

Ficção e Memória Educacional Brasileira em “O Ateneu”

ADEÍTALO MANOEL PINHO

Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
(2008), Professor-Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana.
adeitalo@uol.com.br

Resumo

N“O Ateneu”, Raul Pompeia constrói ficcionalmente o universo da educação em meados do século XIX, montando um grande quadro de impressões passadas da vida do protagonista Sérgio e apresentando a organização da cultura educacional em seus métodos, acervo e conteúdos. À medida que o personagem conta o seu drama para equilibrar-se num ambiente hostil e violento, o texto detalha o modo de trabalho dos professores e a sua maneira de avaliação.

Palavras-chave: Ficção. Brasil. Memória educacional. O Ateneu.

O romance “O Ateneu” (POMPÉIA, 1993), de Raul D’Ávila Pompéia (Angra dos Reis, Província do Rio de Janeiro, 1863 – Rio de Janeiro, 1895) constrói ficcionalmente o universo da educação em meados do século XIX. Numa escrita metafórica e montando um grande quadro de impressões passadas da vida do protagonista Sérgio, o livro apresenta a organização da cultura

educacional em seus métodos, acervo e conteúdos. À medida que o personagem conta o seu drama para equilibrar-se num ambiente hostil e violento, uma das causas é a mistura de faixas-etárias de alunos, os capítulos detalham o modo de trabalho dos professores e a sua maneira de avaliação.

Organizado em doze capítulos, o romance pode ser classificado na categoria de formação, porque acompanha o crescimento do personagem enquanto passam os dias no internato. No capítulo I, uma frase paradigmática inicia a narrativa: “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta.” (POMPÉIA, 1993, p. 21). A consciência da narração como rito de passagem de uma etapa da vida para outra está gravada na frase: o Ateneu representa o mundo em pequena escala, por isso deve-se ter coragem para a luta, uma vez que o mundo é cruel. A configuração do rito está na condução de alguém mais jovem, o filho, por alguém mais velho e provado anteriormente no conhecimento que apresenta o pai (rituais de morte como os do filme “Abril despedaçado”, onde o irmão mais novo deve vingar a morte do mais velho, são de passagem). O conto de Machado de Assis, “Teoria do medalhão”, representa um ritual semelhante.

O personagem tinha 11 anos e os seus longos cabelos vão expressar o estado existencial – criança educada no seio familiar, protegida pela mãe. O narrador recorda mais velho aquele momento como uma conquista do mundo com as próprias forças, prova de entrada no mundo masculino. Naquele estabelecimento, os jovens bem-sucedidos, os dirigentes do país, colhiam as letras:

A irradiação alongava de tal modo os tentáculos através do país, que não havia família de dinheiro, enriquecida pela setentrional borracha ou pela charqueada do sul, que não reputasse um compromisso de honra com a posteridade doméstica mandar dentre seus jovens, um, dois, três representantes abeberar-se à fonte espiritual do Ateneu. (POMPÉIA, 1993, p. 24).

Os dois Aristarcos: ficcionalidade como duplicação do mundo

O narrador-personagem enfatiza a importância do diretor do estabelecimento como figura de reputação grandiosa, competência temida. “Acima de Aristarco – Deus! Deus tão-somente; abaixo de Deus – Aristarco.” (POMPÉIA, 1993, p. 26). As credenciais de Aristarco são tiradas do educador e médico baiano Abílio César Borges, barão de Macaúbas (Rio de Contas, Bahia, 9 de setembro de 1824 – Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1891). Lembrando de outro estabelecimento concorrente, o narrador explica algumas partes do prédio: “As eminências de sombria pedra e a vegetação selvática debruçavam sobre o edifício um crepúsculo de melancolia. Esta melancolia ao



próprio sol a pino dos meio-dias de novembro. Esta melancolia era um plágio ao detestável pavor monacal de outra casa de ensino, o negro Caraça de Minas.” (POMPÉIA, 1993, p. 26). Nessa apresentação da organização do internato e de seu papel na sociedade brasileira, surge a figura da regente do império, a princesa Isabel, num dos dias festivos da escola, quando marchavam os alunos da educação física: “Aí vêm! disse-me meu pai; vão desfilar por diante da princesa. A princesa imperial, Regente nessa época, achava-se à direita em gracioso palanque de sarrafos.” (POMPÉIA, 1993, p. 27). O estabelecimento de ensino é, portanto, frequentado pela elite política e cultural do Império.

Por outro lado, a informação de que o filho do diretor era republicano e contestava as ordens do pai indica que havia aspectos em descontrole naquele lugar conduzido pela ordem legitimada pela racionalização do mundo: “Uma cousa o entristeceu, um pequenino escândalo. Seu filho Jorge, na distribuição dos prêmios, recusara-se a beijar a mão da princesa, como faziam todos ao receber a medalha. Era republicano o pirralho! tinha já aos quinze anos as convicções ossificadas na espinha inflexível caráter!” (POMPÉIA, 1993, p.29). A informação parece agradar ao narrador do presente, o possível Sérgio escritor adulto. O estilo impressionista da narrativa busca leitura intertextual com os romances de cavalaria, ao caracterizar a grandeza do edifício:

Erigia-se na escuridão da noite como imensa muralha de coral flamante, como cenário animado de safira com horripilações errantes de sombra, como um castelo fantasma batido de luar verde emprestado à selva dos romances cavalheiresco, despertando um momento da lenda morta para uma entrevista de espectros e recordações. Um jacto de luz elétrica, derivado de foco invisível, feria a inscrição dourada. (POMPÉIA, 1993, p. 30).

Depois dessa descrição, aparece o nome do estabelecimento. O uso do estilo comparativo em onomástica hiperbólica demonstra o costume da leitura dos romances, senão quando o personagem está na escola, pelo menos no período de tempo até a escrita do livro. Além das emissões diretas de títulos de livros de autores que irão aparecer no decorrer das páginas, também referência às leituras através do estilo indicarão a função e a impressão do ato de ler em Raul Pompéia. O prestígio do Ateneu aparece nesse início com a expressão da grandeza e do prazer: “É fácil conceber a atração que chamava para aquele mundo tão altamente interessante, no conceito de minhas impressões. Avaliem o prazer que tive, quando meu pai me disse que eu ia ser apresentado ao diretor do Ateneu e à matrícula” (POMPÉIA, 1993, p. 30).

Dois recursos são explicitados nesse trecho: a) na distanciada infância, o narrador admite que seu modo de perceber o mundo, transposto para narrativa é pelo recurso às impressões, como blocos ainda não organizados pela concretude do exame racional; b) a informação é transmitida pela evocação avaliativa por parte do leitor (avaliem). Os dois recursos juntos têm a capacidade

de transformar a narrativa numa confissão íntima e cúmplice. A criança expõe a sua visão da autoridade, como lhe era passada pelos mais velhos, figurada no religioso (Nosso Senhor) e no pedagogo (Aristarco). Para ele:

Verdade é que não era fácil reconhecer ali, tangível e em carne uma entidade outrora da mitologia das minhas primeiras concepções antropomórficas; logo após Nosso Senhor, o qual eu imaginara velho, feiíssimo, barbudo, impertinente, corcunda, ralhando por trovões, carbonizando meninos com corisco. Eu aprendera a ler pelos livros elementares de Aristarco, e o supunha velho como o primeiro, porém rapado, de cara chupada, pedagógica, óculos apocalípticos, carapuça negra de borla, fanhoso, onipotente e mau, com uma das mãos para trás escondendo a palmatória e doutrinando à humanidade o b-a-bá. (POMPÉIA, 1993, p. 31).

A forte impressão do verdadeiro pedagogo, em vez de tranquilizar o menino na correção da sua visão negativa, cria nele um duplo sentido, pela permanência das duas imagens:

As impressões recentes derogavam o meu Aristarco; mas a hipérbole essencial do primitivo transmitia-se ao sucessor por um mistério de hereditariedade renitente. Dava-me gosto então a peleja renhida das duas imagens e aquela complicação imediata do paletó e seda e do sapato raso, fazendo aliança com Aristarco II contra Aristarco I, no reino da fantasia. Nisto afagaram-me a cabeça. Era Ele! E, estremecei.” (POMPÉIA, 1993, p. 32).

Essa discussão sobre o indivíduo mitológico e o encontrado na realidade, possibilitando duas imagens (um duplo sentido), é percebida em um livro bem mais recente de Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis* (CALVINO, 1990). Diz o narrador: “e mesmo para mim, que gostaria de conservar as duas cidades distintas na mente, não resta alternativa senão falar de uma delas, porque a lembrança da outra, na ausência de palavras para fixá-la, perdeu-se” (CALVINO, 1990, p. 66):

Pode ser que isto você não saiba; que para falar de Olívia eu não poderia fazer outro. Se de fato existisse uma Olívia de bífores e pavões, de seleiros e tecelãs de tapetes e canoas e estuários, seria um mero buraco negro de moscas, e para descrevê-la eu teria de utilizar as metáforas da fuligem, dos chiados de rodas, dos movimentos repetidos, dos sarcasmos. A mentira não está no discurso, mas nas coisas. (CALVINO, 1990, p. 60).

O encontro com Aristarco é também o encontro com a autoridade e logo a sua prática. O diretor ordena que os longos cabelos do protagonista sejam cortados. “Pois, meu caro Sr. Sérgio, o amigo há de ter a bondade de ir ao cabeleireiro deitar fora estes cachinhos [...]” (POMPÉIA, 1993, p. 32). Juntando-se às palavras categóricas do pai, o corte dos cabelos reforça o sentido de ritual de passagem de um para outro estágio da vida, segundo uma construção social. E isso é notado pelo protagonista: “O conselho era visivelmente salgado de censura.” (POMPÉIA, 1993, p. 32). O complemento do diretor indica sobre assunto que será tratado mais tarde no romance, o homossexualismo: “Sim, senhor, os meninos bonitos não provam bem no meu colégio [...]” (POMPÉIA, 1993, p. 32).

Nesse momento, apresenta-se a força ante Aristarco, a sua esposa Ema. “– Peço licença para defender os meninos bonitos... objetou alguém entrando” (POMPÉIA, 1993, p. 32). O nome e a descrição possuem filiação com a literatura:

Surpreendeu-nos com esta frase, untuosamente escoada por um sorriso, entrou a senhora do diretor, D. Ema. 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 morena rosa que algumas formosuras possuem, e que seria também a cor do jambo, se jambo fosse rigorosamente o fruto proibido. [...] Essa aparição maravilhou-me. (POMPÉIA, 1993, p. 32).

O nome da esposa de Aristarco indica a criação de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857) e a menção a Balzac, escritor bastante divulgado no Brasil como informa José de Alencar, no seu *Como e por que sou romancista* (1873), mostram o valor da personagem para o desenvolvimento do romance. A conversa com o pai e o futuro aluno é oportunidade para o educador demonstrar os seus métodos renovadores, e reprovar os imperdoáveis:

E as reformas futuras? Não bastava a abolição dos castigos corporais, o que já se dava uma benemerência passável. Era preciso a introdução de métodos novos, supressão absoluta dos vexames de punição, modalidades aperfeiçoadas no sistema das recompensas, ajeitação dos trabalhos, de maneira que seja a escola um paraíso, adoção de normas desconhecidas cuja eficácia ele pressentia, perspicaz como as águias. Ele havia de criar... um horror, a transformação moral da sociedade!” (POMPÉIA, 1993, p. 33).

No capítulo II, encontra-se novamente o protagonista com o pedagogo, já na condição de aluno da escola. As observações indicam o difícil trabalho de educar e sua ideia de educação:

Durante o tempo da visita, não falou Aristarco senão das suas lutas, suores que lhe custava a mocidade e que não eram justamente apreciados. ‘Um trabalho insano! Moderar, animar, corrigir esta massa de caracteres, onde começa a ferver o fermento das inclinações; amordaçar excessivos ardores; retemperar o ânimo dos que se dão por vencidos precocemente; espreitar, adivinhar os temperamentos; prevenir a corrupção; desiludir as aparências sedutoras do mal; aproveitar os alvoroços do sangue para os nobres ensinamentos; prevenir a depravação dos inocentes; espiar os sítios obscuros; fiscalizar as amizades; desconfiar das hipocrisias; ser amoroso, ser violento, ser firme; triunfar dos sentimentos de compaixão para ser correto; proceder com segurança, para depois duvidar; punir para pedir perdão depois... Um labor ingrato, titânico, que extenua a alma, que nos deixa acabrunhados ao anoitecer de hoje, para recomeçar com o dia de amanhã... Ah! meus amigos, conclui ofegante, não é o espírito que custa, não é o estudo dos rapazes a minha preocupação... É o caráter! Não é a preguiça o inimigo, é a imoralidade!’ (POMPÉIA, 1993, p. 39).

O diretor, mesmo obtendo lucros com o empreendimento, uma vez que a sua clientela é composta de ricos da borracha e da charqueada, faz questão de esclarecer sobre a dificuldade da profissão de educador. Outra questão é como vê os alunos como um objeto a ser moldado. Pela explanação, nota-se que o maior conteúdo a ser administrado aos alunos é o cultivo de uma moral, cujo inestimável valor é providenciar a ordem social. Por isso a preocupação com a imoralidade, perigo a que estão expostos todos os alunos, como a narrativa vai explicitar.

Dois códigos pedagógicos superpostos

A narrativa constrói até aqui alguns paradigmas positivos em relação ao colégio que logo vão ser desconstruídos. Após apresentar os seus colegas de classe (POMPÉIA, 1993, p. 41), o narrador-personagem tem sua primeira decepção ao não conseguir responder a uma questão do professor Mânlio e passar mal, indo à rouparia: “Rabelo retirou-se e eu, em camisa, acabrunhado, amargando o meu desastre, enquanto o roupeiro procurava o gavetão 54, fiquei a considerar a diferença daquela situação para o ideal de cavalaria com que sonhara assombrar o Ateneu.” (POMPÉIA, 1993, p. 42). As observações profissionais de Aristarco vão opor-se às proferidas por Rabelo, operacionais enquanto norma de relacionamento com os colegas do colégio. Rabelo explica:



Viu aquele que gritou *calouro*? Se eu dissesse o que se conta dele... aqueles olhinhos úmidos de Senhora das Dores... Olhe: um conselho: faça-se de forte aqui, faça-se homem. Os fracos perdem-se.

Isto é uma multidão; é preciso força de cotovelos para romper. Não sou criança, nem idiota; vivo só e vejo de longe; mas vejo. Não pode imaginar. Os gênios fazem aqui dous sexos, como se fosse uma escola mista. Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza; são dominados, festejados, pervertidos como meninas ao desamparo. Quando, em segredo dos pais, pensam que o colégio é a melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores. (POMPÉIA, 1993, p. 44).

Pode-se perceber duas organizações, uma oficial, governada por Aristarco e outra não oficial, que providencia a sobrevivência no meio violento entre garotos de idades diferentes. As duas pedagogias formam o indivíduo que sai do Ateneu. Porém, por si oporem, criam uma tensão (angústia) crescente – a saída de alunos, revoltas, morte de Franco por causa dos castigos, a discriminação de Rômulo – que acaba por explodir na destruição do colégio (pelo poder purificador do fogo). Esta organização traumatizante e consagrada na prática oferece oportunidade de lembrar dos recentes episódios trágicos no Rio de Janeiro (abril de 2011). Também o personagem retorna ao seu ambiente de aprendizado do mundo e responde como a segunda pedagogia é poderosa negativamente. Um pensador do calibre de Sigmund Freud já havia alertado em seu “Mal estar na civilização” (1930), sobre os perigos da ordem social do ocidente.

A duplicação da identidade versus processo pedagógico duplicado

No capítulo III, o protagonista, coagido pela violência dos colegas e a sedução de Sanches, acaba por construir uma personalidade feminina para conseguir sobreviver no Ateneu:

A letargia moral pesava-me no declive. E, como se a alma das crianças, à maneira do físico, esperasse realmente pelos dias para caracterizar em definitiva a conformação sexual do indivíduo, sentia-me possuído de certa necessidade preguiçosa de amparo, volúpia de fraqueza em rigor imprópria do caráter masculino. (POMPÉIA, 1993, p. 54).

Mesmo histórica e socialmente imprópria para o caráter masculino, a personagem estava construindo de propósito uma identificação, pelo menos ali, feminina. Essa ordem cultural onde o veto ao gênero feminino obriga a um virtualismo proposital, com os menores ou mais fracos, está também representado nos romances “O paraíso na outra esquina”, de Mário Vargas Llosa (LLOSA, 2003), e “O diário do farol”, de João Ubaldo Ribeiro (RIBEIRO, 2002). No romance peruano, a personagem Paul Gauguin, marinheiro, tem que resistir aos assédios sexuais dos companheiros, mesmo quando argumentavam que era uma forma de se irmanarem em profissão tão árdua. A educação em escola religiosa, no polêmico romance de João Ubaldo Ribeiro, faz com que, pelo menos na ficção, o cotidiano do protagonista seja levado a base de atos sexuais com os padres-professores, como iniciação para a vida monástica e celibatária. Nesses dois romances, o encontro com uma ordem que violenta um modo de contato social exterior, na família e na comunidade só não acontece tão cedo quanto no *Ateneu*.

O relacionamento entre Sanches e o protagonista é um modelo já antevisto na Grécia antiga, entre mestre e discípulo, porque o outro o acompanha em todos os momentos do estudo. Quando estão aprendendo as orações religiosas, Sanches pede que Sérgio sente em seu colo. O protagonista nota o acinte, mas não obedece ao monitor (POMPÉIA, 1993, p. 58). Outro modo usado pelo narrador para informar as características dos alunos é informar o seu destino futuro (posicionando o personagem em idade adulta), como no caso de Sanches: “Era de uma extravagância original aquele Sanches! Hoje ele é engenheiro em uma estrada de ferro do sul, um grave engenheiro [...]” (POMPÉIA, 1993, p. 59).

Como tinha rido de uma pergunta misteriosa mas esclarecedora, o monitor inventou uma lição difícil com o livro *Os Lusíadas*. A literatura, aqui aparece como um discurso de poder marcado pela sua gravidade dentro daquele contexto. O livro oferece dificuldades para o inexperiente leitor, o que determina uma dependência ao mais velho, mais interessado na amizade, na conquista. Assim, Sérgio apresenta o estudo:

Iniciou da mesma forma um curso pitoresco de dicionário. O dicionário é o universo. Gaba-se de esclarecimento, mas atordoa à primeira vista como a agitação das grandes cidades desconhecidas. Encerrados nas páginas consideráveis, os nomes seguem estranhamente com a numerosa prole dos derivados, ou sós, *petits-mâitres* faceiros, os galicismos; vaidosos *dandys* os de proveniência albiônica. As significações prolongam-se intérminas, entrecruzam-se em confusa rede topográfica. O inexperiente não conquista um passo na imensa capital das palavras. (POMPÉIA, 1993, p. 60).

O estilo do autor desenha o espaço do conhecimento tomado de uma redoma onde o neófito vê-se frágil, não podendo rompê-la, e fragilizado, porque a incapacidade é compreendida na

condição de saber/poder. Detentor de saber/poder, Sanches incrementa o seu assédio. Isso é narrado figuradamente atrelado ao erotismo das palavras a seguir:

Sanches estava afeito. Penetrou comigo até aos últimos albergues da metrópole até à cloaca máxima dos termos chulos. Descarnou-me em caricatura de esqueleto a circunspeção magistral do Léxicon, como poluira a elevação parnasiana do poema. (POMPÉIA, 1993, p. 60).

O sentido figurado atinge a situação do ato sexual, o que o protagonista, na condição feminina, tem consciência de que se trata de um jogo de sobrevivência. Mais abaixo ele profere: “Eu aturava, imaginando em resignado silêncio o sexo artificial da fraqueza que definira Rabelo.” (POMPÉIA, 1993, p. 60). Todavia, a relação chegara além do flerte, das propostas torpes, que Sérgio não aceita. O contratempo provoca a separação de tão sábia amizade. Sanches, porém, não aceita de bom grado o rompimento e o protagonista teme: “Ao primeiro encontro depois do rompimento, o homem viu que estava tudo acabado. Andou a rondar-me temperando o olhar de facadas.” (POMPÉIA, 1993, p. 61). A requintada imagem “olhar de facadas” representa bem a tensão do encontro furtivo do vai-e-vem.

Consciência do mal e aprofundamento da identidade forjada

No capítulo IV, a consciência da perda da inocência, pela encarnação do pecado na figura de Sanches, inclina o personagem à percepção mais aguda da convivência no colégio. No momento em que gostaria de ser um bom aluno, Sérgio vai ser tencionado para o lado da exposição pública negativa – a execração. Nesse capítulo é demonstrada a maneira como o diretor punia os maus e infratores alunos:

Quando a cousa não dava para cóleras, Aristarco limitava-se a sublinhar com uma ponderação qualquer a sentença catedrática; ora uma exclamativa de espanto, ora uma ameaça, ora um insulto vivo e breve, ora um conselho amortalhado em fúnebre dó.

Às vezes enlaçava com dous dedos o menino pela nuca, e o voltava tremente e submisso para o colégio atento, oferecendo-o as bofetadas da opinião: ‘Vejam esta cara!...’

A criança, lívida, fechava os olhos.

Em compensação, não havia expressamente punições corporais. (POMPÉIA, 1993, p. 68).

Apesar dos constantes deslizes do protagonista, o professor Mânlio sempre o protegia da execração, segundo o narrador. Entre as várias descrições de colegas, o narrador destaca o competente Ribas, cujo talento estava na concorrida voz que até o diretor requeria. A narrativa já faz entender que isso fosse um tipo de exploração da criança, pela estendida autoridade dos adultos. “Aristarco adorava esta nota. Às vezes, na aula de música chamava Ribas e pedia-lhe aquela nota, aquela... a do hino.” (POMPÉIA, 1993, p. 73). Articulado com o modelo de organização interna do colégio, Ribas torna-se um personagem numa figuração de pederastia. Faz parte do aprendizado pelo mal, o episódio sobre a sua participação na tentativa de vingança do aluno Franco (sempre punido pela deficiência na aprendizagem), jogando cacos de vidro na piscina de banho. O capítulo V faz referência ao ensino religioso no processo de leitura: “Li a *Nova Floresta*, de Bernardes. O reverendíssimo autor veio retocar a obra do Barreto, com as suas narrativas de iluminado terrífico.” (POMPÉIA, 1993, p. 87). Havia um aprendizado de pilhérias que passavam dos mais velhos para os mais jovens:

Depois, a conspiração dos sarrafos, a favor ao vício à sombra do pinho alcatroado, a penúria do fumo, a mendicidade das fumaças concedidas por beneplácito de dedicação, a pontinha do *bird's eye* de boca em boca, como o chimarrão do Rio Grande, mordida, saboreada, salivada, saboreada com todo o gosto acre do que se esconde e que é vedado; e a lembrança solitária, devastadora das imagens do mal, distantes, inalcançadas, dança de flores doudas ao vento; a correspondência covarde acolhida num interstício de traves como em asilo de ínfima miséria; *as obscenas leituras*; e o alvoroço do receio perpétuo, adubo cáustico de prazer mau, a vaidade de iludir, a secreta mofa, o apetite de cupim pela demolição invisível do que está constituído, a urdidura preocupada, extenuante de uma tramazinha de hipocrisias mínimas e complicadas – vivescência vermicular dos estímulos torpes, respirada no ambiente corrompido do retiro, nascida de baixo, de um buraco, propaganda obscura da lama. (POMPÉIA, 1993, p. 90).

Tal aprendizado era disposto em oposição ao ensino religioso e dele recebia, por contraste, o fortalecimento do sentido negativo, ou do caráter destrutivo. As imagens na forma de sonetos explicam, no susto metafórico, a grandeza do programa de conteúdos necessário a qualquer aluno do colégio. Dentre esse conteúdo está o prazer coletivo de se aprender a fumar, comparado ao coletivismo da prática do chimarrão, a dissimulação, o vocabulário permissivo colhido em *leituras obscenas*. O ato de ler, tanto no espaço religioso quanto no pecaminoso, garante qualificação moral e ética ou a perdição do caráter e da própria alma. A leitura está associada, no espaço do Ateneu, tanto a prática de engrandecimento quanto a de rebaixamento. Portanto, dificilmente vai haver um espaço sem leitura.

Cenas de leitura na identidade duplicada: prazer e culpa

Um dos exemplos de engrandecimento pela cultura literária vai ser desenvolvido no capítulo VI. Nele, o novo aluno Nearco da Fonseca irá conquistar a glória como crítico literário. Segundo o narrador:

O Grêmio Literário Amor ao Saber, instituição recente, seria o verdadeiro teatro dos seus soberbos alcances.

Duas vezes por mês congregavam-se os amigos das letras, numa das salas de cima; a mesma das lições astronômicas de Aristarco. Havia ainda para iluminar as sessões pedaços de matéria cósmica pelos cantos, esfrangalhada pela análise do mestre. Não quer dizer que merecesse as eternas luminárias da ironia a benemérita associação. (POMPÉIA, 1993, p. 103).

A atuação do Grêmio era complementada por um jornal:

Não faltavam, entretanto, poetas, jornalistas, polemistas, romancistas, críticos, folhetinistas. A sociedade tinha seu órgão, *O Grêmio*, impresso no Lombaerts, de que podiam ser canudos à vontade os sócios quites e ainda, por maior riqueza de harmonias, os honorários. (POMPÉIA, 1993, p. 104).

Entre os sócios honorários do Grêmio figurava o próprio Aristarco. Sanches era poeta lúbrico, Ribas escrevia quadrinhas místicas e Barreto publicava meditações, “espécie de *harpa do crente* em prosa arreventada”. O narrador chama a atenção para o rodapé: “O radapé-romance era uma imitação *d’O Guarani*, emplumada de vocábulos indígenas e assinada – *Aimbiré*.” (POMPÉIA, 1993, p. 104). O narrador-protagonista informa a sua posição nesse sistema literário: “A maior utilidade do *Grêmio* para mim, era a biblioteca. Uma coleção de quinhentos a seiscentos volumes de variado texto, zelados pela vigilância cerberesca do Bento Alves, bibliotecário, eleito de voto unânime” (POMPÉIA, 1993, p. 105). A referência ao Inferno de Dante, enforma a imagem do valor dos livros e do perigo que se aproximava de quem não fosse zeloso com os tomos. A título de comparação, a biblioteca do Ateneu excede e muito às dimensões de leitura do jovem José de Alencar, em *Como e por que sou romancista* (1998). O aluno de Mânlio explica o aproveitamento da biblioteca:

Esta frequência angariou-me dois amigos, dois saudosos amigos – Bento Alves e Júlio Verne.

Ao famoso contador do *Tour du monde* devo uma multidão numerosa dos amáveis fantasmas da primeira imaginação, excêntricos como Fogg, Paganel,

Thomas Black, alegres como Joe, Passepartout, o negro Nab, nobres como Glenarvan, Letourneur, Paulina Barnett, atraentes como Aouda, Mary Grant. Sobre todos, grande como um semideus, barba nitente, luminosa como a neblina dos sonhos, o lendário Nemo da ilha Misteriosa, taciturno da lembrança das justiças de vingador, esperando que um cataclisma lhe cavasse um jazigo no seio do Oceano, seu vassalo, seu cúmplice, seu domínio, pátria sombria do expatriado.

Possuía minha literatura completa de tesouros de meninos, contos de *Schmidt*; visitara uma por uma no meu burrinho as feiras da sabedoria de *Simão de Nântua*; estudara profundamente pelas aventuras de *Gulliver* as vacilações da vida, onde, mal acabamos de zombar da pequenez extrema, vem sobre nós o ludíbrio da extrema grandeza, espécie de Pascal de mamadeira entre *Liliput* e *Brobdingnak*; chegara à perfeição de duvidar das empresas de *Munchausen*. Isto tudo sem falar nos *Lusíadas do Sanches*, no reverendo Bernardes, na refinada pilhéria do *Bertoldo* e no *Testamento do Galo*, símbolo aliás muito filosófico da odiosidade das sucessões, que por ventura do herdeiro autoriza o destripamento do galináceo como a tortura *shakespeariana de Lear*.

Júlio Verne foi festejado como um milagre de novidade. Onde quer que me levasse o *Forward* e o *Duncan*, o *Nautilus* ou o balão Vitória, a columbiada da Flórida ou criptograma de Sakkussen, lá ia eu, esfaimado de desenlaces, prazenteiro, ávido como os três dias de Colombo antes da América, respirando no cheiro das encadernações as variantes climáticas da leitura, desde as areias africanas até aos campos de cristal do Ártico, desde os grandes frios siderais até à aventura do Stromboli. (POMPÉIA, 1993, p. 106).

As leituras da infância são todas de aventura, cuja impressão o narrador, agora leitor, faz questão de explicitar, extraída dos livros, causa modificações no cotidiano. A mudança é atingida através de uma experiência ficcional mesclada com a capacidade imaginária do leitor, ampliando as noções geográficas, históricas e humanas. No sentido defendido por Wolfgang Iser no papel do leitor como complementador das omissões, “buracos”, deixados propositalmente pelo escritor. Segundo o estudioso alemão, ao comentar uma observação de Virgínia Woolf a respeito da literatura de Jane Austen, “o que falta nas cenas aparentemente triviais e os vazios nas articulações do diálogo estimulam o leitor a preenchê-los projetivamente.” (ISER, 1979. p. 90). A ligação com Bento Alves posiciona novamente o protagonista face aos lugares do masculino e do feminino quantos aos relacionamentos no colégio:

A amizade de Bento Alves por mim e a que nutri por ele, me faz pensar que, mesmo sem o caráter de abatimento que tanto indignava ao Rabelo certa efeminação pode existir como *um período de constituição moral*. Estimei-o

femininamente porque era grande, forte e bravo; porque me podia valer; porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse ânimo de ser amigo. (POMPÉIA, 1993, p. 107, itálico nosso).

A sua investigação dos caracteres dos alunos, posicionados em relação a si mesmo – os mais fortes e poderosos e os mais fracos e incompetentes –, aproxima a reflexão de Sérgio da construção de identidades, ou identificação, próprias para cada tipo de situação, “como um período de constituição moral”, para abandoná-las assim que outra situação se faça necessária. Nesse mesmo capítulo, o narrador relembra de pesadíssimo móvel, a *caranguejola*, usado para amparar eventos especiais, como a sessão do *Grêmio Amor ao Saber*. Para ele:

Quando a vimos andar um dia e soubemos que aquilo significava a instalação do *Amor e Saber*, congregou-se o Ateneu, unificado no mesmo impulso de entusiasmo, e pela primeira vez a tribuna marchou sem o cerimonial das topadas. Despedimos os criados; tomamo-la nós aos ombros; levamo-la em ovação. (POMPÉIA, 1993, p. 109).

Acostumada a andar a topadas e ranger intransigente, o móvel parece significar a própria cultura brasileira, que agora, tomada nos ombros pelos próprios amantes, é carregada, festejada e valorizada. Essa mesma imagem aparecerá mais tarde no romance *A Conquista*, de Coelho Netto, em sinal de evidente diálogo. Assim se expressa a personagem Montezuma a respeito da campanha abolicionista: “Profetizou a abolição com energia: Ou isso vem ou escangalhamos essa caranguejola em dois tempos. A América deve ser livre.” (COELHO NETTO, 1913, p. 380). Atualização linguística sob minha responsabilidade.). O Dr. Cláudio profere conferência na mesma reunião do Grêmio:

Com a facilidade de sua elocução, fez o Dr. Cláudio a crítica geral da literatura brasileira: a galhofa de Gregório de Matos e Antônio José, a epopéia de Durão, o idílio da escola mineira, a unção de Sousa Caldas e S. Carlos, a influência de Magalhães, os ensaios do romance nacional. A glória de Gonçalves Dias e José de Alencar. (POMPÉIA, 1993, p. 109).

Nesse cânone do estudioso, cuja representação é fatalmente de um repertório literário nacional, os autores citados representam, creio, a leitura obrigatória dos alunos do Ateneu e os novos autores recém-descobertos. Entre os nomes, figura Gregório de Matos, uma surpresa, e outros conhecidos, um S. Carlos desconhecido; ainda há reconhecimento do trabalho de Gonçalves de Magalhães; Dias e Alencar são o topo do cânone. O autor de *Iracema* é festejado

pela segunda vez no romance: pela imitação de seu romance *O Guarani* no rodapé-romance do jornal da escola e agora pela indicação de glória. Durante a conferência, a narrativa parodia a polêmica entre os novos e os antigos, com a vociferante repetição da palavra *burro*. Noutra conferência, o Dr. Cláudio exprime a sua ideia de renovação das letras, aí incluindo o gênero romance como expressão do novo poema, assim como pensava José de Alencar:

Manifesta-se primeiro grosseiramente, por erupções de sentimento, e faz o amor concreto, a interjeição, a eloquência rudimentar, a poesia primitiva, o primitivo canto. Manifesta-se mais tarde, progressivamente, por efeitos de cálculo e meditação e dá o epos, a eloquência culta, a música desenvolvida, o desenho, a escultura, a arquitetura, a pintura, os sistemas religiosos, os sistemas morais, as ambições de síntese, as metafísicas, até as formas literárias modernas, o romance, feição atual do poema no mundo. (POMPÉIA, 1993, p. 115).

O narrador, dentro do discurso do catedrático, dá exemplo do uso da metáfora como transposição de campo, a música e a cor:

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. (POMPÉIA, 1993, p. 116).

As aproximações de campos, criando sensações sinestésicas, são a base da investigação de Paul Ricoeur, na sua *Metáfora viva* (1983). Se aqui, o sentido de aproximação científica como a pensavam no século XIX, já não tem mais validade, a leitura de hoje pode investir nesse cruzamento de linguagens diferentes para produzir um efeito literário na prosa, o novo poema para o narrador. Logo depois, ele defende o novo modelo de verso: “O sentimento encarna-se na eloquência, livre como a nudez dos gladiadores e poderoso. O estilo derribou o verso. As estrofes medem-se pelos fôlegos do espírito, não com o polegar da gramática.” (POMPÉIA, 1993, p. 117). Esse verso livre é exemplificado no próprio estilo da narrativa que estou lendo – uma prosa poética. Nesse sentido, a narrativa expõe sua própria teoria da literatura.

A posição do feminino, na ótica do século dezenove, é assumida por Sérgio: “Que devia fazer uma namorada? Acariciei as flores, muito agradecido, e escondi-as antes que vissem.” (POMPÉIA, 1993, p. 118). A denúncia do relacionamento com Bento Alves provoca uma briga entre os dois mais fortes do colégio: Alves e o Malheiro. O parceiro vence o confronto. Outra oportunidade para Sérgio posicionar-se:

Por minha parte, entreguei-me de coração ao desespero das damas romanceiras, montando guarda de suspiros à janela gradeada de um cárcere onde se deixava deter o gentil cavalheiro, para o fim único de propor assunto às trovas e aos trovadores medievos. (POMPÉIA, 1993, p. 119).

No capítulo VII, o narrador explica que, do Ateneu, via as florestas da Tijuca. Juntamente com o tédio o narrador expõe as avaliações do colégio e as suas a respeito daquele mundo. “Nas provas do terceiro ano, as distinções foram tão numerosas, que me veio às mãos uma, sem escândalo aliás, que desde muito perdera o medo e começava a quadrar-me a *aisance* das demonstrações, como um mal contaminado do diretor.” (POMPÉIA, 1993, p. 134). Saíndo de si, na observação das representações de anjos com os quais, algum tempo atrás, sentia-se identificado, o protagonista podia fazer a leitura do sistema por onde circulava:

Não me enganavam mais os pequeninos patifes. Eram infantis, alegres, francos, bons imaculados, saudade inefável dos primeiros anos, tempos da escola que não voltam mais!... E mentiam todos!... Cada rosto amável daquela infância era a máscara de uma falsidade, o prospecto de uma traição. Vestia-se ali de pureza a malícia corruptora, a ambição grosseira, a intriga, a bajulação, a covardia, a inveja, a sensualidade brejeira das caricaturas eróticas, a desconfiança selvagem da incapacidade, a emulação deprimida do despeito, da impotência, o colégio, barbaria de humanidade incipiente, sob o fetichismo do Mestre, confederação de instintos em evidência, paixões, fraquezas, vergonhas, que a sociedade exagera e complica em proporção de escala, tão desagradável para nós, que só vemos azul o passado, porque é ilusão e distância. (POMPÉIA, 1993, p. 135).

Na sua avaliação madura, do mundo educacional, aparece a ampliação para uma crítica social, “que a sociedade exagera e complica em proporção de escala”: O Ateneu é a síntese da sociedade brasileira (principalmente, na atenção para o fim quando, um nome Américo, destrói o colégio, pela ação simbolicamente purificadora do fogo, como já foi mencionado neste estudo). No capítulo, há a representação da bajulação ao diretor, desenhado pelos alunos na qualidade de conteúdo da escola, ampliada pela informação de que o ilustre modelo tanto tinha inúmeros retratos dele feito por gerações de alunos quanto apreciava olhá-los constantemente. A atenção dada aos retratos torna a bajulação mais do que uma ação egocêntrica do diretor, mas uma conduta também ampliada para o Brasil, um traço da cultura letrada brasileira.

O costume dos discursos e dos elogios em jantares e em eventos sociais são também exemplos da bajulação sintetizada nos retratos; momentos ficcionais como o discurso elogiático e santificador no enterro de Brás Cubas e a metodologia da bajulação no conto “A teoria do

medalhão”, na obra de Machado de Assis e personagens hipócritas e desprovidos de opinião como o deputado Câmara¹, de *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto, são exemplos desse traço cultural. No capítulo VII, os alunos exploram o morro do Corcovado (mais um exemplar do método inglês de educação, onde se mescla atividade intelectual com atividade física) e, algum tempo depois, almoçam no Jardim Botânico. As visões do almoço são intensificadas pela prosa do romance:

Aves inteiras saltavam das travessas, os leitões, à unha, hesitavam entre dois reclamos igualmente enérgicos, dos dois lados da mesa. Os criados fugiram. Aristarco, passando, sorria do espetáculo como um domador poderoso que relaxa. As garrafas, de fundo para cima, entornavam rios de embriaguez para os copos, excedendo-se pela toalha em sangueira. Moderação! moderação! clamavam os inspetores, afundando a boca em aterros de farofa dignos do Sr. Revy. Alguns rapazes declamavam saúde, erguendo, em vez de taça, uma perna de porco. À extremidade da última das mesas um pequeno apanhara um trombone e aplicava-se, muito sério, a encher-lhe o tubo de carne assada. Maurílio descobriu um repolho recheado e devorava-o às gargalhadas, afirmando que era munição para os dias de gala. (POMPÉIA, 1993, p. 145).

Em meio ao banquete, o poeta Venâncio propõe declamar versos. O narrador satiriza a iniciativa tão refinada diante de espetáculo tão grosseiro, tal era a etiqueta dos convivas.

Muchochos adoráveis das brisas, que andais pela mata, gemedoras fontes, que desfiáis à toa lágrimas de vossos penares, amáveis sabiás cantores, que viveis de plantão na *palmeira da literatura indígena*, sem que vos galardoe uma verba da secretaria do império, vinde comigo repartir o segredo do vosso encanto! Vívidos colibris, a mim! que sois como animados tropos no poema frondoso da floresta... E as inspirações vieram. Primeiro, cerimoniosamente, à altura, volteando espirais de urubu sobre a carniça; depois de chofre, caindo-lhe às bicadas sobre o estro. O estro entorpecido acordou. Fez-se hipogrifo um asno morto. O poeta foi registrando as estrofes. Quadras de rima fácil de participios, espancados pelo camartelo contundente dos agudos. Sustou-se em toda a linha o furor gastronômico dos rapazes. Ficamos a ouvir surpresos. (POMPÉIA, 1993, p. 146).

O estado eufórico do almoço era tanto que o narrador destaca a quantidade de brindes:

¹ Eis algumas qualidades do Dr. Vicente da Câmara: “Não porque fosse tímido, mas porque era hábil e conhecia os efeitos, aprendeu desde cedo a distribuir qualificativos pelas pessoas com quem tratava. [...] Ora, os elogios são como moeda falsa, que não empobrece a quem a despende, mas ilude sempre a quem a recebe” (PEIXOTO, 1947. p. 91).

A chuva desculpava a bebida. Era inacreditável o consumo de brindes. Brindes a Aristarco, brindes aos companheiros, ao Silvino, ao poeta, ao sol, aos temporais, ao trovão escandinavo; inimigos figadais, no transporte do prazer, reconciliaram-se; Barbalho saudou-me fragorosamente. Rômulo, já tonto, afastado das mesas, brindava o copeiro que lhe arranjava uma garrafa; depois brindou a noiva. O criado, bebendo também, tocou-lhe o copo. (POMPÉIA, 1993, p. 147).

Aristarco recebe denúncia, como provava uma carta, de que estava havendo um relacionamento homossexual em seu estabelecimento: Uma carta cômica e um encontro marcado no jardim. ‘Ah! mais nada me escapa... tenho cem olhos. Se são capazes iludam-me! Está em meu poder um papel, monstruoso corpo de delito! Assinado por um nome de mulher! Há mulheres no Ateneu, meus senhores!’” (POMPÉIA, 1993, p. 148). Diante do perigo daquelas conclusões, o narrador apega-se ao seu papel no relacionamento com Bento Alves:

Confusamente ocorria-me a lembrança do meu papelzinho de namorada faz-de-conta, e eu levava a seriedade cênica a ponto de galanteá-lo. Ocupando-me com o laço da gravata dele, com a mecha de cabelo que lhe fazia cócega aos olhos, soprava-lhe ao ouvido segredos indistintos para vê-li rir, desesperado de não perceber. (POMPÉIA, 1993, p. 149).

Então, o relacionamento muda totalmente e os amigos brigam violentamente. O acontecimento da denúncia de namoros homossexuais inicia uma série de revoltas no colégio, culminando com a destruição pelo fogo. A punição dos dois denunciados faz o narrador referir a passagem dos amantes no inferno de “A Divina Comédia” de Dante Alighieri: “Cândido e Tourinho, braço dobrado contra os olhos, espreitavam-se a furto, confortando-se na identidade da desgraça, como Francesca e Paolo no inferno.” (POMPÉIA, 1993, p. 151). A ousadia do revoltado Franco para com o inspetor Silvino, a revolta dos outros estudantes também contra a qualidade da comida e o já tenso caso dos namorados fez explodir uma revolta no estabelecimento escolar:

À tardinha, em nome do diretor, foram convocados a castigo os cabeças do motim.

Eu no meio. Fomos alinhados vinte e tantos no corredor que partia do refeitório. Na qualidade de *presos políticos*, vítimas de generosa sedição, não nos vexava a penitência. Uns conversavam gracejando, outros sentavam-se no soalho. (POMPÉIA, 1993, p. 152).

A característica de síntese da sociedade do Ateneu não pode excluir nem esse evento comum dos governos: o protesto (a reivindicação), o conflito e a punição com o irônico *presos políticos*. Temendo o prejuízo e o escândalo pela divulgação da revolta, o diretor resolve dar razão aos revoltosos e cede aos apelos dos estudantes. O capítulo IX conhece o último “namorado” do protagonista, Egbert:

Entrávamos pelo gramal. Como ia longe o borborinho de alegria vulgar dos companheiros! Nós dois sós! Sentávamos-nos à relva. Eu descansando a cabeça aos joelhos dele, ou ele aos meus. Calados, arrancávamos espiguiilhas à grama. (POMPÉIA, 1993, p. 158).

O novo relacionamento tinha a leitura, diferentemente do tom pedagógico relacionado à sedução dos anteriores, como ponto de ligação:

Líamos muito em companhia. Páginas que não terminavam, de leituras delicadas, fecundas em cisma. Robinson Crusoe, a solidão e a indústria humana; Paulo e Virgínia, a solidão e o sentimento. Construimos risonhas hipóteses: que faria um de nós, vendo-se nos apuros de uma ilha deserta? (POMPÉIA, 1993, p. 159).

Agora, as obras literárias são abertas e comentadas pelos personagens, não é somente a letra pelo cânone da cultura, mas a própria impressão da leitura como aspecto de prazer e de identificação.

A pastoral de Bernardin de Saint Pierre foi principalmente o nosso enlevo. Parecia-me ter o poema no coração. *A baía do Túmulo*, de águas profundas e sombrias, festejada apenas algumas horas pelo sol a prumo, em suave tristeza sempre; ao longe, por uma bocaina, a fachada, à vista, branca, da igreja rústica de *Pamplémousses*. [...] Compreendíamos os pequeninos amantes de um ano, confundidos no berço, no sono, na inocência. [...] Revivíamos o idílio todo, instintivo e puro. ‘Virgínie, elle será heureuse!’ Animávamo-nos da animação daquelas correrias de crianças na liberdade agreste, gozávamos o sentido daquela topografia de denominações originais – *Descoberta da amizade, Lágrimas enxugadas*, ou alusões à pátria distante. Ouvíamos palmear a revolta dos pássaros, disputando, ao redor de Virgínia, a ração de migalhas. Percebíamos sem raciocínios a filosofia sensual da mimosa entrevista. Est-ce par ton esprit? Mais nos mères en ont plus que nous deux. Est-ce par tes caresses? Mais elles m’embrassent plus souvent que toi... Je crois que c’est par ta bonté... Mais, auparavant, repose-toi sur mon sein et je serai délassé. –



Tu me demandes pourquoi tu m'aimes. Mais tuot ce qui a été eleve ensemble s'aime. Vois nos oiseaux eleves dans les mêmes nids, ils s'aiment comme nous; ils sont toujours ensemble comme nous. Écout comme ils s'appellent et se respondent d'un arbre à l'outre [...] (POMPÉIA, 1993, p. 159-160).

A literatura inflama o sentimento dos dois personagens, oferecendo oportunidade a uma reflexão política através da ficção:

E guardávamos o livro, cântico luminoso de amor sobre a surdina escura dos desesperos da escravidão colonial, uma lembrança misto, de pesar, de encanto, de admiração. Que tanto pôde o poeta: sobre o solo maldito, onde o café floria e o nível algodão e o verde claro dos milhos de uma rega de sangue, altear a imagem fantástica da bondade, Virgínia coroada; como o capricho onipotente do sol, formando em glória os filetes vaporosos que os muladares fumam, que um raio chama acima e doura. (POMPÉIA, 1993, p. 160).

Em estilo de crítica ao romance popular, o Sérgio adulto analisa a leitura infantil, buscando articular as imagens românticas com o perfil político da colônia. Os ingredientes estão postos: bondade e inocência individuais em meio à crise da exploração do homem pelo homem – a maldade a ser combatida. Na sua visão, o poeta pode muito nessa interferência entre o mundo da ficção e o mundo das organizações materiais. Nesse sentido, a leitura dos romances não aparenta ser ingênua porque crítica, nem negativa porque impõe pensar sobre a realidade próxima – o Ateneu –, e distante – o mundo colonial.

A perspectiva de crescimento intelectual da personagem a cada relacionamento é demonstrada pelo seguinte fato:

Com Egbert experimentei-me às escondidas no verso. Esboçamos em colaboração um romance, episódios medievais, excessivamente trágicos, cheios de luar, cercado de ogivas, em que o mais notável era um combate devidamente organizado, com fuzilaria e canhões, antecipando-se de tal maneira a invenção de Schwartz, que ficávamos para todo o sempre, em literatura, a salvo da increpação de não descobrir a pólvora. (POMPÉIA, 1993, p. 160).

Os estudos de línguas estrangeiras fazem o protagonista comparar o inacreditável conhecimento adquirido através da aquisição vocabular com o crédito fantasioso dos romances: “(...) como se bebesse a realidade do movimento humano nos países remotos que os cosmoramas

pintam, em que vagamente acreditávamos como se acredita em romances.” (POMPÉIA, 1993, p. 161). O estudante de francês faz a sua lista de autores francófonos:

Antes da data memorável do francês, muito passeamos pelas avenidas de sombra Chateaubriand, Corneille, Racine, Molière. O teatro clássico dava para grandes efeitos de declamação. Quanta tragédia perdida sobre as folhas secas! Quanto gesto nobre desperdiçado! Quantas soberbas falas confiadas à viração leviana e passageira!

Um era Augusto, outro Cina; um Nearco, outro Poliúto; um Horácio, outro Curiácio, D. Diogo e o Cid, Joas e Joad, Nero e Burro, Filinto e Alceste, Tartufo e Cleanto. (POMPÉIA, 1993, p. 161-2).

O êxito nos estudos, principalmente nas letras e nas línguas, fez com que Sérgio fosse, na companhia de Egbert, a um jantar em casa de Aristarco, agora seu consciente opositor. O resultado foi o encontro com mais uma de suas impressões apaixonadas e de aprendizagem: D. Ema. No capítulo X, o protagonista é submetido aos exames da Instrução Pública (Admissão), em Português e Literatura, não tendo problemas com o ponto sobre “Os Lusíadas” (POMPÉIA, 1993, p. 168). Para distrair, o protagonista lê romances de Dumas. No capítulo XI, o Dr. Cláudio, verdadeiro sábio, na opinião de Sérgio, profere conferências aos sábados.

Descrevia a escadaria dos terrenos, onde existe a pegada impressa do gênio das metamorfoses, subindo, desde a vegetação florestal dos fetos até ao homem quaternário. Falava-se de *Cuvier* e da procissão dos monstros ressurgidos, caminho dos museus, o megatério potente, tardo, balançando as passadas, sujo, descamando saibro e as concreções secas do lodo diluviano, solene, cômico da carga de séculos que transporta. (POMPÉIA, 1993, p. 181).

Esse é um exemplo do estilo poético elaborado para oferecer o conteúdo das conferências e como elas tinham impacto no imaginário do estudante. O professor Cláudio acaba por defender a internato, como um modelo educacional de forja e caráter, na perspectiva positivista (POMPÉIA, 1993, p. 183). Por outro lado, após tantos castigos e abandonos, Franco morre (POMPÉIA, 1993, p. 184). A morte revoltada e bem pouco compreendida do personagem estabelece o tom de ressentimento do protagonista com a instituição educacional. Certamente, o retorno pela memória para momentos tão dramáticos da sua vida também devem ser atribuídos à recusa de esquecer modelos de violência como o causado a Franco. De certo, uma das funções da literatura é trazer à tona, “de debaixo do tapete”, exemplos da pedagogia educacional e social do Brasil. O uso da hipérbole retorna para descrever a barraca onde farão a festa da premiação e do busto de

Aristarco: “Uma barraca incalculável, a maior barraca que a imaginação humana tem concebido [...]” (POMPEIA, 1993, p. 186). Já na solenidade festiva, no seu discurso, Aristarco afirma:

O educador é como a música do futuro, que se conhece em um dia para se compreender no outro: a posteridade é que havia de julgar. Quanto ao seu passado, nem falemos! não olhava para trás por modéstia, para não virar monumento, como a mulher de Loth. (POMPEIA, 1993, p. 189).

O momento da entrega dos prêmios aos alunos mais destacados (POMPEIA, 1993, p. 191), repete o modelo pedagógico já descrito por Alencar em *Como e por que sou romancista*. O narrador satiriza a atuação do poeta, “o grande Dr. Ícaro de Nascimento”, que tenta declamar uma peça de circunstância, porém, “ninguém percebeu palavra do berreiro, porém a impressão foi formidável.” (POMPEIA, 1993, p. 194). O poeta tornar-se um traste ridículo quando adaptado aos eventos de vulto popular. Como ele é figura constante nesses eventos (no almoço do Jardim Botânico e nessa festa), torna-se parte oficial e autômata de uma ordem social.

No capítulo XII, o último, o protagonista cai doente, talvez de cólera ou febre amarela, e, por isso, é recolhido à enfermaria aos cuidados de D. Ema, em casa de Aristarco. Ele profere, à respeito da esposa do diretor, uma referência ao poema de Camões: “Aquele rosto branco, cabelos de ondina, abertos ao meio, desatados, negríssimos, desatados para os ombros, a adorada dos sete anos que me tivera uma estrofe, paródia de um Almanak, valha a verdade, e que lhe fora entregue, sangrento escárnio!” (POMPEIA, 1993, p. 199). A dedicada enfermeira, num intertexto explícito com a personagem de Flaubert, seduz o convalescente protagonista:

Junto da cama um velador modesto e uma cadeira. Ema sentava-se. Pousava os cotovelos à beira do colchão, o olhar nos meus olhos – aquele olhar inolvidável, negro, profundo como um abismo, bordado pelas seduções todas da vertigem. Eu não podia resistir, fechava as pálpebras; sentia ainda na pálpebra com o hálito de veludo a carícia daquela atenção. (POMPEIA, 1993, p. 201).

A música que Ema tocava para ele era “efeitos comoventes da música de Schopenhauer; forma sem matéria, turba de espíritos aéreos” (POMPEIA, 1993, p. 202). O idílio da convalescença seduzido pelos carinhos da esposa do diretor foi rompido como mau romance: “Mas fora preciso saber ferir o coração e escrever com a própria vida uma página de sangue para fazer a história dos dias que vieram, os últimos dias [...]” (POMPEIA, 1993, p. 205). O rompimento é traumático tanto para o personagem Sérgio da infância, quanto para o Sérgio adulto, que precisa separar-se do erotismo de Ema e mostrar os últimos dias do Ateneu. Essa parte não vem de bom grado: “E tudo acabou com um fim brusco de mau romance [...]” (POMPEIA, 1993, p. 205). O estudante de

nome sugestivo, Américo, liberou o gás no saguão das bacias e ateou fogo à estrutura de madeira da grande barraca e fez arder as convicções de Aristarco, cujo fim é só (D. Ema desaparece) por entre as ruínas calcinadas do grande edifício.

O último parágrafo do texto é o aparecimento do Sérgio adulto, aquele que tem saudades e está consciente: “[...] que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo – o funeral para sempre das horas” (POMPEIA, 1993, p. 210). O relato tem um local, Rio de Janeiro, o possível tempo de escrita do relato – janeiro a março – e um ano de 1888. Esse tempo do presente está disposto em oposição ao tempo do relato, mais ou menos dois anos: Sérgio tem onze anos quando chega ao colégio e informa a Dona Ema ter passado dois anos desde que se viram pela primeira vez. Por um efeito poético de condensação, esses são os anos, por isso a motivação da escrita, que vibram sobre todos os outros até a idade da escrita do relato. E o sentido de desafiar o “funeral das horas” é pelo desvendamento do enigma das relações, do conhecimento, da leitura e o fogo como purificação, seja no acontecimento histórico, seja pela ficcionalização consciente: para o Sérgio adulto, é vital retornar ao Ateneu e destruí-lo de maneira simbólica.

A educação escolar pretende formatar um indivíduo apto ao convívio social saudável e ordenado, como também pretende imbuir tal sujeito de aspirações e desejos que o posicionem em relação ao contexto de consumo. A instituição escolar, motivo do livro de Raul Pompéia, faz parte das discussões sobre a organização social, formação do indivíduo, apreensão do conhecimento da cultura. Não acidentalmente, ela controla boa parte dos escritos que são veiculados com o contemporâneo nome de literatura. Nesse sentido, o indivíduo e a literatura convergem vigorosamente nas “crônicas de saudade” do autor fluminense. Cabem ainda aqui, reflexões assentadas nos Aparelhos Ideológicos de Estado, do pesquisador francês Louis Althusser, porque as ideias ficcionais de Pompéia já estão preocupadas com o tipo de influxo de ideologia (no sentido althusseriano) passado aos jovens infantes.

Fiction and Brazilian Educative Memory in “O Ateneu”

Abstract

At the novel *O Ateneu*, Raul Pompeia constructs Brazilian educational universe on the middle 18th century, exposing an outline of Sergio's – the protagonist – impressions about school. As soon as the protagonist tells his difficulties to live at a violent and unfriendly environment, the text details how teachers worked and evaluated students, revealing the structure of educational culture, its methods, heap and contents.

Keywords: Fiction. Brazil. Educative memory. O Ateneu.

Referências

- ALENCAR, José de. **Como e por que sou romancista**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos de Estado. 9. ed. Tradução de Walter J. Evangelista e Maria Laura V. de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2. ed. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luís Costa (Org.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LLOSA, Mario Vargas. **O paraíso na outra esquina**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Arx, 2003.
- NETTO, Coelho. **A conquista**. 2. ed. Porto: Chardron, 1913.
- PEIXOTO, Afrânio. **A esfinge**. 5. ed. Rio de Janeiro: Jackson, 1947.
- POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. 9. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Diário do farol**: romance. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- RICOEUR, Paul. **Metáfora viva**. Tradução por Joaquim Torres Costa e Antonio M. Magalhães. Porto: Rés, 1983.

Correspondência

ADEÍTALO MANOEL PINHO

Rua L, n. 156 - Conj. Milton Gomes - Bairro Queimadinha

44050-548 - Feira de Santana - BA

adeitalo@uol.com.br

Recebido em 23.11.2011

Aprovado em 22.03.2012