

As várias faces de Raul Pompéia e O Ateneu

Fábio Lucas

Na passagem efêmera de Raul Pompéia pelas letras brasileiras ficaram marcas profundas de sua personalidade e o registro inapagável de sua capacidade criadora e aptidão literária.

Travamos conhecimento de *O Ateneu* aos doze anos de idade. Daí por diante, a cada nova leitura, novo campo de admiração se abriu para o romance concebido pelo autor aos 25 anos.

O presente trabalho visa realçar os fatores benéficos de nosso convívio com a obra de Raul Pompéia.

Um lance biográfico: o suicídio

Raul Pompéia suicidou-se a 25 de dezembro de 1895. Curiosamente, dois anos após, em 1897, Émile Durkheim publicaria seu livro clássico sobre o suicídio, observado como fenômeno social. A seu ver, cada sociedade está predisposta a fornecer um contingente determinado de mortes voluntárias. Ou seja, está sujeita a uma “taxa social de suicídio”.

Escusou-se Durkheim de fazer uma análise psicológica do auto-extermínio, ou não se aventurou a um estudo de suas causas. Apenas concluiu que o suicídio varia na razão inversa do grau de integração da sociedade religiosa, do grau de integração da sociedade doméstica e do grau de integração da sociedade política.

O de Raul Pompéia, em função dos parâmetros acima, seria designado *egoísta*, na medida em que, segundo o sociólogo, a desintegração social (real ou imaginária) acarretaria um isolamento do

indivíduo e a preponderância dos interesses pessoais sobre o eu social. Em outras palavras, a prevalência da individualidade determinaria, no indivíduo, uma baixa tolerância às frustrações. Foi o que aparentemente se deu com nosso romancista.

Assim, nas pegadas de Durkheim, seria o caso de considerar o ato extremo de Raul Pompéia como impulsivo e ego-altruísta, pois faz supor ser o efeito da combinação da melancolia com a firmeza moral.

Nas crônicas do autor de *O Ateneu* encontramos algumas reflexões sobre o suicídio que não autorizam trabalhar com a hipótese de premonição. Assim, a 15 de dezembro de 1885, escreveu na *Gazeta da Tarde*, do Rio, o artigo “Imprensa e suicídios”, onde faz pilhéria a respeito da eficácia das notícias sobre a determinação suicida das pessoas.¹ Havia, na época, preceitos éticos que recomendavam não divulgar na imprensa casos de suicídios.

Raul Pompéia voltaria ao assunto a 1º de dezembro de 1890, no *Jornal do Commercio*, do Rio. Volta a atacar os “apologistas do silêncio”, ao comentar o suicídio de um cobrador que, tendo perdido dinheiro dos outros em apostas, resolveu matar-se com um “revólver contra o peito”. No dizer de Pompéia, “esta forma estóica de punição da sua imprudência, mesmo por que foi excessiva, é uma coisa admirável. Como drama de honra é completo”.²

Na seqüência, Pompéia ironiza a solução trágica do cobrador: “Por mais que admiremos contudo e que louvemos um rasgo destes de amor ao bom nome não recomendamos o exemplo. Não se matem os cobradores em caso nenhum. Os cobradores existem para as cobranças e não para os suicídios.” E encerra o artigo com uma advertência para que não se gaste em apostas o dinheiro alheio.

Note-se que Pompéia não deixa de elogiar a “forma estóica” de resolver o “drama de honra”, “coisa admirável”, em proveito do “amor ao bom nome”.

Na tese de Maria Luiza Ramos³, de que defluem, mesmo sem citação, muitos dos trabalhos posteriores acerca do autor, ficou

explícito que a “honra” constituía uma espécie de fixação na mentalidade do romancista, a sua “alma exterior” (para empregar um designativo de Machado de Assis). Ramos admite que Raul Pompéia fez da “honra” o seu objeto libidinoso. O suicídio seria um modo de recuperação do objeto.

Pompéia, ao suicidar-se, deixou esta nota escrita: “Ao jornal *A Notícia*, e ao Brasil, declaro que sou um homem de honra.”

Em nome de um conceito ético muito restrito, chegou, certa vez, a propor um duelo a Olavo Bilac, que o ofendera em artigo (1892) e, durante a vida, entrou em conflito com adversários e opositores. Era um impulsivo. Ao avançar no corredor do debate de idéias, não encontrou retorno, após ter sabido com atraso do insolente artigo de Luiz Murat, “Um louco no cemitério”, que o atacava pelo discurso apaixonado proferido por ocasião do enterro do marechal Floriano Peixoto, rejubilando-se de sua demissão do cargo de diretor da Biblioteca Nacional⁴.

Suspicaçaz, quis refutar o ataque com dois meses de atraso. Não teria encontrado guarida no *Jornal do Commercio*. Segundo Elói Pontes, seu biógrafo, teria ficado acabrunhado quando não se publicou, em *A Notícia*, seu segundo artigo. Julgou-se desprestigiado e perseguido.

Álvaro Lins, certa vez, chegou a tecer um paralelo entre a morte de Pompéia e a de Getúlio Vargas, pois apresentavam algo em comum: o tiro no coração. Ambos, vaidosos, não quiseram violar a aparência e visaram o coração e não a cabeça, a fim de que o rosto permanecesse intacto *post obitum*.

O dramático desenlace da vida de Raul Pompéia, homem irritadiço, explica-se pelo descontrole emocional e pela erosão de seu amparo político. A morte de Floriano Peixoto equivaleria, para ele, à destruição da imagem paterna. Pompéia manteve relação contraditória com o pai e projetou na personagem Aristarco, de *O Ateneu*, os mesmos sentimentos de repulsa e de encantamento que devotava à figura paterna. Além disso, Floriano Peixoto simbolizava

a vitória de seus ideais republicanos e nativistas, era um referente muito forte para a determinação de seu ego.

O Ateneu vem a ser, sob esse aspecto, uma tentativa bem lograda de reescrever o passado. Mas opõe-se, como atitude existencial, aos conselhos que o menino Sérgio recebera do pai. Com efeito, já aclimatado ao colégio, o narrador conta que os pais haviam seguido para uma viagem à Europa. E de lá recebera uma correspondência paterna, na qual ficam evidentes tanto o formalismo com que eram tratados os filhos naquele tempo como o desenvolvimento de uma filosofia imediatista, horaciana, ao nível do *carpe diem*, misturada a preleções de retidão moral:

“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 salva-lo! salvar o naufrágio 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 de heroísmo é nenhuma. Pensa nisto. Para que a mentira prevaleça é mister um sistema completo de mentiras harmónicas. Não mentir é simples”.⁵

Simbolicamente, Raul Pompéia, após tratar o passado de sua formação com crueza e revolta, apela para o esquecimento, o *oblivium* radical do colégio e de suas ramificações. No final dramático, coloca o diretor do Ateneu abandonado da mulher e da Fortuna, impotente, vencido, assentado sobre os escombros do educandário varrido pelo fogo. Ridículo na sua soberba.

O Ateneu: romance de formação e pacto autobiográficos

Publicada em 1888, a obra-prima de Raul Pompéia comporta análises em várias esferas de investigação. Narrativa complexa e, em muitos aspectos, pioneira, permite seja considerada em seus vários componentes artísticos. Obra multívoca, repele de certo modo os ideais vigentes do realismo-naturalismo predominantes então, de compromisso estético com exteriorizações preexistentes ao ato da escrita, mediante um pacto conceitual de caráter científico, comprobatório, documental e ideologicamente orientado para a expressão unívoca.

O Ateneu se propõe na intersecção de vários conjuntos estilísticos e semiológicos que atravessam o texto. Posta-se na encruzilhada de incontáveis reivindicações de sua época.

Tomemo-lo inicialmente como o nosso primeiro grande romance de formação. O nosso *Bildungsroman* de maior expressão. Ali se relatam as primeiras experiências discentes do narrador, que espelha e comenta sua educação pedagógica e sentimental.

Como fatura escrita, manifestação literária, deixa à mostra os traços epocais predominantes. Desde a busca do rigor artesanal do parnasianismo, até as licenças temáticas do realismo-naturalismo. Apresenta igualmente o método monográfico do naturalismo e as evanescências e sonoridades embriagadoras do simbolismo. Sob outro ângulo, podemos surpreender no texto de *O Ateneu* desde a contenção e a secura da representação clássica, até as paixões desordenadas do espírito romântico.

Por sua vez, a narrativa abre janelas para o estudo do cotidiano do Segundo Império brasileiro, oferecendo ao leitor a visada de nossas instituições políticas e educacionais, manifestadas no comportamento das personagens, na indumentária, nos hábitos do dia-a-dia e nas elocuções de autoridades públicas e comparsas.

Portanto, autêntico romance de aprendizagem ou de desenvolvimento, com toda a sua roupagem de cultura e de processos civilizatórios. Romance da idade em que o homem se forma, expõe a caminhada interior percorrida pelo narrador, enquanto se realiza o progresso da personagem.

O *Bildungsroman* não se resume nos aspectos temáticos, mas incorpora a função didática, pois se formaliza por uma intenção pedagógica, destinada a influir na educação e formação do leitor. O herói do romance percorre o caminho de conhecer a si próprio através das experiências de amor, amizade e da vida social e política.

O *Ateneu* ultrapassa os parâmetros conceituais do *Bilgunsroman* na proporção em que satiriza com azedume o meio retratado e reflete uma infância abominável, território de terrível expiação. É o que informa o narrador, no capítulo VIII: “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”.⁶

O contrato de leitura estabelecido pela obra nos convida a percorrer três esferas de apagada ou explícita enunciação: a do narrador/personagem, a do autor/narrador e a do narrador/autor/informante. As implicações se entrelaçam, confundem, deformam e recriam no plano da unidade romanesca, já disfarçada desde o subtítulo atribuído pelo autor: “Crônica de saudades”. Donde certa uniformidade estilística das vozes autorizadas do romance, bem como de conferências, cartas, comentários transcritos integralmente no texto.

É daí que tiramos a segunda proposição conceitual que a obra oferece: o pacto autobiográfico embutido na “crônica de saudades”.

Ora, a “autobiografia” vem a ser um gênero de relativamente recente cristalização no panorama literária ocidental. Descontadas as confissões religiosas, cujo modelo pode ser localizado em Santo

Agostinho, as memórias irão encontrar sua laicização secular a partir do século 18 na França, quando se manifestou enorme intercâmbio entre as memórias e o romance em primeira pessoa. As de J. J. Rousseau valem como o arquétipo do gênero na era burguesa.

Temos, com *O Ateneu*, um discurso em primeira pessoa, associado a um engajamento pessoal muito forte, quase apaixonado.

As memórias e as autobiografias tiveram um estatuto exterior à literatura, antes de integrá-las e de consolidar sua posição entre os gêneros. Há uma atração muito grande por mantê-las entre as operações historiográficas.

A autobiografia se define por ser aquele gênero em que o indivíduo incide a ênfase sobre a gênese de sua personalidade. Diante do texto, cabe ao analista observar primordialmente a intenção autobiográfica. Para Philippe Lejeune, a autobiografia é “um dos aspectos mais fascinantes de um dos grandes mitos da civilização ocidental moderna, o mito do *eu*”.⁷

Na visão de Northrop Frye, misturando a confissão com o romance, obtém-se a autobiografia imaginária, o *Künstler-roman*, ou algum outro tipo vizinho.⁸

O centro do ato autobiográfico pressupõe a identidade do autor com o narrador e deste com a personagem, de tal modo que o caráter do sujeito tratado se apresente mais ou menos imutável.

Ferdinand Brunetière estabeleceu o designativo “literatura pessoal” em artigo polêmico de 1888 (ano da publicação de *O Ateneu*, recorde-se). Pode-se incluir na literatura pessoal textos como romance, autobiografias, diários, correspondências e memórias.

Conforme se diz, os gêneros integram um sistema de inércia necessário à continuidade da literatura e sua possível e ulterior mudança. A normalidade dos gêneros advém da crítica, quer a jornalística, quer a universitária. Os gêneros, portanto, são problemas históricos complexos, dependem das expectativas da época e somente existem no sistema em que se manifestam.

Vivemos a época da mestiçagem dos gêneros, já que estes

não se subordinam perfeitamente nem aos arquétipos ditados pela teoria dos gêneros, nem às criações históricas mantidas por circunstâncias epocais e passageiras. Não podem ser estudados hoje de acordo com o idealismo teórico, que retira suas categorias de um quadro conceitual *a priori*.

A crise do romance como gênero advém do século 19. Exaure-se o interesse pela ação romanesca, a noção do herói perde substância, não se sustenta a exploração da intimidade da personagem ou do drama da consciência. A técnica narrativa incorpora recursos de outras técnicas de comunicação, a prosa sofre a invenção da atmosfera poética. *O Ateneu* pode ser apontado como exemplo de hibridismo de situações narrativas.

Observa-se, já no fim do século 19, o predomínio do discurso da subjetividade universal, com a alta da poesia lírica e da ficção intimista, a que se agrega nova massa crítica, insuflada pela onda realista.

Raul Pompéia, em *O Ateneu*, combina literatura pessoal com literatura de testemunho. Entretece os domínios do discurso da ficção com os da memória, os da informação educativa e os da exposição científica. Na leitura do romance, ora se denuncia o pacto autobiográfico, ora não. Tomando o mundo vivido como fonte, mistura confissão com profissão de fé.

O romancista opera uma retrovisão desnudante, num relato retrospectivo em primeira pessoa.

O tapete estilístico

Não seria pertinente rotular *O Ateneu* de conformidade com as categorias convencionais, com a exclusão de áreas vizinhas. Quem defender seu enquadramento no realismo-naturalismo empregará meia-verdade. Do mesmo modo operará quem designá-lo como “romance impressionista” ou “simbolista”, ou “parnasiano”. Sempre etiquetas insuficientes.

Haverá, ao longo do discurso romanesco de *O Ateneu*, trechos e mais trechos em abono de cada um desses enfoques. Os matizes da linguagem, o virtuosismo cromático, os jogos verbais na linha da teoria das correspondências (aspecto explorado por Maria Luiza Ramos em sua tese), a imagem acústica de algumas passagens, de cunho simbolista, o perfeccionismo vocabular de extração parnasiana, com aquela ouviresaria delicada, tudo, enfim, arregimenta um panorama multinucleado, estampa um objeto de inúmeras facetas.

Creemos até que a originalidade de *O Ateneu* decorre em parte do amalgamento de muitas qualidades, em que a proposta monográfica se vê devorada pela inventividade do discurso literário.

A criação é de tal porte que, em vários momentos do romance, a carga documental é inserida sob alta pressão irônica, como se o suporte científico fosse digno de chalaça ou descrédito.

O território estilístico de *O Ateneu* oferece abrigo a todo gênero de investigação. Não somente a prática discursiva, acidentada de recursos e figuras de linguagem, como preceptiva teórica abundam de exemplos e felizes achados. Tudo confirma a riqueza verbal do romancista.

Muitos já mostraram que as comparações introduzidas pela conjunção “como” pululam no texto do romance, prestam-se a criações surpreendentes de imagens, ressaltam à primeira observação do leitor.

Metáforas ousadas e hipérboles engenhosas garantem o apoio poético da narrativa e caracterizam o estilo enfático do romancista, que os emprega tanto para ressaltar o lado grotesco ou ridículo das personagens, como para intensificar a ação ou os sentimentos descritos.

Às vezes o escritor tem acentos estilísticos revolucionários, que lembram as primeiras e mais devastadoras ousadias dos modernistas: “No pátio, o silêncio dormia ao sol, como um lagarto”.⁹

Multiplicam-se os comentários sarcásticos: “Veio o médico, o mesmo de Franco; não me matou”.¹⁰

De tal sorte é a intencionalidade artística do narrador que não raro surpreendemos motivações onomásticas em certas personagens. Assim, Cândido é apresentado por Rabelo a Sérgio “com aqueles modos de mulher, aquele arzinho de quem saiu da cama, com preguiça nos olhos”. Malheiro surge como “um grande ginasta”, “forte como um touro”. Ribas, “angélico, feio, magro, linfático”, tinha, quando cantava, um olhar “que subia, que furava o céu como a extrema agulha de um templo gótico!” E o som de sua voz partia para o infinito como um foguete, “recolhia-se aos coros celestiais”.¹¹

A teoria das correspondências aparece numa das três conferências do doutor Cláudio, transcritas integralmente no romance. Vejamos:

“O coração é o pêndulo universal dos ritmos. O movimento isócrono do músculo é como o aferidor natural das vibrações harmônicas, nervosas, luminosas, sonoras. Gradua-se pela mesma escala os sentimentos e as impressões do mundo. Há estados d’alma que correspondem à cor azul, ou às notas graves da música; há sons brilhantes como a luz vermelha, que se harmonizam no sentimento com a mais vívida animação”.¹²

O Ateneu leva-nos, por vezes, a recantos de rara impregnação acústica, de sonoridade agradável, hipnótica. Na tentativa de transmitir o clima de repouso e ligeira melancolia do estado de convalescência do narrador, eis o princípio do capítulo VII:

“Música estranha, na hora cálida. Devia ser Gottschalk. Aquele esforço agonizante dos sons, lentos, pungidos, angústia deliciosa de extremo gozo em que pode ficar a vida porque fôra uma conclusão triunfal. Notas graves, uma, uma; pausas de silêncio e treva em que o instrumento sucumbe e logo

um dia claro de renascença, que ilumina o mundo como o momento fantástico do relâmpago, que a escuridão novamente abate...”¹³

As sensações musicais acabam por sugerir o estado de lascidão da personagem.

Todos conhecem a aptidão de Raul Pompéia para o desenho e a crítica de arte. É forte em sua prosa o cromatismo, as cambiantes notações das cores, a visualização. O desenho das personagens reforça-se na parte icônica, pois o romance é ilustrado de ponta a ponta pelo artista.

Aponta-se a predominância da cor vermelha nas imagens, comparações, símiles e trechos narrativos de *O Ateneu*. Só comparável, por vinculação metonímica, ao uso de sintagmas formados ao redor do vocábulo “sangue” e suas derivações como “rubro”, “escarlate”, “encarnado” e “sangüíneo”. Registro de paixão, de sensualidade e de energia vital. Fala de uma rosa “vermelha como um grito de triunfo”. E apresenta Aristarco a mostrar-se “como um cartaz que experimentasse o entusiasmo de ser vermelho.”

É soberbo nos traços caricatos: “O assassino era mais escuro, espécie de andaluz de touradas, baixo, sólido, grosso como um cepo de açougue”.¹⁴

Na seqüência, surpreendemos uma concordância de raro sabor estilístico. É o caso de “desejosos” neste período: “Apenas desapareceu o criminoso, o colégio inteiro assaltou a escada, desejosos de ver o assassinado”.¹⁵

O teor de libelo conferido a *O Ateneu* fez com que o escritor excedesse nos jogos irônicos, nas imagens grotescas, nos tópicos de exageração. Eis como descreve um novo agregado à comunidade do colégio, quando comparece ao Grêmio Literário Amor ao Saber:

“Nearco atirou-se à especialidade dos paralelos. Começou logo por dois de pancada: Cila e Mário, Tito e Nero. No

expediente prometia-se um terceiro curiosíssimo: Plutarco e os beócios. Esta queda para as linhas equidistantes, talento de carril urbano e anexos mures, foi mais uma razão de prestígio para o extraordinário rapaz”.¹⁶

Lembre-se: a primeira apresentação de Nearco foi no campo de ginástica, nas paralelas...

Doutrinação estética

Na esfera conceitual, em que é pródigo *O Ateneu*, vamos nos deparar com toda uma formulação estética. É curioso como Raul Pompéia dominava bem o estudo das propriedades artísticas, com apenas 25 anos de idade.

Rastreando os pensamentos do doutor Cláudio, alter-ego do autor/narrador, encontramos uma reflexão sistemática sobre o belo artístico. Sua explicação contém noções evolutivas da arte, prestando tributo à corrente evolucionista da época. mas fundamenta-se primordialmente na apologia do fazer estético, instrumento de conquista da eternidade pelo ser humano, através do poder criador. Na exaltada expressão do doutor Cláudio, que incorpora os arroubos verbais de Raul Pompéia, temos: “Cruel, obscena, egoísta, imoral, indômita, eternamente selvagem, a arte é a superioridade humana — acima dos preceitos que se combatem, acima das religiões que passam, acima da ciência que se corrige; embriaga como a orgia e como o êxtase. E desdenha dos séculos efêmeros”.¹⁷

Na mesma conferência, encontra-se uma retórica do romance, “feição atual do poema no mundo”. Tudo regido pelos “movimentos e vacilações de tudo que progride”.

A concepção do progresso, universal desde o iluminismo e sistematizada pelas doutrinas evolucionárias, encontra abrigo nas idéias estéticas do doutor Cláudio, que faz do artesanato a lei radi-

cal na busca da beleza e da perfeição artística.

As “artes literárias” são características como “eloquência escrita”. E o discurso do doutor Cláudio se permite premonições que levaram ao versolibrismo modernista. Ataca o verso e diz: “A crítica espera que dentro de alguns anos o metro convencional e posição terá desaparecido das oficinas de literatura”.¹⁸

O doutor Cláudio toca ainda em duas noções polêmicas: “Além de inútil, a arte é imoral”. E produz, no seu estilo enfático, uma verdadeira galeria *kitsch* de imagens: “Poema intencionalmente moral é o mesmo que estátua policroma, ou pintura em relevo. Apenas uma coisa possível, nada mais; há também quem faça flores com asas de barata e pernas”.¹⁹

Moralismo cético

Ética e estética se entrelaçam estreitamente na concepção artística desenvolvida dentro de *O Ateneu*.

A dimensão ética pesava demais na cartilha de conduta do romancista. *O Ateneu*, como libelo contra as instituições de ensino da época e, especialmente, contra os valores do Segundo Império, postula uma visada cética quanto ao mundo circundante, reproduzido no microcosmo do colégio interno, com sua hierarquia, seus preconceitos e seus privilégios.

O romance se abre com uma advertência cruel sobre o tempo de aprendizagem:

“Eufemismo os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de

esperanças, a atualidade é uma. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo — a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida”.²⁰

E se fecha com um tom elegíaco, ressaltando a força inexorável do tempo: “Aqui suspendo a crônica das saudades. Saudades verdadeiras? Puras recordações, saudades talvez, se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo — o funeral para sempre das horas”.²¹

Em dado momento, na mesma linha pessimista e desalentadora, o narrador/personagem reflexiona, no capítulo XII, dedicado em grande parte a explorar o tédio do internato: “Só vemos azul o passado, pois é ilusão e distância”.²²

A retidão moral embargava os impulsos do estudante Sérgio. Em certa ocasião, ele vem a descobrir uma travessura erótica, armada por um grupo chefiado por Malheiro que, em escapadas noturnas, se satisfazia no *chalet* habitado por Ângela, a mais cálida mulher do romance.

O narrador assim se pronuncia, ponto à mostra os seus “compromissos de linha reta”, tema muitas vezes brandido pela pena do cronista Raul Pompéia:

“Não quis as vantagens, mesmo murro à parte. Não que me não escaldassem as horas noturnas do *chalet*! Ah! o passeio livre no jardim! as grades abertas do carcere forçado! Mas uma hesitação prendia-me, de compromissos antigos comigo mesmo, compromissos de linha reta, não sei como diga, razões velhas de vaidade vertebrada”.²³

Dentro de seu moralismo cético, o narrador de *O Ateneu* tece considerações éticas que valem como leis afrodisíacas: “a existência agita-se como a peneira do garimpeiro: o que vale mais e o que vale menos, separam-se”. É a regra da seleção natural em outros termos.

O narrador, com certo radicalismo, refere-se ao internato com parcela de uma totalidade que ali se refletia, num mundo que separa fatalmente os bons dos maus: “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”.²⁴

Exagerado determinismo, vê-se. A predisposição de Raul Pompéia em *O Ateneu* leva-o a formalizar seu discurso na pauta do libelo. Daí a elevada carga de mordacidade que transparece do texto. O jovem tímido, impetuoso e cheio de orgulho percorre o campo ficcional sem esconder a rigidez do que supõe ser a retidão moral.

Ao mesmo tempo, as impulsões sensoriais se tornam acentuadas, quer na caracterização do despertar do macho nas mutações do adolescente, quer na adesão aos ditames da escola literária da época, vivamente interessada na exploração da sexualidade e dos casos patológicos.

Raul Pompéia, por vezes, na voz do doutor Cláudio, explora a doutrina epicurista: “O esforço da vida humana, desde o vagido do berço até o movimento do enfermo, no leito de agonia, buscando uma posição mais cômoda para morrer, é a seleção do agradável”.²⁵

Logo a seguir, acrescenta: “Duas são as representações elementares do agradável realizado: nutrição e amor”.²⁶

E mais: nas oscilantes atitudes do jovem educando vibram tanto os apetites masculinos (as descrições de Ângela valem como uma lição de erotismo, assim como a emoliente relação filial com Dona Ema), quanto os femininos, nos momentos em que o pequeno Sérgio sente o prazer de solicitar a proteção dos mais fortes.

O palco político

Outra esfera a explorar no romance de Raul Pompéia: as implicações sociais e políticas do perfil que traça do microcosmo colegial. Basta que se amplie o cenário e se desloque o ponto de

observação e o leitor terá o republicano apaixonado.

Quando o narrador comenta o código da hierarquia interna, valendo-se dos exemplos na distribuição de castigos e honrarias, não deixa de mencionar o aparato policial como instrumento de difusão do poder. Assim, ao informar que Sanches era também vigilante, agrega: “Estes oficiais inferiores da milícia da casa faziam-se tiranetes por delegação da suprema ditadura”.²⁷ O texto vale como uma lição refinada de ciência política.

Disseminadas na obra iremos encontrar inúmeras observações de caráter social e político. E a pregação dos princípios inelutáveis do progresso. Curioso trecho pode ser lembrado acerca dos meios de comunicação estabelecidos em classe de aula, através de uma rede de fios que imitavam o telégrafo. O romance fora escrito na época em que a sociedade praticava a sua primeira conquista eletrônica.

Descoberta a trama, Silvino encarregou-se de destruir a rede clandestina de comunicação, comentada assim pelo narrador: “De carteira em carteira, por entre pragas, arrancou, destruiu tudo, o vândalo, como se não fosse o fio telegráfico listrando os céus a pauta larga dos hinos do progresso e a nossa imitação modesta uma homenagem ao século”.²⁸

Na conferência do doutor Cláudio, iremos igualmente surpreender um entusiasmado relato da evolução da espécie.²⁹ Não sem que o narrador adicione aqui e ali o tempero da época acerca da seleção natural.

Síntese

O que fica, afinal, de *O Ateneu*? Do ponto de vista estilístico, a mestiçagem de rebuscamento com a sobriedade.

No plano da análise psicológica, o atordoamento de Sérgio diante da personalidade poliédrica de Aristarco.

Sob o ângulo de escola literária, de estilo de época, encontramos um naturalismo amenizado pelas nuances do impressionismo, crivado de subjetividade. Subjetividade que, por sua vez, empalidece o ímpeto positivista.

Lúcia-Miguel Pereira denominou *O Ateneu* de “romance estético e parnasiano”.

O narrador se desdobra na paulatina fixação da personagem principal, titular da fala e da ação e, ao mesmo tempo, nas ramificações do texto, pontilhado de informações acolhidas pelos subtextos, às vezes exaustivas, polêmicas, panfletárias e outras meros registros poéticos de emoções negativas e melancólicas.

A obra se apresenta como nutrida realização do discurso enfático, fruto acabado de um autor para quem, na expressão do doutor Cláudio, seu porta-voz, “a eloquência é a mais elevada das artes”.³⁰ Ocasão em que proclama a “supremacia das artes literárias — eloquência escrita.”

Vê-se, portanto, que o texto narrativo de *O Ateneu* engloba divagações éticas, estéticas, políticas e filosóficas.

Romance de formação, *O Ateneu* expõe um Sérgio, personagem, que compartilha com o autor, Raul Pompéia, a tarefa de reformador do mundo, não obstante seu moralismo cético.

O passado surge-lhe odioso, num discurso retrospectivo e desnudante. Sérgio é esboçado como um descontente e, ao mesmo tempo, uma personagem-vítima. Numa das características comparações do escritor, é assemelhado ao salgueiro, condenado a “crescer, descendo”. Por detrás leiam-se o escrúpulo das concessões perante a retidão moral e a catastrófica influência do meio sobre a formação do jovem. O compromisso da vingança já foi lembrado pela crítica.

O rosto de Pompéia se descobre aqui e ali no discurso de Sérgio, cuja autonomia não raro se apaga para que se manifestem as suscetibilidades e obstinações do autor.

O conluio da personagem com as estadeadas peculiaridades do romancista constitui mais uma das originalidades da obra, cujo relato, característico do romance de formação, não deixa de revelar o pacto autobiográfico naquela visão retroativa de desnudamento e avaliação crítica. *O Ateneu*, por isso, não se liberta dos avatares biográficos de Raul Pompéia, cheios de nostalgia, ressentimento e rancor.

Notas

- | | |
|--|---------------------|
| 1 Cf. Pompéia, Raul. <i>Obras. Crônicas</i> . Rio, Oficina Literária Afrânio Coutinho/Civilização Brasileira, 1983, v. II, p.31. | 10 Cit., p. 259. |
| 2 Cit., v.IX, p.41. | 11 Cit., cap. IV. |
| 3 Ramos, Maria Luiza. <i>Psicologia e estética de Raul Pompéia</i> . Tese. Belo Horizonte, 1958. | 12 Cit., p. 161. |
| 4 <i>Commercio de São Paulo</i> , 16 de outubro de 1965. | 13 Cit., p. 255. |
| 5 Pompéia, Raul. <i>Obras. O Ateneu</i> . Rio de Janeiro, OLAC/Civilização Brasileira, 1980, v. II, p. 263. Todas as demais citações da obra serão dessa edição. | 14 Cit., p. 131. |
| 6 Cit., p.189-90. | 15 Cit., p. 131. |
| 7 Lejeune, Phillippe. <i>L' autobiographie en France</i> . Paris, A.. Colin, 1971, p.105. | 16 Cit., p. 143. |
| 8 Frye, Northrop. <i>Anatomy of criticism</i> . New Jersey, Princeton University Press, 1957. | 17 Cit., p. 163. |
| 9 Pompéia, 1980, p.259. | 18 Cit., p. 162. |
| | 19 Cit., p. 163. |
| | 20 Cit., p. 30-31. |
| | 21 Cit., p. 272. |
| | 22 Cit., p. 185. |
| | 23 Cit., p. 230. |
| | 24 Cit., p. 235. |
| | 25 Cit., p. 155. |
| | 26 Cit., p. 156. |
| | 27 Cit., p. 76. |
| | 28 Cit., p. 172. |
| | 29 Cit., p. 156-60. |
| | 30 Cit., p. 152. |



UM QUADRO CELEBRE

E, effectivamente, um quadro celebre esse que, na gravura acinua, reproduzimos. Trabalhou-o Rodolpho Amoedo, em 1886, quando os homens de letras que ali estão, viam, em sua maior parte, realizado seu sonho, com o advento da Republica.

Amigo da geração litteraria, que, então, escandalizava pela arrogancia propria dos que têm valor, o artista magnifico do "Christo em Capernaum" não deixou perder-se a occasião de reunir-os, aos litteratos de maior vulto, e claro, num quadro, que mais tarde lembrasse a grande amizade que a todos ligava.

O quadro de Rodolpho Amoedo tem um valor inestimavel. E este valor mais cresce ainda, quando, é sabido, sóahi se possui um bom retrato, fiél—diga-se—do raro torturado do *Athena* — Raul

Pompéa. Como o retrato do autor das *Canções sem metro* os outros trabalhados pelo mestre da *Partida de Jacob* nada deixa a desejar.

Rodolpho Amoedo, de regresso, ha pouco, da Europa retocou alguns dos retratos que formam o dito quadro. Retocou-o, a este, todo, e assignou-o. Curioso, a despreocupação do admiravel pintor levára-o ao ponto de ainda não ter firmado o valor da obra de arte que sentiu e amou, antes de realizá-la. Hoje, de propriedade da "Galeria Jorge", em cujo excellente catalogo figura como n. 1, esse quadro já celebre, por varios motivos, é sempre olhado com a admiração, que, realmente, merece.

Na Bibliotheca Nacional ou na Academia de Letras—ambas disputam a posse do trabalho do autor da *Narração de Philetas*—estará muito bem

o quadro de R. Amoedo. A Academia, pensamos, deveria mesmo já tê-lo adquirido. Nelle, encontram-se retratos de varios de seus illustres membros, alguns mortos e outros vivos ainda, estes os mais perfectos escriptores que possuímos, do verso e da prosa.

São os seguintes os romancistas, poetas e jornalistas que Rodolpho Amoedo retratou para seu quadro—do alto e da esquerda para a direita: Coelho Netto, Olavo Bilac, Pardo Mallet (fallecido), Medeiros e Albuquerque, Guimarães Passos (fallecido), Alberto Silva (fallecido), Arthur Azevedo (fallecido), Figueiredo Coimbra (fallecido), Alberto de Oliveira, Aluizio Azevedo (fallecido), Raul Pompéa (fallecido), Luiz Murat, Manuel Rocha, Lucio de Mendonça (fallecido) e Urbano Duarte (fallecido).

Quadro de Rodolfo Amoedo 1898,
retirado da *Ilustração Brasileira*.
01 junho 1914, p.185