usufruindo de suas benesses, mas também como típico representante da elite do Império, tal qual o faria com as pessoas de seu convívio. Efetua-se, dessa forma, um balanço coerente dos elementos do romance, ainda que não observe, ou não queira observar, um aspecto importante desse viés ideológico da narração: a sua limitação contraditória em um romance de memórias.

Em se tratando de um romance de memórias, espera-se que haja uma centralidade do narrador memorialista; logo, tal elemento escusa, até certo ponto, o olhar hierárquico de Sérgio. No entanto, o desprezo do narrador pelos seus antigos colegas e professores, assim como as críticas renitentes à pedagogia do colégio, embasam uma discussão mais aprofundada desse comportamento de classe, e orientam a leitura para os aspectos sociais destacados acima. Não fosse a dimensão individual do fracasso de Sérgio, a par e par com o sentido maior do declínio da monarquia no Brasil, poder-se-ia dizer, sem engano, que a tradução do Ateneu pelo país e do diretor pelo monarca, por intermédio de um representante das classes abastadas, seria a mais plausível das leituras. Ainda que sejam importantes a concomitância da doença do pai em Paris e a internação do menino na enfermaria do colégio, no final da obra, além da inadaptação de Sérgio à vida adulta por respeito aos conselhos paternos, não basta observar, tal qual na descrição do Aristarco, apenas este lado da medalha: Sérgio falha também por conta própria, e é a partir dele que são descritos tanto os abusos dos professores quanto a sabedoria do pai. Nesse sentido, apenas metade do argumento está correto, e, enquanto os sinais de abuso físico e moral sofridos ao longo de dois anos no internato revelam, a contrapelo, a altivez de Sérgio e seu horror à esfera pública, espaço coletivo em que grande parte das benesses trazidas de casa são mitigadas ou nulas, este mesmo caráter soberbo e arbitrário do narrador impede que se tome como exemplos dignos de confiança os infortúnios apontados. Trata-se de uma via, por assim dizer, de mão única, que segue em linha reta até a identificação deste desvio de caráter, ou melhor, desta linha inexistente que se projeta rumo ao vazio, e que não deixa ver as falhas e buracos do caminho. Levando-a até o fim,

acabaria por voltar ao início, repetindo os episódios transcorridos, sem observar que muitos deles ficaram para trás.

Assim, a parcialidade dessa leitura quanto à análise da narração parece motivada pelo próprio texto, em especial pela não confiabilidade do narrador. Paradoxalmente, não se imputam a ele as faltas de suas memórias, tampouco seu fracasso no colégio: à imagem e semelhança de seu testemunho, tende-se a crer que as razões de sua inadaptação à vida adulta estão ligadas à pedagogia empresarial de Aristarco, orientada mais para os valores pecuniários que humanitários. Identificam-se os elementos isolados do texto, sem haver uma visão de conjunto do mesmo: e, de fato, neste caso específico, a soma das partes não parece equivaler ao todo. Pois a importância que o narrador confere às críticas ao diretor e ao ensino do Ateneu não é menor que o respeito que tem por seu pai, e que parece passar despercebido ao longo das análises deste viés. Sendo Sérgio um autêntico representante da fina mocidade de sua época, não seria nada anormal que ouvisse, com um ouvido, os discursos de Aristarco, e, com outro, as máximas do pai. Afinal, para estes dois conservadores do Império, quem era Aristarco? Como podia ele educar os filhos da elite, tendo apenas por si o poder do conhecimento, e não da tradição? A ele deveria caber sempre este lugar dúbio de bajulador dos ricos e opressor dos pequenos ricos, sem que pudesse dizer palavra contra a fonte de seu sustento. E, como seria de esperar, não há na narrativa um balanço qualquer deste drama pessoal do diretor, talvez o mais profundo da obra. Como então encarar, linearmente, o testemunho de Sérgio, sem observar a injustiça com que ele, também “diretor” de suas memórias, trata as personagens do passado?

Repetindo a justa observação de Roberto Schwarz (1981, p.29-30), “o estilo pessoal de Aristarco e o estilo do livro, que dá conta de sua pessoa, são uma e a mesma coisa”. O que liga um ao outro é o termo comum da injustiça, do uso indevido do poder, e é talvez por isto que seja tão difícil discutir o narrador sem falar do diretor, e vice-versa. A ninguém ocorreria tomar as falas de Aristarco como síntese da existência passada e presente de Sérgio, apenas mais um entre as fileiras de seu colégio; então, por que seriam aceitas as

palavras do último, como síntese da personalidade do primeiro? Enfim, não há muito a explorar a este respeito, sem repetir partes do que foi explorado no terceiro capítulo. Bastaria reiterar, finalmente, a parcialidade da leitura de viés social no caso d'*O Ateneu* e a sua aparente inclinação à narrativa presentificativa, como síntese microcós mica da vida de Sérgio e, por seu intermédio, de toda uma classe social e de uma época.

O terceiro e último paralelo é aquele que liga à narrativa prospectiva as leituras de viés revisionista. O leque de interpretações neste viés, abrangendo desde a análise estilística até o estudo da homossexualidade na obra, deriva em parte da dubiedade de seu processo narrativo, que relativiza os episódios narrados e abre margem, através do distanciamento entre narrador e protagonista, para uma pluralidade de significados. Quem narra e quem vive, muito embora sejam uma e só pessoa, não compartilham, na narrativa prospectiva, senão do mesmo nome: a sensibilidade e o efeito imediato das experiências aparecem mitigados em prol da interpretação dos mesmos, fornecida de antemão pelo narrador memorialista. Neste sentido, caberia observar uma nuance fundamental da narrativa prospectiva, quando comparada com a presentificativa: enquanto esta reinterpreta os fatos passados a fim de extrair uma síntese existencial qualquer, sem cuidar da recepção deste balanço ulterior pelo público, aquela incorpora em si o processo de recepção da obra, e, antes de narrar os acontecimentos, apresenta-os já sintetizados pelo olhar de quem narra, sem dar a conhecer o processo desta mesma revisão. Com alguma imprecisão, poderíamos observar, neste sentido, que o processo de recepção do texto passa a incorporar obsessivamente o de criação, orientando-o e limitando-o conforme as necessidades de cada narrador. É como se o texto que nos é dado fizesse referência a um texto anterior, não dito, e a omissão deste intervalo de um a outro permitisse alterações as mais diversas de significação, redefinindo elementos pontuais do passado. Tal qual fizesse, assim, uma "autointertextualidade" (Leonel, 2000, p.63-7) virtual, o narrador prospectivo não apenas opta por um recorte de sua vida, como edita trechos dessa mesma seleção. A finalidade a que almeja

não é evidenciada de início, exigindo do leitor um trabalho muito mais atento de (re)composição do que possivelmente se passou. E não basta apontar a insuficiência ou o enviesamento deste mesmo processo como marca da narrativa prospectiva: é preciso ainda observar os motores recônditos da narração, aquilo que seria capaz de definir, ubiquamente, o caráter deste narrador esquivo, a ponto de torná-lo não apenas protagonista, mas também coadjuvante de sua história – algo como um revisor simultâneo de si mesmo.

Logo, embora seja claramente o eixo central da obra, cabe observar um pouco além do narrador, que goza de prerrogativas demais na narrativa de memórias. Inversamente à posição central ocupada pelo narrador, torna-se necessário perscrutar as entrelinhas do texto em busca daquilo que o pode comprometer perante si e os leitores, como um castelo de cartas que se erguesse sobre o desconhecido:

[...] toda narrativa que esteja atrelada a um único personagem narrador, que não veja o mundo senão em perspectiva, conforme o recorte de seu ângulo visual, contará com uma verdade fragmentária e duvidosa; a incerteza e a deformação aumentarão ainda mais se o personagem estiver em estado de comoção. Mas, neste momento, a situação se inverte: é a verdade subjetiva que se torna o interesse principal da narração; ela e as paixões que o narrador revela, pelos limites ou erros de sua visão deformante. (Rousset, 1973, p.128)⁶

Nesse sentido, os esforços do narrador para tirar a atenção de si são tamanhos que, inconsciente do absurdo desta postura em um texto memorialístico, cuja lógica seria mais naturalmente a de

6 “[...] *tout le récit étant suspendu au seul personnage narrateur, qui ne voit le monde qu’en perspective, tel que le découpe son angle visuel, la vérité de son dire sera fragmentaire et douteuse; l’incertitude et la déformation croîtront encore si le personnage est en état de passion. Mais à ce moment, la situation se renverse: c’est la vérité subjective qui fait l’intérêt principal de la narration; c’est lui-même et sa passion que le narrateur révèle, par les limites ou les erreurs de sa vision deformante.*” (Tradução nossa).

explorar o passado sem receios, atrai para estes mesmos esforços a atenção do leitor. Logo, parece que, aos narradores prospectivos, cabe apenas o insucesso, ou, quando muito, o sucesso relativo. “O enunciatório, receptor do enunciado, vai deixando de ver *com* ou *através* deles para distanciar-se e passar a observá-los e questionar suas ações e considerações” (Ramos, 2010, p.77). Trata-se de uma luta contraditória pelo reconhecimento, sem finalidade que não a própria autoafirmação.

N’O *Ateneu*, os motivos que desencadeiam esta postura obsessiva e quase paranoica de narração estão ligados, como vimos, tanto ao alto conceito que Sérgio faz de si, amparado no apoio irrestrito dos pais e em sua posição social privilegiada, quanto aos sofrimentos impostos pelo cotidiano do internato, onde prontamente se reconhece como vítima. Diferente do que esperava, não é ele recebido com carinho pelos colegas e professores, mas sim dentro de um uniforme numerado, em que os algarismos substituem seu nome e toda sua vida passada. O horror à despersonalização, ao apagamento das marcas pessoais e familiares pela vida coletiva fazem com que Sérgio se torne um inadaptado no colégio e, posteriormente, um ressentido na vida. E é através desse mesmo ressentimento que o adulto se põe a rememorar os tempos de escola, quando começava a distanciar-se de tudo o que um menino rico poderia querer – afeto, descanso, um futuro dos melhores... Assim, o intuito do narrador não se resume exatamente ao de compor um livro de memórias: antes disso, haveria de ser o balanço de um período infeliz de sua vida, o acerto de contas finalmente alcançado, capaz de expurgar a humilhação de, já grande, ver-se ainda pequeno.

As reflexões sobre a natureza do tempo, estrategicamente situadas no começo e no fim da obra, bem como os discursos teóricos do professor Cláudio – abrangendo desde a literatura nacional até a natureza do internato – garantem um tom de universalidade ao que é, assim, puramente individual. Do lado de fora das paredes do *Ateneu*, o prestígio social, o carinho do lar; do lado de dentro, o cárcere coletivo, a consciência da própria fraqueza e a perda completa de autoridade. Ao recordar e relatar estas dualidades do

passado, a escolha e a atitude própria do ato de narrar fazem-no recuperar a autoridade perdida; Sérgio *autoriza-se* a falar em nome de si e dos fantasmas do colégio, e é por esta decisão, que o torna o narrador único do período indicado – ao menos nos limites de sua obra –, que está imediatamente *autorizado* a falar tudo quanto lhe aprouver. Apesar de, no fundo, pautado na matemática simples da vingança e da desforra, o recurso empregado é dos mais eficientes: à privação violenta de parte de sua infância por seus colegas e professores, segue-se o contraponto da crítica à imagem e à integridade destes indivíduos, comprometendo sua herança à posteridade. Ou seja, em troca do passado, o futuro, e vice-versa. Pois Sérgio apenas pode prosseguir olhando para trás, numa razão inversa à mulher de Lot; olhar para frente o tornaria uma estátua de areia, paralisado em face de sua impotência contra o que ainda pode, e deve, mudar. Lutar com o passado é uma forma, assim, de ganhar sempre, muito embora, num quadro mais amplo, constitua eminentemente uma derrota, além de um eterno não saber vencer.

Em particular no que diz respeito à reconstrução ficcional de um instituto pedagógico, a escolha do narrador pelo livro de memórias é ainda mais plausível, uma vez que, atacando a integridade de seus métodos através do depoimento de um menino na época indefeso, e agora capaz, por motivos diversos, de reconsiderar o que viveu de forma amadurecida, coloca-se em risco a capacidade humana e formativa do colégio. No limite, o narrador está a dizer que a experiência o traumatizou pela vida toda, e que seu período no Ateneu não pôde prepara-lo à vida adulta – isto ele teve de fazer por conta própria. É impossível haver crítica maior a uma escola que confessar o drama eternamente revivido de alguém incapaz, quando menino, de tomar suas escolhas, e, quando adulto, de abandonar as primeiras lembranças. Mais uma vez, é a decisão de expor as dores e as contradições do passado, na forma de memórias, o que torna o narrador tão digno de piedade, e, ao mesmo tempo, tão autorizado a reconstruir os tempos de internato: reconhecendo-se, em parte, como monstro, basta fazer a crítica do laboratório de Frankenstein para tornar-se, em razão dessa crítica, um “Prometeu moderno”.

As falhas dessa escolha narrativa e dessa argumentação já foram exploradas no terceiro capítulo, e seria ocioso retomá-las aqui. Bastaria apontar o oportunismo do narrador e a arbitrariedade de seu caráter para reconsiderarmos seu papel de vítima do sistema, lendo à contrapelo as etapas de seu drama como momentos premeditados de uma autodefesa qualquer.

Igualmente, encerram-se aqui os paralelos entre as linhas interpretativas da recepção crítica do romance e os tipos de narrativas de memórias: leitura biográfica x narrativa retrospectiva (orientação confessional, atenção direta sobre os episódios do passado); leitura social x narrativa presentificativa (orientação testemunhal, atenção indireta sobre os episódios do passado); leitura revisionista x narrativa prospectiva (orientação confessional-testemunhal, atenção indireta sobre os episódios do passado). É válido ressaltar, ainda uma vez, que tais aproximações não resumem ou esgotam as possibilidades de diálogo entre estas formas de leitura e de constituição da narrativa; seria possível, e mesmo proveitoso, explorar outras combinações e paralelos entre elas, talvez menos destacados, mas igualmente pertinentes. Há, por exemplo, muito da leitura social na narrativa prospectiva, ou da leitura biográfica na narrativa presentificativa. No entanto, deixaremos aqui de tratar desses paralelos mencionados para, em contrapartida, explorar as relações negativas e divergentes que se estabelecem não mais entre os dois primeiros capítulos, e sim entre os dois últimos: do segundo ao terceiro, i.e., da discussão teórica à análise do romance.

Nesse sentido, passaremos a discutir a presença de elementos pouco ou ainda não discutidos no romance – a saber, a concorrência de traços retrospectivos e presentificativos na “Crônica de saudades”, até então apontada como romance unicamente prospectivo.

Da teoria à análise: divergências

Até que ponto o discurso paterno reflete uma dimensão retrospectiva na obra, enquanto respeito irrestrito ao passado? E o dis-

curso oficial do internato seria uma janela imediata para a leitura social do romance, em detrimento da arbitrariedade do narrador? E quanto, ainda, ao diálogo entre Sérgio e o leitor; seria ele puramente prospectivo, sem traços das demais narrativas de memórias?

A atenção do narrador ao discurso paterno, para começarmos pela primeira pergunta sugerida, é um exemplo do que poderia ser, à sua maneira, uma orientação retrospectiva d'*O Ateneu*. No que diz respeito a este particular, Sérgio não quer senão reconstruir, passo a passo, os conselhos de seu pai, encerrados no tempo pela doença que o acometeu, obrigando-o a curar-se em Paris. Observe-se a carta entregue por Ema, transcrita palavra por palavra, como se fora recebida no gabinete do filho, já adulto, poucas horas antes da composição de suas memórias. Ao que parece, Sérgio possivelmente guardou-a consigo – material ou espiritualmente – desde os anos de colégio, para transcrevê-la mais tarde como expressão perene do “gesto imortal da viva verdade” (OA, p.264). Não seria este, então, um exemplo quase definitivo de uma exceção ao prospectivismo apontado?

Obviamente, um único elemento não é capaz de transformar, à sua imagem, todo o conjunto que o precede e engloba. A finalidade com que é resgatada a carta presta-se unicamente a enobrecer a obediência e carinho do filho, paralelamente à acusação de um apego demasiado linear às máximas aí contidas. “Salvar o momento presente” (OA, p.263) pode valer tanto para um narrador como Marcel, de *Em busca do tempo perdido*, quanto para o de *Fome*, ou ainda para o de *Dom Casmurro*; o que importa é, antes, o que é feito destes apriorismos morais. Se, para salvar o presente do narrador, for preciso destruir a memória e a integridade de uma série de pessoas, presumidamente culpadas ou cúmplices do drama escolar de seus 11 anos, não se pode dizer que o conselho foi seguido a bom termo, nem que houve um balanço ponderado dos fatos passados, à luz dessa máxima. Para usar esta mesma imagem, as luzes emprestadas da sabedoria do pai parecem ofuscar o julgamento do filho, tornando-o incapaz de discernir o bem do mal: tudo que ele concebe é a realização desse fim. Logo, o que deveria também facilitar

seu convívio com os demais, fazendo as vezes de uma repreensão terna, mas profunda – “não mentir é simples” (OA, p.263) –, passa a ser o início de sua derrocada afetivo-existencial. Para ter razão, para estar certo o tempo todo, Sérgio abre mão da felicidade, e não pode deixar de defender-se, a todo custo; para além de si, vê somente um complô de fantasmas do passado, devorando seu presente. A saída é, como seria de se prever, bastante simples: basta apontar os culpados para crer-se livre de uma culpa pesada demais para se assumir – o fardo da própria infelicidade. Sérgio é o único responsável por ela, ao tentar representar-se como aquilo que não fora. Não, ele jamais fora tão inocente quanto faz supor; sua inteligência e sua soberba não o permitiria sequer vislumbrar um lampejo genuíno de inocência. E, no entanto, o que o move tão violentamente na direção oposta? O conselho paterno, o discurso paterno – que lhe debilita as forças, e mina sua argumentação de vítima de um internato, no fundo, incapaz de fazer mal a alguém de sua classe. Autorizado pelo pai a fazer o que bem entendesse, que poderia dizer, contra as arbitrariedades do menino, o diretor do Ateneu? A consciência da própria fraqueza impede-o mesmo de expulsar o jovem infrator, quando o agride pessoalmente, puxando-lhe os bigodes e agitando-se no ar “como um escorpião pisado” (OA, p.203). Sequer supusera Sérgio, menino então com vários sucessos nos exames de Instrução Pública, a verdadeira razão do silêncio de Aristarco? É curioso que, para apontar a subserviência do diretor ao pai de Nearco da Fonseca, na ocasião de sua apresentação ao colégio e de seus exercícios físicos, Sérgio prontamente reconheça a influência onipresente do prestígio do pai do colega. Não ocorreria o mesmo consigo? Mesmo tripudiando nos primeiros estudos, custou-lhe meses de distração e de descaso com as tarefas e provas até que seu nome constasse no Livro de Notas. Ora, a rapidez com que desfere suas críticas denuncia a falsidade de seus propósitos, aparentemente pautados em uma inexperiência da vida.

O mesmo ocorre com outro exemplo do que poderia ser um segundo elemento retrospectivo do romance: os discursos do professor Cláudio. O interesse do narrador, quase incompreensível,

de transcrevê-los integralmente, chegando ao cúmulo de quase nove páginas escritas em terceira pessoa, no centro de um romance autodiegético, aponta para a obsessão, nesse aspecto particular, da recuperação mais direta possível do passado, tal como sucedera. É digno de nota que isto ocorra, além de Cláudio, apenas com o pai do narrador, a quem respeita incondicionalmente, e busca seguir os conselhos até em detrimento próprio (pela ênfase com que os persegue, denunciando sua sede de vingança).

Os três discursos mantêm, como discutido no terceiro capítulo, uma estrita relação especular com a narração do romance. Eles legitimam o ódio do narrador pelas iniquidades do colégio – microcosmo das faltas da sociedade – e dão ensejo, igualmente, à sua vindita pessoal, afirmando no internato um mal necessário para a formação das individualidades. Porém, dentre os três discursos, o segundo é aquele que goza de maior centralidade na obra, além de um esforço retrospectivo de transcrição integral de seu conteúdo, enquanto os demais são resumidos ou narrativizados pelo narrador, em meio ao corpo do texto de sua “Crônica de saudades”. No caso específico do segundo discurso, ensejado a partir de uma conferência sobre “a arte em geral” (OA, p.154), há uma espécie de interrupção na narrativa marcada por uma quebra de texto, em que a conferência parece tomar as proporções de uma divisora de águas: à imagem e semelhança de Sérgio, vítima física e moral do internato, segue-se o depoimento de Cláudio, subalterno de Aristarco e vítima “intelectual” do Ateneu. Cláudio mantém uma postura hostil ao diretor e ao colégio, bem como à sociedade monárquica como um todo. Desprovido da paciência de Mânlio e da subserviência de Venâncio, Cláudio não pode senão atacar o Ateneu com os argumentos de que dispõe. No entanto, o embate direto com alguns figurões da época – o senador Rubim, o Dr. Zé Lobo –, aliado ao destempero inevitável com o diretor, fazem-no calar-se gradativamente, até chegar, em seu último discurso, a uma defesa integral do internato. A mediação da hostilidade à bajulação acontece no segundo discurso, onde defende tanto a concepção de arte autônoma quanto a “bandeira negra do darwinismo espertano”, sob a política desumana da “Morte aos

fracos!” (OA, p.158). Emaranhado de concepções científicistas da época, houve até quem incluísse essas reflexões estéticas como marco da teoria literária (Souza, 2011), e não sem razão. Em diversos aspectos, a conferência é brilhante, e adianta inclusive aspectos mais tarde explorados pela psicanálise (Madeira, 1999). O mesmo se aplica à reflexão sobre a sonoridade e o cromatismo das vogais, pouco posterior ou praticamente simultâneas às do simbolismo francês (Moretto, 1989). Ainda assim, é preciso relativizar a validade teórica, estética ou científica destas indagações de Cláudio pela centralidade que ocupam dentro de uma narrativa prospectiva como a de Sérgio. Quem é, afinal, o doutor Cláudio? Sabe-se apenas que é professor do Ateneu, presidente do Grêmio Literário Amor ao Saber, e homem consciencioso, sempre aberto para falar com os alunos e transmitir seu conhecimento. Mas quem é o doutor Cláudio *para Sérgio*? Esta é a pergunta a que se deve responder para chegarmos a um consenso sobre o interesse central da segunda conferência.

Boa parte da questão foi respondida no terceiro capítulo, em “No reino do jaguar? [3.2]”. Retomando o que foi dito, Cláudio é um recurso valioso para o narrador, um antecedente ilustre, enquanto parte da alta esfera dos funcionários do Ateneu, para as rebeldias vividas por um dos menores e dos mais indefesos meninos aí matriculados – Sérgio, de onze anos, “marcado com um número, escravo dos limites da casa e do despotismo da administração” (OA, p.190). É também seu porta-voz adulto, para além da esfera doméstica, e seu anteparo conceitual, resguardando para si uma confirmação ampla e sistemática do que seria uma vivência de mundo bastante limitada, restrita apenas a seu olhar, que, em parte comprometido pela dimensão passional de seu envolvimento com o Ateneu, não seria das fontes mais fidedignas para atestar, imparcialmente, os anos de sua estadia no colégio. De certa forma, Cláudio está para Sérgio assim como Quincas Borba está para Brás Cubas, legitimando suas arbitrariedades de classe com sistemas filosóficos elevados, aparentemente coesos, mas que escondem por detrás de um verniz humanitário um cerne excludente, desumano,

em que os fracos e os pobres não têm vez, e aparecem apenas para justificar a razão do mais forte. Como entender, de outra forma, as razões sucintas expostas pelo professor no terceiro e último discurso: “O internato com a soma dos defeitos possíveis é o ensino prático da virtude, a aprendizagem do ferreiro à forja, habilitação do lutador na luta. Os débeis sacrificam-se; não prevalecem. Os ginásios são para os privilegiados de saúde” (OA, p.235-6). Ou ainda: “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). No sentido em que se definem aqui os critérios de sucesso dos jovens no microcosmo do internato, pouco se há de creditar ao Ateneu as falhas possivelmente existentes em seu sistema de ensino; os que falham, falham ou porque são fracos, ou porque trazem do berço sua incapacidade de reação na sociedade. Equiparam-se, assim, fracos e pobres, além de todos os outros que não os “felizes na loteria do destino. Os deserdados abatem-se” (Idem). Não seria, ao fim e ao cabo, o mesmo princípio regulador do humanitismo, capaz de justificar o atropelamento da avó de Quincas Borba pela carroça de um senhor, a caminho de uma farta refeição? “O primeiro ato dessa série de atos foi um movimento de conservação: Humanitas tinha fome.” (Assis, 1959, p.559).⁷

Neste sentido, ainda que constitua um claro elemento retrospectivo no romance, seria despropositado elencá-lo como argumento favorável a um possível retrospectivismo d’*O Ateneu*. Tal como no exemplo anterior, o uso que dele é feito pelo narrador

7 A comparação, todavia, não é das mais pertinentes, uma vez que, se Cláudio adere muito bem à figura de Quincas Borba, com o oportunismo que lhes é comum, Sérgio não se assemelha tanto a Brás, apesar do prospectivismo de ambas as narrativas. Sérgio seria incapaz de compor, à maneira de Brás, máximas pseudofilosóficas, ou um emplastro contra a hipocondria. Antes, ele obriga Cláudio a falar por si, isentando-se das consequências. Neste particular, o narrador de Pompeia ultrapassa o de Machado de Assis em perspicácia e maturidade intelectual. Por outro lado, Brás Cubas não é apenas um narrador, mas um defunto autor, e pouco se importaria com as coisas deste mundo, como as desforras longamente calculadas por Sérgio.

apenas fortalece sua crítica ao passado. Sérgio observa estes momentos isolados de sua vida – suas conversas particulares com o pai, suas aulas e palestras com Cláudio – para legitimar a visão por demais recortada do Ateneu que carrega consigo. Assim, os poucos elementos retrospectivos de sua narração são evocados com fins prospectivos, eliminando uma possível classificação d’*O Ateneu* como romance retrospectivo.

Quanto ao viés presentificativo da obra, há alguns poucos traços aí presentes, também já mencionados, a seu favor. A discussão sobre o tempo, colocada estrategicamente no início e no final da narrativa, é um exemplo do que poderia ser considerado um esforço do narrador por sair além de seu drama pessoal, em busca de um propósito amplo, humano, que desse conta *também* de sua vida. “Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas” (OA, p.29): não haveria de ser diferente com Sérgio, apenas mais um menino, a sofrer as contrariedades dos primeiros passos na sociedade. Seu drama seria o mesmo de seu pai em sua época, também pequeno um dia. Nesse sentido, sua “Crônica de saudades” sequer almejaria a uma conotação particular ou subjetiva do tempo: “Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez [...]” (OA, p.272). O termo médio das “recordações”, mais abrangente e menos sugestivo que o das “saudades”, congloba esta ampla reflexão teórica, imiscuída por entre os episódios vividos pelo memorialista. O tempo, palco dos acontecimentos, abrangeria uma dimensão impessoal, atemporal, do viver, não havendo uma importância central da recuperação do passado, nem da construção de um argumento. Bastaria observar a natureza humana de seu depoimento, bem como a sujeição global de alunos e professores às pressões sociais, econômicas e morais do período, para avaliar, de maneira geral, uma experiência de mundo, um bloco do Brasil do Segundo Reinado, e todas as contradições aí presentes. Para tanto, seria necessário humanizar ambos os lados da moeda, e ultrapassar, até onde possível, os limites da percepção individual do menino, recuperando, a par de seus problemas, as questões existenciais de outras personagens. De certa forma, é por conta disso que a

orientação presentificativa da narrativa de memórias tenha algo de prospectivo em sua base – uma como que “polimodalidade” narrativa (Genette, 1972a, p.214-4), a olhar ao mesmo tempo através do olhar do protagonista e através da consciência de outrem, à qual, a rigor, o narrador não teria acesso. Nesse desvio estaria pressuposto um pacto de circularidade de informações, que iluminariam tanto os pensamentos mais recônditos do narrador quanto a identidade das personagens de seu convívio, para além de sua experiência particular. A polimodalidade narrativa viria deste jogo de informações e focalizações, que, indiretamente, relativizaria a centralidade do narrador e direcionaria o texto para outras questões.⁸

No caso de *O Ateneu*, a polimodalidade apontada funciona antes como excrescência narrativa,⁹ i.e., como ultrapassagem dos limites perceptivos do protagonista, que como recurso para o distanciamento das reflexões de Sérgio. Mesmo aqui, o narrador não se desprende da ojeriza pelo internato, tecendo duras críticas ao estabelecimento, como no episódio da entrega do busto ao diretor. O acesso aos pensamentos de Aristarco não busca desvendar o não

8 Ressalve-se, porém, a centralidade do narrador em toda narrativa de memórias, que, mesmo sob uma orientação presentificativa, não dispensa uma discussão preliminar da instância narrativa. Trata-se apenas de uma ênfase relativa sobre o presente da narração, que não chega a tomar como finalidade a reconstrução do passado nem a construção de uma tese ou argumento qualquer, em vista à recepção do público. Esse apagamento do narrador poderia mesmo ser interpretado como um cálculo ou um interesse qualquer, a priori; uma discussão aprofundada do prospectivismo desta orientação narrativa seria valiosa para a ampliação das três narrativas aqui propostas, ou mesmo para sua revisão e atualização, segundo outros vieses de análise.

9 Nos termos de Genette (1972a, p.211-2), tal processo seria denominado “paralepse”; o oposto, ou seja, a omissão de informações pelo narrador, seria chamado “paralipse”: “os dois tipos de alteração concebíveis [no modo da narrativa] consistem ora em fornecer menos informações do que seria necessário, ora em fornecer mais do que seria autorizado pelo código de focalização que rege o conjunto”. (“*Les deux types d’altération concevables consistent soit à donner moins d’information qu’il n’est en principe nécessaire, soit à en donner plus qu’il n’est en principe autorisé dans le code de focalisation qui régit l’ensemble.*”) (Tradução nossa).

lugar do velho professor – bajulado pelos funcionários, inferiorizado pelos pais dos alunos e odiado por quase todos os internos –, mas apenas reveste-se da ótica vingativa do adulto, reduzindo-o a um coadjuvante de si mesmo. O silêncio e a estupefação do diretor são vistos como sinais de orgulho ofendido, de homem ilustre preterido pela posteridade, em prol de uma estátua de bronze: “O monumento prescinde do herói, não o conhece, demite-o por substituição, sopeia-o, anula-o. Com os diabos! Por que há de ser isto afinal a imortalidade: um pedaço de mármore sobre um defunto?!” (OA, p.252). O horror pela aceitação passiva, compreensiva, da pessoa de Aristarco não permite ao narrador ponderar sobre a injustiça de suas palavras. Não há o mínimo de esforço de adequação de Sérgio para com aquele de quem fala; os contornos a seus limites perceptivos apenas endossam a tese geral que, consciente e inconscientemente, intenciona provar com relação ao colégio: tudo ali fora ruim, expressão pura e simples do Mal. Pasta Jr. (1991) fala de uma “metafísica ruinosa” subjacente à fundação do Ateneu – e o efeito que busca atingir o narrador é precisamente este, o de que tudo proveniente do internato estaria fadado a arruinar e a arruinar-se, tal como o fizera consigo, Sérgio, deformando seu caráter e seus anos de formação. Portanto, não se pode dizer que tais elementos apontem para uma orientação verdadeiramente presentificativa da obra, uma vez que o uso da polimodalidade não está vinculado, na narração, a uma tentativa direta de relativização do próprio papel nos acontecimentos passados, tendo em vista a compreensão supraindividual dos últimos tempos de infância.

Outro traço presentificativo encontra-se na compreensão do internato como microcosmo da sociedade, ensejada pelo narrador em diversos momentos e confirmada pelo doutor Cláudio, na última conferência: “Ensaiaados no microcosmo do internato, não há mais surpresa lá fora, onde se vão sofrer todas as convivências, respirar todos os ambientes [...]” (OA, p.235). O internato tem a função de igualar temporariamente os meninos e de prepará-los à vida adulta, concentrando todos os vícios e adversidades posteriores em proporção de escala, como o faria uma vacina com o bacilo de uma

doença. Mais tarde, acostumados com as adversidades, poderiam enfrentá-las de igual para igual, sem receio de falharem no confronto. A ideia talvez procedesse, não fossem as marcas de desigualdade e de legitimação das diferenças sociais que busca esconder, sob uma suposta igualdade ou “socialismo do regulamento” que supõe no internato (Idem). Não se pode acreditar uma igualdade de oportunidades dentro dessa instituição entre um aluno gratuito, “com todos os deveres, nenhum direito, nem mesmo o de não prestar para nada” (OA, p.183), e um aluno como Sérgio ou Nearco, para quem o prestígio dos pais constituía, desde antes da entrada no colégio, um salvo conduto para o sucesso na escola e no futuro. Como supor ainda uma igualdade entre os preferidos do diretor, praticamente imunes aos castigos físicos da caua e às repressões morais do Livro de Notas, e o pária do sistema, Franco, usado como “exemplar perfeito de depravação [e] oferecido ao horror santo dos puros” (OA, p.67)? Ainda uma vez, o uso de um elemento, a princípio, presentificativo, de revisão ampla e, no caso, alegórica do passado, submete-se ao crivo do narrador, todo-poderoso dentro dos limites da obra. As razões de seu uso aparecem desvirtuadas em benefício próprio, fazendo acreditar um elemento estranho ao conjunto da narração, se entendido em seu sentido unicamente presentificativo. Não; não é possível que Sérgio estivesse fazendo um balanço idôneo dos acontecimentos, ao pressupor no Ateneu o microcosmo do Brasil da época. Sua própria sobrevivência ao incêndio aponta na direção da dúvida e do embuste. Talvez fosse o “edifício alegórico” (Ivo, 1963) que buscou ser, mas enquanto construção condenada e doentia de um modo particular e retrógrado de encarar a vida em sociedade, pelas vias do arbítrio e do mandonismo local. *O Ateneu*, enquanto romance presentificativo, seria um ótimo romance, não há dúvida; mas é apenas enquanto romance prospectivo que se lhe pode avaliar a grandeza na representação absoluta de um tipo social, característico do século XIX no Brasil: a do sinhozinho rural, filho bem nascido de um figurão qualquer e eterno desafiador das convenções sociais – que muito lhe agradaria fossem feitas à sua imagem.

No que diz respeito ao prospectivismo da obra, seria por demais repetitivo expor novamente os argumentos de “Sérgio, signo de escorpião”, em que se discute especificamente essa questão. Limitemo-nos ao endossamento das posições aí tomadas e ao convite a uma releitura do romance, a partir destas indicações.

O círculo de fogo

Observado a partir de seu prospectivismo, *O Ateneu* permite uma releitura da obra que, além de prazerosa, faz-se capaz de revisar muito do que se tomava até então como ponto pacífico de sua interpretação.¹⁰ Seria esperado, em todo caso, que os melhores métodos para abordar a leitura de um romance tão controverso como este, fossem a dúvida e a contradição, começando pelos aspectos centrais de seu processo narrativo. Não obstante, tal via de análise possibilita ainda uma aproximação da obra de Pompeia à teoria literária, como oportunidade de ampla discussão da narrativa de memórias.

Como vimos, identificando os pontos falhos da narração d’*O Ateneu*, a análise demanda uma revisão paralela sobre si mesma, forçando-nos a rever, tal como o narrador memorialista, os passos da argumentação. Talvez a maior falha deste método seja precisamente a de fechar-se sobre si, e interagir com a crítica e a teoria literária a partir do círculo sem fim em que se põe. Trata-se de uma aproximação até certo ponto perigosa com a narração do romance, e que reproduz boa parte de suas limitações no processo de interpretação. Nesse sentido, é *a partir* da recepção da obra que se analisa a narrativa de memórias como um todo, assim como é *a partir* desta discussão inicial que se volta ao romance, pela análise do texto, assim como Sérgio, que chega à narração de suas memórias e às digressões sobre o tempo *a partir* de seu olhar individual sobre o pas-

10 Note-se, a título de exemplo, os conceitos de vingança e de microcosmo, sempre retomados na fortuna crítica do romance.

sado. Permanece a lógica do geral através do particular, sem saber ao certo se para bem da interpretação do romance ou do subgênero romanesco em que tão prontamente se insere.

Ao redor de Sérgio menino, o Ateneu em chamas fecha sobre Sérgio adulto o círculo de fogo por onde é obrigado a transitar, seja em seu passado de protagonista, seja em seu presente de narrador. Como um escorpião acuado, ele não pode senão voltar-se sobre si, ferindo-se até a morte pelo veneno longamente gestado em seu interior. A escolha não é sua quando compõe suas memórias com o único propósito de enterrar as horas vividas. Se apenas pudesse jamais ter conhecido o Ateneu, nada teria acontecido. Mas confrontado com algo maior que si, estava fadado a morrer na luta, vítima do próprio veneno. Seus golpes em Aristarco, nos colegas e professores de outrora, embora indiretos, recaem definitivamente sobre o objeto de suas mágoas, neutralizando-o para si. Seu livro é um gesto de rebeldia, mas é também uma carta de suicídio. Sérgio existe em função do contraponto com Aristarco, com o Ateneu, sem os quais não há o que fazer além de silenciar-se para sempre. A única via para existir é a do ataque, a do confronto, sem cessar, sem refletir. É neste sentido que *O Ateneu* é um livro de vingança – contra si mesmo, contra o que poderia ter sido e nunca foi.

O círculo de fogo estreita-se ao abranger, contraditoriamente, seu processo de leitura. É impossível falar de um dos aspectos do romance sem implicar outros, e sempre, o narrador. Como não mimetizar, à sua imagem, o mesmo comportamento cíclico na interpretação da obra? Como deixar de discutir, hoje e sempre, este narrador, que deseja tanto nossa atenção?

Em meio ao incêndio do Ateneu, Sérgio tira um cochilo para recobrar as energias. Infelizmente, não podemos fazer o mesmo. Suas palavras permanecem gravadas no branco do papel, e não permitem descanso ao intérprete fiel do romance. Melhor seria desistir em face das aporias da narração e dar a batalha como concluída,

tal como Aristarco, aceitando gravemente o “rigor da sorte” (OA, p.269).

Todavia, persistimos na dúvida. E assim, sob o signo da dúvida, encerramos o presente estudo, mais ou menos à maneira d’*O Ate-neu*, que se acabara em algum momento “com um fim brusco de mau romance” (OA, p.265).

Terá sido, igualmente, um mau estudo? Ou terá respondido às questões a que se propôs? Pensar a respeito disso seria, ainda uma vez, reproduzir a lógica argumentativa de Sérgio e reduzir tudo – texto literário e crítico – a uma só dimensão prospectiva.

Melhor, então, voltarmos atrás e aceitarmos, com Aristarco, o rigor dos limites que nos são impostos.

Sim: aceitamos também o rigor da sorte.