

O Ateneu *e a projeção romanesca do romance familiar*

Sonia Sachs

Em *O Ateneu*, a presença do narrador põe-se em evidência desde os elementos periféricos da obra: o subtítulo “Crônica de saudades” prenuncia recordações e a data que arremata o texto — “Rio de Janeiro, março de 1888” —, situa os registros da lembrança. Vale dizer, o foco narrativo autobiográfico é explicitamente identificado e datado.

São inúmeros os estudos e comentários que enxergam o autor no narrador, de modo que observar Raul Pompéia em Sérgio, ou considerar o menino como máscara do autor não traria aqui nenhuma novidade. Entretanto, apesar de largamente examinada, a convivência autor-narrador-personagem continua intrigando pelo papel essencial que exerce na narrativa.

A propósito desse tipo de relação, Marthe Robert (1973) destaca em sua teoria do romance¹ a projeção do modelo psico-familiar no plano da literatura e, reportando-se a Freud (1909)², reconhece na índole da personagem de ficção a reprodução da problemática básica do desenvolvimento psicológico. Numa primeira fase, a da onipotência do desejo, o indivíduo, imaginando-se um *enfant trouvé* preso à generosidade de pais presumivelmente adotivos, sonha soluções mágicas para a vida e, enfeitiçado de uma certa otimismo, planeja um futuro encantado que o compense dos infortúnios da origem. Num segundo momento, ele se considera um *bastardo* e se desobriga da família, valorizando a própria identidade e partindo, pela crítica e pela ação, para o enfrentamento da realidade extrafamiliar. Na prática, a idéia da dupla família — a legítima

desconhecida e a postiza adotiva — manifesta-se primeiro no sentimento da onipotência infantil com relação ao devir e depois no plano do comportamento ativo do fazer ser. Essas condições da vida humana são facilmente espelhadas nas narrativas romanescas, dada a sua natureza afeita à transliteração artística da realidade.

Nesse raciocínio a respeito da relação entre personagem e universo familiar, a observação que se coloca de imediato a propósito de *O Ateneu* diz respeito à voz que narra. O autor, deixámo-lo aos biógrafos que já recompuseram os passos do estudante Raul no Colégio Abílio, reconheceram nas máscaras ficcionais os traços das figuras que privaram com ele e, ainda mais, destacaram-lhe a sensibilidade, o temperamento e o entusiasmo republicano refletidos no livro. O ponto de vista de Sérgio enquanto narrador adulto é o que concentra a atenção aqui.

Desde logo, o romance enfileira três Sérgios: a criança ingênua, configurando a tese da onipotência do desejo infantil; o adolescente perplexo, opondo-lhe a antítese do ressentimento; e o adulto que realiza, na narrativa irônica, a síntese do desencanto. O menino e o adolescente incluem-se no tempo da formação da personalidade, numa condição comum a todos os homens, enquanto no terceiro Sérgio a personalidade se apresenta pronta, particulariza a vivência e lhe permite escolhas. São dois Sérgios primeiros dentro do passado, observados por um outro que, da outra ponta do tempo, revê a própria história.

Na arbitrariedade da posição de dono das lembranças, o adulto pouco apresenta de sua história em família, escolhendo iniciar o relato do ponto em que põe os pés fora de casa, já na soleira do internato, “à porta do Ateneu”. O período até os onze anos de idade fica em segundo plano e o início da história pela chegada ao colégio vale como cortina divisória que ele faz correr sobre seu passado mais remoto. A adolescência dominará as lembranças e as projeções do inconsciente infantil ficarão nítidas, o diretor em lugar do

pai, Ema substituindo a mãe, os colegas, os irmãos que não teve. Em seu todo, a convivência escolar realiza, no imaginário ficcional, o sentimento da dupla família estudado por Marthe Robert com base no *romance familiar* de Freud.

A primeira etapa da vida de Sérgio é evocada no curto espaço das duas primeiras páginas, decisivas, apesar de rápidas, porque contêm os critérios do narrador e trazem à luz as raízes do rancor que impregnará todo o texto. A indiferença vem como a punição que o adulto reserva à família, tratada antes com considerações genéricas do que através de traços precisos ou episódios circunstanciados. E é comentando a despedida do pai a “encorajá-lo para a luta” que o cronista antecipa a desilusão que transmitirá ao leitor:

“Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico, diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.”³

Aí está a chave da leitura de *O Ateneu* no esquema de Marthe Robert, oferecida no primeiro parágrafo do livro. Reproduzindo o rito de passagem de Sérgio do lar para a vida exterior, a onisciência da voz que narra relaciona a experiência familiar, e a outra, pondo em foco a *criança achada* e o *bastardo*.

A recordação recua ao tempo da inocência confiante e as expectativas do Sérgio infantil em relação ao Ateneu estão resumi-

das na visita ao colégio em festa, pouco antes de ingressar. Intensas imagens de sucesso são evocadas, fazendo emergir do passado o imponente diretor “elevado no seu orgulho como em um trono”, os escolares a marchar esfusiantes sob o olhar da princesa Isabel e o edifício majestoso. Compondo o sonho de glória da criança em êxtase, tais sintomas do *desejo onipotente* de Sérgio são as lembranças mais antigas que a memória leva em conta e vêm esboçar a feição do menino que enxerga o internato como um largo horizonte de possibilidades: “Eu me sentia compenetrado daquilo tudo; não tanto por entender bem, como pela facilidade da fé cega a que estava disposto.”⁴

O conflito entre a atração pelo mundo novo e o gosto pelo carinho doméstico explica o dilaceramento emocional da personagem e particulariza em *O Ateneu* o confronto universal entre a *criança achada* e o *bastardo*, este vitorioso sobre aquela: “... um movimento animou-me, primeiro estímulo sério da vaidade: distanciava-me da comunhão da família, como um homem! ia por minha conta empenhar a luta dos merecimentos; e a confiança nas próprias forças sobrava”.⁵

A confiança tem, por assim dizer, a capacidade de adiar a dor de Sérgio que, somente quando adulto, avaliará significados, perdas e danos. Daí a nostalgia com que evoca o mundo mágico da criança capaz de, pelo condão do faz-de-conta, conformar vida e desejo:

“Amarguei por antecipação o adeus às primeiras alegrias; olhei triste os meus brinquedos, antigos já! os meus queridos pelotões de chumbo! espécie de museu militar de todas as fardas, de todas as bandeiras, escolhida amostra da força dos estados, em proporções de microscópio, que eu fazia formar a combate como uma ameaça tenebrosa ao equilíbrio do mundo; que eu fazia guerrear em desordenado aperto, — massa tempestuosa das antipatias geográficas, encontro definitivo e ebulição dos seculares ódios de fronteira e de raça, que eu pacificava por fim, com uma facilidade de Providência Divi-

na, intervindo sabiamente, resolvendo as pendências pela concórdia promíscua das caixas de pau. Força era deixar à ferrugem do abandono [...]”.⁶

Querendo ou não, a criança tem de seguir seu destino: como a todos os meninos de bom nível, a de Sérgio está reservado o privilégio da boa escola e o pai, encarregado dos deveres de família, é quem o conduz para fora do lar — “Vais encontrar o mundo” —, a exemplo de alguns progenitores dos contos de fadas.⁷ Essa outra vertente da estrutura ficcional identificada por Marthe Robert com relação à *criança achada* vem também esboçada em *O Ateneu*, de modo que, tomada como estereótipo, a frase paterna é premonitória e corresponde à *maldição do berço* das histórias fantásticas, desde que o desabrocho de Sérgio para o mundo possa ser considerado como o *nascimento* da independência pessoal. Apenas, em lugar da carreira heróica dos apadrinhados das fadas, para ele estão reservados uma trilha medíocre e o triunfo da vingança demoníaca.

Vítima da maldição paterna disfarçada em conselho — “Coragem para a luta” —, o adolescente vai viver no internato o período da formação do caráter e a fantasia infantil é posta em xeque no momento de encontrar o mundo e conhecer Aristarco, Ema, os mestres e os companheiros. Ocorre que, ao transpor a fronteira entre o mundo familiar e o da escola, o adolescente toma o lugar do menino, o *bastardo* supera a *criança achada* e a utopia dá lugar à crítica.

Está visto, no plano da memória a base dessa crítica é o ressentimento comunicado pela voz do adulto que guarda de suas experiências um sentido de tal forma amargo que nem mesmo as boas intenções, justificadas na melhor ética sócio-familiar, bastarão para absolver aquele pai. A funda mágoa filial, tanto mais corrosiva quanto mais encoberta pela altivez da indiferença, leva o narrador a distanciá-lo na Europa, sob o patético pretexto de um tratamento de saúde, numa tirada de cena sumária que consuma a rejeição parricida.

Desaparecida a criança no virar das primeiras páginas, o relato se organiza num novo plano e dirige o foco para a formação do adolescente. Contundente e declarada, a crítica faz esmaecer a memória da família e recai sobre a vida do garoto no Ateneu, nos vários aspectos de sua experiência, a começar da perplexidade do calouro recém-chegado. Passando pelas impressões amargas que irão avultando ao longo das memórias, daí até o final do livro um segundo parricídio, menos sutil que o primeiro e não menos cruel, fará a morte moral de Aristarco, segundo pai na vida de Sérgio. A essa altura se multiplicam os julgamentos explícitos, os juízos de valor se organizam e o pensamento ético do narrador adulto se compõe.

Como segundo pai, Aristarco eclipsa o primeiro e polariza o investimento emocional da personagem, mesmo quando concentrado em ódio ao ponto de, no fim, enquanto o pai simplesmente desaparece na insignificância, Aristarco se eternizar, castigado para sempre, na imobilidade da dor absoluta.

Em verdade, como alvo que é da projeção psicológica do menino, a imagem de Aristarco principia já grande e vai ganhando sempre mais em imponência ao longo da narrativa, até acabar mitificada. A origem aristocrática e o renome nos meios educacionais fazem do diretor um homem célebre. Quanto à majestade, ficava por sua própria conta e presunção, segundo denuncia o Sérgio que narra:

“... sentava-se, elevado no seu orgulho como em um trono”⁸;

“... a inscrição dourada ATHENAEUM em arco sobre as janelas centrais, no alto do prédio. A uma delas, à sacada, Aristarco mostrava-se. Na expressão olímpica do semblante transpirava a beatitude de um gozo superior. Gozava a sensação prévia, no banho luminoso, da imortalidade a que se julgava consagrado.”⁹

Com respeito ao mito, esse vem por obra do olhar do narra-

dor que o vai construindo aos poucos, do início ao fim, desde a auréola joviana que lhe empresta, à sacada, sob o letreiro luminoso ATHENAEUM, até a apoteose terrífica da imobilidade escultural, no mesmo terraço que lhe assistira às vitórias:

“Dirigi-me para o terraço de mármore do outão. Lá estava Aristarco [...] o cotovelo espetado na perna, a grande mão felpuda envolvendo o queixo, dedos perdidos no bigode branco, sobrolho carregado. Falavam do incêndio. Imóvel! Contavam que não se achava a senhora. Imóvel! [...] Dor veneranda! Indiferença suprema dos sofrimentos excepcionais! [...] Ele, como um deus caipora, triste, sobre o desastre universal de sua obra”.¹⁰

A mitificação de Aristarco por Sérgio sinaliza uma veneração edipiana, no aspecto da admiração rivalizada da *criança achada* com o pai, que depois caberá ao *bastardo* eliminar para conquistar seu lugar ao sol. A projeção psicológica se completa na evocação de Ema, a esposa do diretor que, à imagem e semelhança das mães, assiste o adolescente enfermo. As insinuações de fundo erótico contidas nesse episódio remontam ao primeiro encontro com ela e põem em evidência o deslocamento edípico:

“Bela mulher em plena prosperidade dos trinta anos de Balzac, formas alongadas por graciosa magreza, erigindo, porém, o tronco sobre quadris amplos, fortes como a maternidade; olhos negros, pupilas retintas, de uma cor só, que pareciam encher o talho folgado das pálpebras; de um moreno rosa que algumas formosuras possuem, e que seria também a cor do jambo, se jambo fosse rigorosamente o fruto proibido. Adiantava-se por movimentos oscilados, cadência de minueto harmonioso e mole que o corpo alternava. Vestia cetim preto justo sobre as formas, reluzente como pano molhado; e o cetim vivia com ousada transparência a vida oculta da carne. Esta aparição maravilhou-me.”¹¹

Nas cenas da enfermaria o contato entre os dois se faz mais próximo e a memória registra o adolescente inquieto entre a ternura e a sexualidade:

“A senhora não deixava a enfermaria. Vigiava-me o sono, as crises de delírio, como uma irmã de caridade. [...] Tirava-me a mão, prendia nas dela tempo esquecido [...]. A alimentação da dieta era ela quem trazia, quem servia. [...] Eu me sentia pequeno deliciosamente naquele círculo de conchego como em um ninho. [...] A primeira vez que me levantei, trêmulo da fraqueza, Ema amparou-me até a janela. [...] Diante de nós o jardim virente [...]. Ema entregava-se como eu ao prazer dos olhos. Sustinha-me em leve enlace; tocava-me com o quadril em descanso”.¹²

Depois, como adulto capaz de apreender o significado dos sentimentos, o narrador, ele próprio, constata a transferência emocional:

“Absorvendo-me na contemplação da manhã, penetrado de ternura, inclinei a cabeça para o ombro de Ema, como um filho, entrecerrando os cílios, vendo o campo, os tetos vermelhos como coisas sonhadas em afastamento infinito, através de um tecido vibrante de luz e ouro. / Desde essa ocasião, fez-se-me desesperada necessidade a companhia da boa senhora. Não! eu não amara nunca assim a minha mãe”.¹³

No que respeita ao processo íntimo do narrador, toda essa reelaboração do passado desempenha tríplice função: de pronto, atende a um narcisismo autobiográfico imanente, depois responde à mágoa através do processo catártico; por conseqüência, e extrapolando o ego, realiza uma crítica social. Equivale dizer, Sérgio superestima o próprio drama a ponto de registrá-lo em livro e, ao demolir os próprios mitos, acaba incriminando a sociedade miniaturizada na instituição de ensino.

Em qualquer das etapas, cumpre-se a adequação da realidade ao desejo individual, em claro sintoma da autonomia que o narrador exerce na liberdade do relato subjetivo. Em bom modelo freudiano, o narrador adulto presentifica o passado pela recordação e ressignifica a vivência infanto-juvenil.

No extremo do processo o desfecho apocalíptico do romance, proporcional ao drama da personagem, mostra, no tamanho do grito, o tamanho da dor: o incêndio queima o colégio, destrói Aristarco — e nele o pai, mais a instituição escolar —, assumindo o fogo o sentido simbólico de depuração definitiva. No outro plano do tempo e sob o signo dos ressentimentos, a memória reaviva a catástrofe e, ao mesmo tempo em que vinga, liberta: “Aqui suspendo a crônica das saudades. Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo — o funeral para sempre das horas”.¹⁴

Bibliografia complementar:

- Andrade, Mário de. O Ateneu, in *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª ed. São Paulo, Martins. 1978, p.173-84.
- Bosi, Alfredo. O Ateneu. Opacidade e destruição. In *Céu, inferno*. São Paulo, Ática, 1988, p. 33-57.
- Brayner, Sonia. Raul Pompéia e a aprendizagem do mal. In *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/MEC. 1979, p. 121-45.
- Broca, Brito. Raul Pompéia. In *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo, Polis/INL/MEC. 1981, p. 199- 42.
- Coutinho, Afrânio. Raul Pompéia. In *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, sul Americana. 1968, v.2, p. 159-67.
- Paes, Joé Paulo. Sobre as ilustrações d'O Ateneu. In *Gregos & baianos*. São Paulo, Brasiliense. 1985, p. 49-63.
- Riedel, Dirce Côrtes. Menino angelical X menino perdido. In *Meias-verdades no romance*. Rio de Janeiro, Achiamé. 1980, p. 105-7.
- Veríssimo, José. Raul Pompéia e O Ateneu. In *Últimos estudos de literatura brasileira*. 7ª série. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp. 1979, p. 133-39.

Notas

1Robert, Marthe. *Orígenes de la novela y novela de las orígenes*. Versión española de Rafael Durbán Sánchez. Madrid, Taurus, 1973.

2 Freud, Sigmund. “Romances familiares” in *Obras completas*, v. IX.

3Pompéia, Raul. *O Ateneu*. São Paulo, Melhoramentos, s/d, p. 9.

4Cit., p. 15.

5Cit., p. 11.

6Cit., p. 10.

7 João e Maria e o Pequeno Polegar, entre outros, foram ciceroneados pelos pais ao abandono.

8Pompéia, R. s/d, p. 13.

9Cit., p. 20-1.

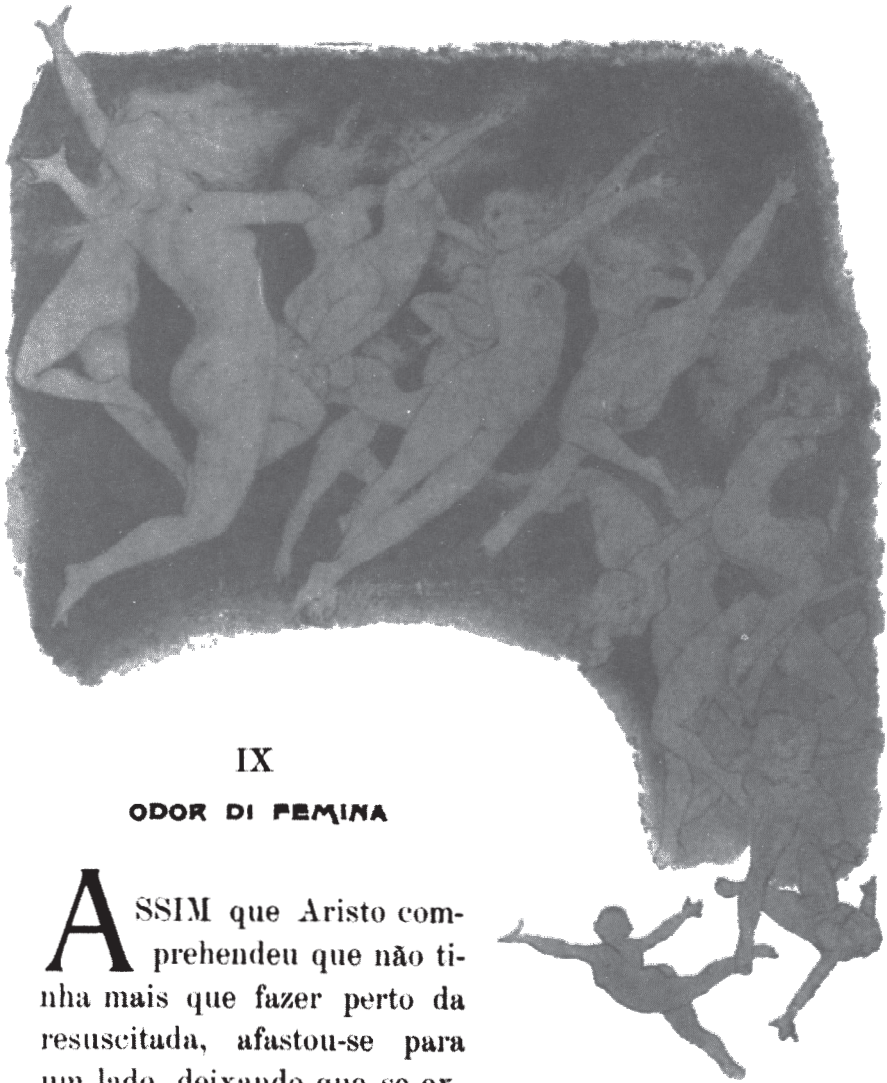
10Cit., p. 212-13.

11Cit., p. 23.

12Cit., p. 202-3.

13Cit., p. 203-4.

14Cit., p. 213.



IX

ODOR DI FEMINA

ASSIM que Aristo comprehendeu que não tinha mais que fazer perto da resuscitada, afastou-se para um lado, deixando que se expandissem jubilosas aquellas almas simples.

Com o falar de Eulalia todos acercaram-se do leito, olhando-a, não lhe querendo perder o mais pequeno movimento,

Reprodução do desenho feito para
o capítulo IX "Odor di Femina" do
livro *Aristo*, (R.J. Bevilacqua & C.
1906) de autoria do amigo,
Rodrigo Octavio