

O ATENEU, COLÉGIO SEM SAÍDA

Gilberto Araújo*

O Ateneu (1888) é o terceiro e último livro que Raul Pompeia viu publicado: antes dele, vieram *Uma tragédia no Amazonas* (1880), custeado pelo escritor de apenas 17 anos, ainda aluno do colégio Pedro II, e *As joias da Coroa* (1882), chistoso *roman à clef* envolvendo a família imperial. Cite-se, de passagem, a plaquete *Carta ao autor das Festas nacionais* (1893), introdução a *Festas nacionais*, de Rodrigo Otávio, lançado no mesmo ano. Postumamente, surgiram as *Canções sem metro* (1900), editadas cinco anos após o suicídio do autor. Os dois títulos iniciais caracterizam-se pela receita folhetinesca, pródiga em ações, mistérios e mortes. Já *O Ateneu*, impresso de janeiro a março de 1888 em folhetins da *Gazeta de Notícias*, pouco ou nada preserva das marcas mais ostensivas desse suporte, pois seu interesse não recai na trama, mas nas memórias e reflexões do narrador-personagem Sérgio sobre os dois anos de internato no colégio homônimo ao romance. Embora organizada cronologicamente, a obra não possui eixo narrativo central: registra, de maneira algo esparsa, episódios, pensamentos e intuições do protagonista, apresentando-se como “crônica de saudades”, não como romance, já que o foco se desloca do entrecho para o enunciador, suscetível aos efeitos do tempo. No capítulo III, por exemplo, afirma-se que a obra não intenta “fabricar documentos autobiográficos, para a oportuna confecção de mais uma *infância célebre*” (p. 71)¹; o objetivo é sorver as “consequências” (p. 71) oriundas de casos banais.

O mergulho psicológico em detrimento da anedota aproxima Raul Pompeia de Machado de Assis, posto que este seja mais assíduo na fragmentação e na economia narrativas, bem como na exploração irônica do humor. Ambos os autores driblam os traços realistas predominantes na ficção brasileira da época: adotando narrativas de primeira pessoa centradas nas metamorfoses existenciais dos narradores, quebram a objetividade requerida pelo Realismo, que atribuía à terceira pessoa a imparcialidade necessária ao registro das mazelas privadas ou sociais.

De fabulação comedida, *O Ateneu* destaca-se pela sutil interpenetração de *leitmotifs*, acionados conforme a aparição de determinados personagens ou de acordo com a reincidência de sentimentos e impressões. Aliado a intenso desdobramento e sobreposição de imagens, isso configura a prosa impressionista de Raul Pompeia, obstinado na escolha da *mot juste*, daquela palavra de maior ressonância sonora e imagética, em prática similar à dos irmãos Goncourt na França. Há o gosto pela decomposição de pensamentos, sensações, cores e sons, opondo-se à bruteza da ficção naturalista.

* Professor Adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹ Em citações de *O Ateneu*, registramos apenas o número da página, pois todas provêm desta edição: POMPEIA, Raul. *Obras. Volume II: O Ateneu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; OLAC, 1981.

Não obstante a rarefação do entrecho, três grupos de personagens são decisivos nos quase dois anos do protagonista no colégio: o diretor Aristarco e demais professores do Ateneu, as amizades travadas na instituição e as mulheres ao redor do internato. Antes de examinarmos separadamente esses conjuntos, convêm algumas palavras gerais sobre a dura (e frustrada) integração do educando.

A luta

A sentença antológica do pai de Sérgio à porta do Ateneu – “Vais encontrar o mundo. (...) Coragem para a luta” (p. 29) – indica quanto o mundo e a luta estão devidamente traduzidos dentro da escola, um “microcosmo” (p. 78), nas palavras do próprio narrador. As dificuldades e descobertas que o menino enfrentará vêm prefiguradas na lacônica linguagem paterna. Doravante, o livro encadeia várias desilusões; uma das mais relevantes diz respeito ao tempo, instância de que Pompeia elimina qualquer potencial intrinsecamente inovador: “a atualidade é a mesma em todas as datas” (p. 29). Tal constatação é significativa, já que, desde logo, relativiza as breves conquistas de Sérgio: todas simulam um dinamismo que encobre, apenas provisoriamente, a mesmice essencial.

Se o tempo não muda, altera-se a maneira como o sujeito o percebe. *O Ateneu* se dedica justo às flutuações internas do protagonista, mediadas ou estimuladas pelo ambiente. Os reflexos entre colégio e mundo deflagram várias imagens oriundas do campo semântico da interioridade / exterioridade. Menciona-se a “estufa de carinho” (p. 29) materno, da qual o filho progressivamente se afasta, a começar pela matrícula no externato Caminho Novo, nome indicativo do iminente rito de passagem da infância à adolescência, “verdadeira provação” (p. 31). A escola primária prepara o infante para o Ateneu, onde viverá plenamente aquilo que apenas se esboçou no estabelecimento precedente. Com efeito, no Caminho Novo já se encontram muitos tipos posteriormente localizáveis na empresa de Aristarco: lá também havia gulosos, efeminados e depravados. Contudo, Sérgio ainda não sabia lidar com eles: “eu estava perfeitamente virgem para as sensações novas da nova fase” (p. 31). Apesar do nome, a escola não traz novidade alguma, parecendo-lhe recinto tedioso e desimportante. Nesse aspecto, a necessidade de amadurecimento justifica a mudança de matrícula do externato para o internato Ateneu, trajeto simétrico à interiorização inerente ao autoconhecimento. Ressurge o campo semântico do abrigo materno, “conchego placentário da dieta caseira”, a ser devidamente rompido para que o filho renasça.

A palavra “dieta” antecipa outra importante rede simbólica de *O Ateneu*: certo complexo fágico, sugestivo tanto da corrosão operada pelo tempo (algo semelhante ao “enxurro perpétuo” definido por Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*), quanto da ganância capitalista (acepção predominante na caracterização de Aristarco, conforme demonstrado adiante). Em certa medida, a devoração, sempre

negativa, se anunciava sutilmente no Caminho Novo, na figura de um aluno “vivendo a morder, nas costas da mão esquerda, uma protuberância calosa” (p.31).

A constante reapropriação de metáforas e de campos semânticos é uma das marcas mais salientes da estilística pompeiana, não raro exitosa em sutis intercâmbios imagéticos. Proclamada pelo pai, a ideia da luta, por exemplo, comparece nos brinquedos do menino (soldados de chumbo e fardas) e permeia as duas ocasiões em que ele visita o Ateneu antes de se tornar interno. A primeira ocorre no encerramento do ano letivo, e o visitante permanece indiferente, nem efusivo, nem contrariado: “O espetáculo comunicava-me certo prazer respeitoso” (p. 36). Contacta o lado solene da instituição, também aferível na decoração suntuosa, na presença ilustre do ministro do Império e no discurso inosso e convencional do professor Venâncio, incidindo, retoricamente, nas semelhanças entre casa e escola e na divinização de Aristarco. Desde logo, o garoto põe em xeque o valor dessas comparações, crescentemente questionadas ao longo do livro. À cena majestosa assiste trepado numa cadeira, emblema de seu desajuste àquele local.

Opondo-se à apatia antecedente, o segundo contato sucede durante festa de educação física, dinâmica e catártica, incutindo no estudante a alegria ilusória da integração. Ao contrário do encontro anterior, restrito ao anfiteatro, este se desenrola ao ar livre, em meio à vegetação exuberante. Saindo do terreno bem comportado da sala de eventos para o jardim pródigo de natureza, os espaços que balizam as duas incursões traçam paralelo à vida de Sérgio, que também abandona a comodidade doméstica em nome do desconhecido e turbulento internato. Em gravura do capítulo I, Pompeia encena o pai mostrando ao rebento (e ao leitor) paisagem turva e confusa, como a sugerir que caberá a ele desvendá-la. Para atrapalhar a visão da criança, interpõe-se entre ela e o panorama uma pilastra do colégio, ensinando-lhe que, para chegar ao lado ignoto, é inevitável transpor os portões do Ateneu. Significativamente, o estabelecimento situa-se no Rio Comprido, à época, região bucólica e verde, próxima à floresta da Tijuca, pulmão do Rio de Janeiro oitocentista. Aí, o menino cria poder “olhar para cima, para respirar” (p. 38). O topônimo Rio Comprido insinua quão pantanosa e intensa, apesar de breve, será a passagem pelo colégio, repleta de surpresas e frustrações.

No segundo contato, Sérgio entusiasma-se, dissipando, em definitivo, o fastio do Caminho Novo e o marasmo da primeira excursão ao Rio Comprido. Se antes observava tudo de longe, agora “ia carregado, no impulso da multidão” (p. 39). Sinalizando sua empatia, diz-se “mergulhado na onda”, metáfora desdobrada de Rio Comprido, elucidativa da situação instável do novato. Na primeira ida ao Ateneu, contrariamente, prevaleciam imagens estáticas e presas à terra, como as colunas do teatro.

O percurso da impassibilidade ao arrebatamento também se delinea nas maneiras como o observador se detém nos alunos nas duas ocasiões. De pronto, julgou-os distantes, avessos ao estuque no teto da escola: anjinhos róseos dançando juntos, gravura recorrente no romance. Já na festa de educação física, sente-se integrado à massa discente, revalidando o conteúdo da gravura:

Eram meus irmãos! Eu estava a esperar que um deles convidativo me estendesse a mão para o bailado feliz que os levava. Oh! que não seria o colégio, tradução concreta da alegoria, ronda angélica de corações à porta de um templo, dulia permanente das almas jovens no ritual austero da virtude (p. 38).

A mudança estampa-se inclusive na indumentária dos colegiais: antes, pesadas fardas negras; agora, brancas, permeáveis aos movimentos e suores dos exercícios exibidos à plateia. Mesmo os docentes encarnam as atmosferas contrastantes: se Venâncio incorpora o convencionalismo vazio e enfadonho, o professor de educação física, Ba-taillard, de nome semelhante à batalha, resgata a energia da apresentação, diante da qual o menino “chorava de prazer” (p. 41). A festa estende-se à noite, quando o Ateneu se ilumina com luzes de Bengala, estranhamente comparadas a elementos escuros e fúnebres: “imensa muralha de coral flamante”, “cenário animado de safira com horripilações errantes de sombra”, “castelo fantasma batido de luar verde” (p. 43), “momento da legenda morta para uma entrevista de espectros e recordações” (p. 44). Tal assombreamento vaticina o final trágico do romance, com o incêndio do colégio.

Concluídas as comemorações, Sérgio e o pai são recebidos por Aristarco, que os trata com deferência protocolar. Observe-se que todo contato introdutório com o colégio ocorre em companhia paterna, sublinhando que a inicial escassez da figura feminina constitui etapa do desenvolvimento do garoto. A única referência à mãe, por exemplo, se faz quando, a caminho do internato, a criança recebe lágrimas suas no cabelo (Capítulo I). O imperativo da maturidade confirma-se com o pedido de Aristarco para que o calouro corte os cachinhos. Para seguir essa travessia, passemos aos três grupos de personagens antes discriminados.

O diretor e seus satélites

Aristarco personifica o capitalista que encontrou na educação um negócio gerador de lucro, fama e poder. Os três aspectos aparecem nos campos semânticos mais agenciados para retratá-lo: o alimentício, o empresarial-propagandístico e o astronômico. Aqueles dois acusam a cupidez do diretor: “sistema de nutrida reclame” (p. 32), “consolidado crédito” (p. 33), “bombo vistoso dos anúncios”; “farinha daquela marca para o pão do espírito” (p. 32), “*homem sandwich* da educação nacional” (p. 49), “reclame dos imortais projetos” (p. 49). É comum, na obra de Raul Pompeia, o vínculo entre fome e acumulação material; leiam-se, em *O Ateneu*, a conferência do professor Cláudio no Capítulo VI e, nas *Canções sem metro*, o poema em prosa “O ventre”. A ganância de Aristarco reluz em inúmeras passagens do romance, sobretudo ao categorizar os discípulos conforme o (não) pagamento das mensalidades ou a fortuna dos pais.

A astronomia se evidencia já no nome do educador, homônimo a Aristarco de Samos, cientista grego pioneiro na proposição de que a Terra giraria em torno do Sol. O modelo heliocêntrico serve bem ao vaidoso diretor, que, por sua vez, oferece enfa-

donhas aulas de Astronomia aos internos (Capítulo II). Supondo-se Criador, consagra o Ateneu súmula do mundo.

De início, a relação entre menino e dirigente pauta-se pela total obediência daquele a este, confirmada pelo recato do protagonista, que, por exemplo, não se sente à vontade para ir ao recreio. Pouco a pouco, o garoto passa de observador a observado e, com isso, percebe quão castradores os outros podem ser. Em gravura do capítulo II, quatro alunos de dedos em riste apontam como o Ateneu incentiva a humilhação e a intriga. Não por outro motivo, abundam no romance referências ao campo visual: comenta-se sobre os olhos de quase todos os personagens, sobretudo em seus traços defeituosos. Assim, o implicante Barbalho é caolho; no capítulo VII, Rabelo deixará o Ateneu justo pela deficiência visual. Ratifica o olhar alheio como “adversário infernal” (p. 96) a cena em que o professor Mânlio pede ao recém-chegado que vá ao quadro. Nesse momento, a mata, antes sedutora, exala “emanação acre”. O vexame aumenta no capítulo IV, quando Aristarco lê os comentários negativos sobre Sérgio, registrados por Mânlio no temido *Livro de notas*.

Crescentemente, o desencanto com o verde passa a significar a nostalgia de lugares abertos e amplos, contrapostos ao claustro escolar, simbolizado na imagem do pequeno quadro em cujo centro se lê “Sabedoria” (Capítulo II). Já a partir desse capítulo, o Ateneu se revela terreno estéril, que opressivamente obriga os internos à solidão e à melancolia. Suas paredes assemelham-se a “túmulos caiados” (p. 102). Tal palheta sombria e meditativa domina. A partir do meio do livro, o espaço narrativo cada vez mais extrapola as paredes do Ateneu, cujo poderio, paralelamente, enfraquece.

Neste sentido, os dois passeios descritos no Capítulo VIII refletem o declínio da instituição. Excursiona-se previamente ao morro do Corcovado: dia ensolarado, comportamento exemplar da tropa. Em certa medida, a subida, permitindo contemplar a cidade do alto, consigna o afastamento crítico em relação à escola. Em escala distinta, o percurso se assemelha ao realizado pelo Brás Cubas machadiano, que, alçado por Pandora, também vê o mundo de cima, examinando-lhe privilegiadamente as fissuras e mazelas.

Simétrico ao anterior, o segundo passeio, ao Jardim Botânico, termina em chuva, banquete desordenado, alunos bêbados e escândalos amorosos. Ironicamente, a turnê ao acidente natural (Corcovado) caracterizou-se pela disciplina, enquanto a confusão marcou a estada em solo civilizado (Jardim Botânico). A mudança de conduta assinala o crescente desrespeito à ordem, de que também são exemplos o motim contra o inspetor Silvino e revolução das goiabadas, ambos no capítulo VIII. Este episódio se destaca, ao expor à comunidade a mesquinhez de Aristarco, que substituíra goiabas por bananas, levando os estudantes a conhecer as falcatruas engendradas pelo poder. Antes disso, eles ensaiavam tal aprendizado na troca clandestina de selos.

A flexibilização da disciplina é expressa não apenas em ocorrências particulares, mas também em tom generalizante, próximo da crônica de costumes e mais frequente na segunda metade do romance, quando Sérgio demonstra maior conhecimento do submundo do Ateneu. O Capítulo VII, por exemplo, é um bestialógico, incriminando vícios, atividades subterrâneas, livros proibidos etc. Procedimento semelhante encontra-se no

capítulo X, em que o narrador se compraz em descrever sadicamente a libertinagem vivida nos chalés contíguos ao liceu, traçando painel bastante cru do homossexualismo escolar. A dicção ferina, próxima do Naturalismo e pouco usual em Raul Pompeia, contém alguma vingança, como se a denúncia ridicularizasse os vetos ainda presentes no narrador adulto. O recalque se deixa entrever quando Sérgio, jovem, retira a corda de lençóis com a ajuda de Rômulo, potencial genro de Aristarco, que voltaria ao chalé, depois de possível aventura amorosa do lado de fora. Sentimos aí o egoísmo do “se eu não posso, ninguém pode”.

A decadência do Ateneu intensifica-se, no Capítulo X, com a visita da comissão de Instrução Pública para os exames anuais; os avaliadores são acintosamente dessacralizados. Sorteia-se ponto sobre *Os Lusíadas*, título assaz mencionado no romance. Se por um lado a grandeza épica da obra camoniana contrasta com o círculo restrito do colégio, por outro se irmana com a trajetória escolar do menino, pois tanto Camões quanto Pompeia abordam a descoberta de um mundo desconhecido: geográfico, no caso português; existencial, no brasileiro.

Ricocheteiam nos adutores de Aristarco as farpas direcionadas ao patrão: os mestres são desmascarados como indivíduos vazios, retóricos e subservientes. Daí a condenação ostensiva de Raul Pompeia à eloquência palavrosa: risíveis são os discursos do professor Venâncio, como o são os de Aristarco ou de figuras secundárias como o poeta Ícaro do Nascimento (Capítulo X). Quase sempre, a descrição dessas comunicações absorve elementos do ambiente ou da ocasião, mostrando como os oradores são grotescamente presos às circunstâncias. No capítulo VIII, por exemplo, a declamação dos sofríveis versos de Venâncio, perturbada pela chuva, é apresentada com vários signos líquidos; o mesmo docente celebrará um busto de bronze oferecido a Aristarco, com “o raro metal da sinceridade até o nobre dúctil cantante das adulações”, numa “fogueira de calorosas ênfases” (p. 251). O afetado vate Ícaro do Nascimento, dono de portentosas suíças, é fixado num emaranhado de imagens capilares. Em *O Ateneu*, esse aviltamento da retórica deriva da índole questionadora do poder, imprescindível, insistimos, à formação da personalidade do protagonista.

Ao definhamento moral de Aristarco corresponde sua irônica autoexaltação, afeável no vaidoso acúmulo de desenhos de sua figura, produzidos pelos alunos. Operando diálogo jocoso entre imagem e texto, Pompeia insere justo na descrição dessas gravuras (Capítulo VII) uma paisagem desenhada por Sérgio, mostrando sua indiferença para com o empresário, ausente do desenho. Esse manejo transgressor das ilustrações reaparece no mesmo capítulo, quando, em meio a novo comentário sobre o estuque dos anjinhos, surge estranhamente o retrato de uma cabra, apresentada ao leitor parágrafos à frente. A antecipação enriquece o contraste entre a mentira angelical esculpida no teto da escola e a realidade chã, sugerida pela mancha caprina na página. Esse aparente descompasso entre as linguagens verbal e não verbal, em *O Ateneu*, de que o autor extrai interessantes conexões semânticas, mereceu estudo magistral de José Paulo Paes em *Gregos e baianos* (consultar a Seleta Bibliográfica inserida ao final deste prefácio). Em artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, Pompeia demonstrou consciência desse potencial icônico, não meramente ilustrativo, da gravura:

A imagem pode ser a tautologia recorrente e demorada e pode mesmo desta sorte representar o gênio, como em Hugo tão frequentemente: o seu papel no estilo é avigorar o enunciado, esclarecer como a vinheta esclarece o texto.

A imagem é um exemplo, um argumento, a analogia, a comparação, o puro pensamento antes de ser ideia é a eloquência primitiva, comovedora e forte, rebelde perpetuamente ao contrato social dos pedantismos de escola (Pompeia, 1991: 57).

A risível exaltação de Aristarco consoma-se na confecção de busto seu: a sofisticação do bronze é inversamente proporcional à glória do homenageado, o fausto da solenidade contrasta com a avareza do chefe que serve falsas goiabadas aos matriculados. O escárnio caricaturista de Raul Pompeia atinge o máximo, quando, mimetizando a falsa modéstia do dirigente, neutraliza atitudes explicitamente movidas pela vaidade: durante os preparativos da cerimônia, por exemplo, ele, “cansado de tanto mover-se, subia ao trono, sentava-se. Fazia-lhe bem o dossel por cima” (p. 242). Sentava-se no trono preparado para a Princesa Regente apenas por fadiga... Pouco a pouco, no entanto, o pretenso desapego transforma-se em desassombração presunção, a ponto de, patologicamente, Aristarco enciumar-se da própria estátua, que, em vez de glorificá-lo, com ele rivalizaria: “O monumento prescindiu do herói, não o conhece, demite-o por substituição, sopeia-o, anula-o” (p. 252).

Aparentemente indestrutível como o bronze, o poderio de Aristarco dura enquanto existe o Ateneu: o incêndio do colégio encerra não apenas sua derrocada, reforçada pelo desaparecimento de sua mulher, como também a quebra da autoridade, consagrando a solidão e a autonomia como atributos indispensáveis ao amadurecimento existencial. Não à toa, no desfecho do romance, Sérgio encontra-se sozinho na enfermaria da escola, pois seus pais haviam viajado à Europa.

Narrada em frases curtas, de ritmo violento, a destruição do liceu ganha contornos apocalípticos, chancelando, simbolicamente, o fim de um mundo: “imenso globo de fumo” (p. 265), “tempo das circunscrições lendárias” (p. 268). A última imagem do livro, retratando os efeitos da conflagração, contrasta com as ilustrações que, nos capítulos II e III, mostravam a placidez e a segurança de Aristarco no controle do seu universo. Resta-lhe agora uma “astronomia morta” (p. 272), “mil fragmentos irreconhecíveis de pedagogia sapecada” (p. 267). Se a premonição paterna na abertura do romance – “Vais encontrar o mundo” – dispara lampejos genesíacos, o desfecho da obra comporta nuvens apocalípticas.

Quase amigos

Dentre os amigos de Sérgio, quatro se destacam: Sanches, Franco, Bento Alves e Egbert, havendo ainda grupo secundário de colegas que constituem personagens de transição entre aqueles de fato relevantes. Tais vínculos desempenham papel fundamental no processo de sua formação identitária: cada um vai desfazendo certezas e abrindo

perspectivas, levando-o a concluir que “às fisionomias de caráter chegamos por tentativas” (p. 126).

A descrição dos confrades inicia-se no capítulo II e segue a tendência caricaturista de Raul Pompeia: normalmente, os aspectos físicos são correlatos da moral ou do intelecto. Dessa maneira, a gordura de Rômulo é homóloga à sua riqueza e ao instrumento que toca na banda da escola, o biombo. Alijam-se desse viés irônico apenas os familiares do protagonista, bem como Ema e o professor Cláudio, conforme verificaremos em breve. A apresentação da turma reúne, de modo genérico, aquilo que posteriormente se vivencia em esfera particular: feminilidade, bajulação e desrespeito.

A amizade estreia com o reservado e míope Rabelo. O defeito visual é inversamente proporcional à sua acuidade perceptiva, apresentando ao calouro os meandros perversos da instituição. É ele quem, depois do pai, alerta o novato sobre a necessidade de ser forte e resistir à falsa proteção de alguns maliciosos. Como no romance Sérgio é concretamente exposto ao que sabia apenas de modo abstrato, logo após o aviso de Rabelo, o estudante envolve-se em briga com Barbalho, sai vitorioso, demonstrando imprevista autonomia. Em contrapartida, o pequeno sucesso descamba em derrota, com a aparição de Sanches, espécie de infiel escudeiro preliminarmente rejeitado por causa dos lábios “úmidos, porejando baba, meiguice viscosa de crápula antigo” (p. 59). O asco pressagia os assédios do adolescente ao menino, em geral descritos com elementos líquidos ou visguentos. O contato entre eles começa na piscina do colégio, durante desordenada aula de natação. Em certa medida, isso se contrapõe ao rigor ostentado nos desfiles assistidos, como se assim Sérgio se batizasse no verdadeiro Ateneu.

O episódio da natação é ambíguo: Sanches puxa Sérgio para o fundo e, em seguida, livra-o do afogamento, desempenhando simultaneamente os papéis de algoz e salvador. A duplicidade se ratifica no contraste entre o fato de Sanches ser aluno-vigilante, portanto vinculado ao domínio da ordem, mas incitar a “efeminação mórbida” (p. 77), proibida na escola. Retomando a metáfora placentária, a cena da piscina lança o calouro em reserva aquática distinta do acolhedor útero materno: sugado para baixo, ele conhece o sucubato. Sentindo-se incomodado, mas satisfeito com o apoio de Sanches, despreza Rabelo, em cuja boca detecta mau cheiro, talvez porque ela expelisse verdades indesejadas.

Mantendo a face dupla, Sanches seduz o protegido no mesmo passo em que o ensina, já que o rendimento de Sérgio cai após o afogamento. As lições são geográficas, como a reafirmar que é Sanches quem o introduz no mundo (do Ateneu, pelo menos), ou gramaticais, esmerando-se o tutor em apresentar ao discente tantos trechos célebres de *Os Lusíadas*, quanto a “cloaca máxima dos termos chulos” (p. 88). De modo brusco, o rompimento entre ambos se desenrola na mesma piscina, mas à noite, tempo mais permissível às aproximações ensaiadas pelo rapaz mais velho.

Se Sanches encarna o pecado e o poder, Franco, próximo colega do vulnerável calouro, incorpora a religiosidade e a penitência, instâncias compensatórias ao pesado sentimento de culpa de Sérgio. Prova disso é o simultâneo interesse do protagonista

pela astronomia, que, a par da religião, lhe oferece algum alento às abafadiças paredes do Ateneu. Todavia, alguns traços irmanam o beato e o pecador: Franco urina na bomba de água; é descoberto e humilhado publicamente pelo diretor. Tendo Sérgio por cúmplice, vinga-se jogando cacos de vidro na piscina para ferir todos aqueles que zombaram de seu infortúnio. A piscina é novamente o tanque em que os comparsas projetam suas frustrações, afetivas (Sanches) ou sociais (Franco); antes, Sérgio foi vítima; agora, coautor. Sai infeliz de ambas as experiências, o que o narrador, mais velho, interpreta como passo a caminho de sua “independência” (p. 116). Conquanto adote o ponto de vista infantil, flagrando dúvidas e expectativas, o narrador procura-as “pesar filosoficamente” (p. 121), convertendo-se em tradutor de si mesmo. No capítulo VI, assume ser a crítica “uma criatura do tempo” (148).

Filtrada pelo acesso religioso, a punição a que foi submetido por auxiliar Franco aguça o complexo de culpa do menino. Para que depois desenvolvesse aproximação homoafetiva com Bento Alves, antípoda de Sanches, Sérgio deveria mitigar o sentimento culposo, expurgação iniciada, no capítulo V, pelo breve contato com Barreto. Fanático com a ideia de pecado, esse personagem de transição acaba minando a devoção do protagonista, a qual se reveste de “insuportável melancolia” (p. 121). A tristeza gera movimento de retração oposto à expansão buscada na religião e na astronomia: “E me achei de novo sozinho no Ateneu; sozinho mais do que nunca. Com os astros apenas do meu compendio, panorama da noite consoladora” (p. 123). A solidão aumenta com a doença do pai de Sérgio, assim mais distante da vida do filho, em pleno “conflito entre a independência e a autoridade” (p. 125).

Bento Alves surge em um dos momentos mais tensos da narrativa: o assassinato do cozinheiro do colégio. Subjugando o criminoso, o rapaz torna-se modelo de virilidade e bravura, contrapondo-se tanto à malícia de Sanches, que provoca o afogamento para fingir-se heroico, quanto à apatia de Franco. O laço com Bento Alves corresponde a um ponto de clivagem na formação do caráter de Sérgio: tendo convivido com forças antagônicas, encarnadas nos dois aliados anteriores, o garoto agora entra em contato com uma terceira via, misto das duas e de ambas distinta, com a qual ele tem de se defrontar munido do que aprendeu e disposto ao que desconhece. Essa abertura ao novo se replica no contato do infante com a morte: sabendo do crime, corre até a cozinha para ver o cadáver, “queria a realidade, a morte ao vivo” (p. 132), não o “defunto simples pretexto para um cerimonial de aparato” (p. 133). A morte do outro sinaliza que todo vivente morre várias vezes, desconstruindo perpetuamente as verdades adquiridas.

Apesar de valente, Bento é discreto e misterioso, atraindo a atenção de Sérgio. A maioria teme sua força física, cuja espontaneidade exuberante se choca com o artificialismo de outro personagem de contraste, Nearco da Fonseca, seco e flébil ginasta de movimentos mecânicos. Ironizando sua destreza nos trapézios, o narrador destaca-lhe a mania de tecer comparações, tão convencionais quanto seus pulos entre as barras. Sua fraqueza orgânica e intelectual, afeita à “eloquência suada, ofegante, desganhada, en-

surdecidora” (p. 144), vai de encontro tanto à compleição de Bento, quanto à inteligência do professor Cláudio, único docente não ridicularizado pelo narrador. Cria-se, assim, elo entre amor (Bento) e saber (Cláudio), entre afeto e conhecimento, satisfação e maturidade; bem a propósito, funda-se no colégio, no mesmo capítulo de Alves, o Grêmio Literário Amor ao Saber.

Aluno-bibliotecário, Bento é são de corpo e mente, e seu apreço aos livros irradia-se ao amigo, que retoma estudos e leituras abandonados desde o contato traumático com Sanches. Agora, o diálogo intelectual não esconde intenções maldosas, ostentando sabor aventureiro, conforme indicia a preferência da dupla por Júlio Verne. Bento Alves altera a percepção de Sérgio acerca da homossexualidade: de nojenta ou pecaminosa, admite que “certa efeminação pode existir como um período de constituição moral” (147). Embora considerado provisório, o enlace não mais se priva do “prazer do contato fortuito, de um aperto de mãos, da emanção da roupa” (147). Misto de protetor e camarada, Bento é “fraternal, paternal, quase digo amante” (148), sintetizando atributos isolada e efemeramente localizáveis em Sanches e Franco.

Conforme apontamos, o capítulo VI alterna dois assuntos principais: a ligação com Bento Alves e as conferências do professor Cláudio. São esses os personagens masculinos que, de maneira mais positiva, influenciam a vida de Sérgio, apurando-lhe a sensibilidade e a reflexão. Ambos ocupam a porção central do romance, firmando-se como divisores de águas para o narrador. A primeira palestra de Dr. Cláudio, menos emocionante do que a segunda, descreve o Brasil como arquipélago doente, sem interação entre as regiões. A isso se deveria o marasmo nacional, apenas solucionado mediante maior comunicação de suas partes. A postura integradora requerida pelo orador se estende ao contato entre os dois jovens.

Raramente, Pompeia narra, em *O Ateneu*, um episódio único; em geral, os eventos são, pelo menos, duplicados: duas visitas ao colégio, duas cenas na piscina, três comunicações de Cláudio. Isso demonstra o enfoque impressionista do escritor, interessado em captar nuances de um mesmo espaço ou acontecimento. A par dos artigos publicados na imprensa, hoje reunidos no volume X das *Obras* de Raul Pompeia, a segunda intervenção de Cláudio é considerada uma das mais sistemáticas reflexões metalinguísticas do autor, de quem o docente seria um alterego. No desenrolar da palestra, Sérgio se abstém de quaisquer comentários sobre as reações da audiência, como se colasse seu discurso ao do conferencista. A comunicação é narrada no presente, insinuando que, atipicamente, o narrador cede voz integral ao outro.

Prega-se que a arte é simultaneamente selvagem e refinada, inconsciente e racional: nascida do instinto, manifestaria, de maneira depurada, o sentimento do artista: “Arte, estética, estesia é a educação do instinto sexual” (p. 155). Quanto menos artificial, mais coerente. Mesmo tratando especificamente da arte, o palestrante apregoa, em última instância, toda forma liberdade: a obra não deve ser amoldada a convenções formais ou morais, uma vez que, como o ser humano, provém de instâncias indômitas. Isso leva, por exemplo, à condenação do metro, considerado recurso redutor da expres-

sividade poética; registre-se que Raul Pompeia é o introdutor do poema em prosa no Brasil, com a publicação das *Canções sem metro* (1900), lançadas em jornais desde 1883. Evidentemente, o anseio libertador calha bem às perspectivas de Sérgio, que também deseja extrapolar o mundo coercitivo do Ateneu. De origem espontânea, mas necessariamente vinculada a uma contraparte organizadora, a arte estabelece conluio entre intuição e razão, polos a serem igualmente equilibrados no percurso de desenvolvimento identitário: “o fenômeno personalidade, capaz de fazer a crítica do instinto, como o instinto faz a crítica da sensação” (p. 156).

Cláudio ressalta ainda que há uma “variedade infinita de sons intermediários” (p. 161) não captáveis na linguagem. Por isso, muitas sequências de *O Ateneu*, em que pese certa prolixidade, constituem exercícios sonoros, em que o narrador procura sugerir na camada fônica aquilo que, explicitamente, se julga incapaz de exprimir: “O que move o ouvinte é uma *impressão de conjunto*. O sentimento de uma frase penetra-nos, mesmo enunciado em desconhecido idioma” (p. 161, grifo nosso). Assim, por exemplo, o predomínio de vogais fechadas e do ritmo lento timbram os períodos melancólicos (leia-se o início dos capítulos V, após o rompimento com Franco, e VII), enquanto o timbre aberto em geral sublinha a mediocridade dos professores (descrições de Aristarco e discursos de Venâncio, para citar duas ocorrências).

Após a conferência transformadora, Sérgio, mais desafogado, se refere a Bento Alves como “o meu bom amigo” (p. 164), de quem depois se assume “namorada” (165). Principia entre ambos uma correspondência amorosa típica dos amantes: trocam mimos e flores, que Sérgio esconde, extasiado, sem o desânimo com que guardava as ressequidas rosas de uma prima precocemente morta. Tornam-se “damas romanceiras” (p. 166).

Nesse ínterim, Bento Alves briga com Malheiro e sai ferido, permanecendo afastado do comparsa, que, no capítulo VII, amarga de tédio ao observar, solitariamente, a cruel monotonia escolar. Seu sofrimento se insere no código medieval da *coita d’amor*, agenciado para caracterizar o afeto entre os jovens. A aparente desconexão dos eventos então narrados reflete o fastio do menino, que, enfadado, pula de um assunto a outro, como quem tenta preencher o tempo. A vegetação e a luz tornam-se ainda mais sombrias. Ao rever o estuque angelical, o menino conclui que “cada rosto amável daquela infância era a máscara de uma falsidade, o prospecto de uma traição” (p. 184).

Bruscamente, Bento agride Sérgio, e o enlace termina mal, com o amigo abandonando o Ateneu e sob ameaça de Aristarco. O fato demarca outra guinada na depuração existencial do interno, doravante reintegrado ao universo feminino, concentrado em Ema. Finda-se, de algum modo, a etapa da “efeminação mórbida”, necessária à construção da identidade. Evidência disso encontra-se no rebaixamento público de Cândido, descoberto como amante de Tourinho (a ironia dos antropônimos dispensa comentários). O castigo contrasta com a impunidade em relação a quem vivera caso semelhante com Bento Alves. Assim, Cândido e Tourinho constituem espécimes ainda carentes da superação do estágio feminino. Na verdade, **só não são expulsos do colégio porque estão em dia com a mensalidade...**

Abandonado o “papelzinho de namorada faz-de-conta” (p. 201-2), Sérgio mantém último e breve laço com Egbert. Pioneiramente, esmaecem as carícias veladas, o sentimento de culpa e a submissão efeminada de uma das partes: “Conheci pela primeira vez a amizade” (209). A Egbert ele oferecia “ternuras, de irmão mais velho” (p. 09), migrando, portanto, ao domínio do poder; Bento Alves, por exemplo, considerava-o “irmão adotivo” (p. 148). Esses dois últimos afetos desenvolvem-se, predominantemente, em ambientes terrestres, como prados e gramados, substituindo a supremacia aquática dos contatos anteriores, menos sólidos.

Com Egbert ainda há contato físico, leituras comuns, intertextualidade com a literatura romântica (Paulo e Virgínia), mas a visita de Sérgio à casa de Aristarco e seu reencontro com D. Ema interrompem definitivamente o potencial *affair*. Para o efebo, o elemento masculino começa a revelar-se precário, demandando complemento feminino: “Continuava cordialmente com o Egbert. Parecia-me, entretanto, a sua amizade agora uma cousa insuficiente, como se houvesse em mim uma selvageria amordaçada de afetos” (p. 225).

As mulheres

Até pela proibição de ingresso no Ateneu, as mulheres do romance evocam o mundo externo. Descontadas as fortuitas referências à mãe, a primeira personagem feminina de algum revelo para Sérgio é uma prima morta que o presenteara com a imagem de Santa Rosália. Fraca, de “marmórea pureza”, a menina representa o amor idílico, idealizado e extinto com a infância. Sua figura e a de Santa Rosália são resgatadas pelo convívio com Franco. O apego à entidade denuncia quão o garoto é volúvel: a casual devoção a ela, despertada a partir das flores secas encontradas na gaveta, se estabelece por absoluta conveniência. Mais vale a obscura santa no bolso do que a Imaculada Conceição no altar. Vencido o período religioso, o ingrato demite a padroeira.

Na ponta oposta à lânguida priminha, situa-se Ângela, camareira de Aristarco. Sua aparição consta do capítulo III, quando ela observa os rapazes na natação. O nome angelical mascara a volúpia dessa espécie de mulher coletiva, disponível à sedução em massa dos alunos: “era de todos” (p. 136). Conquanto pivô do crime ambientado na cozinha, mostra-se indiferente à morte do cozinheiro, desempenhando o papel da *femme fatale*, luxuriosa e perversa.

As mulheres imediatamente envolvidas com a escola, Ângela e D. Ema, franqueiam alternativa à opressão do Ateneu. Em certa medida, quebram o determinismo, permitindo que os alunos se livrem das imposições do meio, um “ouriço invertido”, contra cujos espinhos voltados para dentro os estudantes devem lutar. Atuasse hegemonicamente, o meio quase obrigaria a homossexualidade. Nesse aspecto libertador, sobressai-se a imagem de D. Ema: invoca tanto a sensualidade transgressora da personagem flaubertiana, quanto certo aconchego materno, já que seu nome abriga o ana-

grama de “mãe”. De fato, os dois traços alternam-se, tornando-a fusão possível, embora imperfeita, da prima morta, da mãe de Sérgio e de Ângela. Ressaltem-se, aliás, certas correspondências entre os universos masculino e feminino: a lubricidade da camareira se assemelha à de Sanches; o fervor religioso de Franco, ao da prima; a amplitude de Ema aproxima-a um pouco de Bento Alves e de Egbert.

No começo da narrativa, a esposa do diretor porta sensual vestido de cetim preto, agregando certo erotismo ao elemento feminino, que, até então, se restringia à estufa e placenta. Apresentando-se defensora dos “meninos bonitos”, Ema recomenda que o novato envie os cachinhos cortados à sua mãe. Com aparições esporádicas ao longo do romance, a esposa de Aristarco reassume a ribalta após o afastamento de Egbert, a partir do capítulo IX, onde ostenta “vestuário de neve” (p. 218), “miragem sedutora de branco” (p. 217). A mudança cromática da roupa atesta a paulatina espiritualização de Ema, bem como, partindo do escuro ao claro, destaca o papel esclarecedor que ela desempenha para Sérgio. É ao seu lado que, no último capítulo, o convalescente observa o mundo da janela, invertendo a equação primitiva: antes, declarava o pai, ele encontraria o mundo dentro do colégio; agora, o mundo está do lado de fora: “o movimento do grande mundo não me aparecia mais como um teatro de sombras. Comecei a penetrar a realidade exterior como palpara a verdade da existência no colégio” (p. 189). O processo de exteriorização culmina no incêndio do Ateneu, chancelando a ocasião em que o efebo pode abandonar o simulacro para chegar à realidade efetiva, instauradora dos mesmos desafios. Ema desaparece misteriosamente do colégio, como se já tivesse cumprido seu papel de suave iniciadora, espécie de Têmis (nome não distante de Ema), mulher de alguém que se supõe Zeus.

A importância da vida estrangeira é sublinhada na terceira conferência do professor Cláudio, proferida no capítulo XI. De modo geral, ele defende que “não é o internato que faz a sociedade; o internato a reflete” (p. 235). Depois de expostos à “desilusão do carinho doméstico” e ao “atrito com as circunstâncias”, os internos devem batalhar no mundo. Vislumbra-se aqui leve contaminação do conceito darwiniano de seleção natural, segundo o qual vencem os mais fortes. Ratificando o conteúdo da palestra, a sequência narrativa registra a morte de Franco, encarcerado num quarto lúgubre e desvalido de maiores cuidados de Aristarco. No mesquinho espólio do defunto, encontra-se a gravura de Santa Rosália, que, pertencente à prima falecida de Sérgio, estabelece vaso comunicante entre os desgraçados ou fracos, para usarmos termo caro a Darwin. Importa observar, no entanto, que, no universo gerido por Aristarco, força equivale a dinheiro; nesse sentido, Franco é expelido da empresa por não prover lucros. Coincidentemente, após seu passamento, vemos o Ateneu em festa.

O capítulo derradeiro constitui um dos pontos altos da prosa artística de Raul Pompeia. A cena começa com Sérgio sonhando, em compasso de “música estranha” e “sons lentos, pungidos” (p. 255), comparados à obra de Gottschalk. É curioso que, no rico universo musical, Pompeia selecione obscuro compositor norte-americano. No século XIX, no entanto, o artista alcançou certa fama no Brasil, onde, aliás, morreu e

foi enterrado: além de peças melancólicas, com notas pesadas, Gottschalk também se notabilizou pela “Grande Fantasia Triunfal Sobre o Hino Nacional Brasileiro”, uma série de variações sobre a música de Francisco Manuel da Silva, compositor do Hino Nacional. Como se vê, o americano funde tons fúnebres e grandiosos, condizentes com a transfiguração mítica do incêndio no Ateneu. Isomorficamente, o sonho de Sérgio, que antecede o trágico acidente, é narrado em ritmo vagaroso, interrompido pelo galope estilístico favorável ao alastramento do fogo.

Em exercícios sinestésicos, a música de Gottschalk despertaria luzes e sombras, finalizadas em total escuridão. Evidentemente, o jogo cromático escolta a trajetória do colégio, da esperança à desilusão. Durante o sonho do menino, o narrador acumula fragmentos imagéticos, como quem acompanha os movimentos de uma peça musical. Lembranças da infância (prima morta, por exemplo) juntam-se a imagens como um navio singrando, uma despedida no cais, uma janela de onde se veem roupas balançando. Todas possuem em comum a predisposição ao externo, assinalando o iminente retorno à realidade extraescolar. Em certa medida, o excerto onírico anuncia a explosão, uma vez que ambos provocam purificação catártica, incinerando recalques e traumas. O sonho é o incêndio por dentro, força genesiaca para deflagrar o apocalipse de fora.

Não por acaso, ao acordar na enfermaria, o infante observa que “as venezianas abertas davam entrada à claridade do tempo” (p. 257). Os signos luminosos estampam-se na própria enfermaria e convergem para D. Ema, transfigurada em “mãe”, “enfermeira” (257) e “irmã de caridade” (259). O processo espiritualizante culmina numa descorporificação da zelosa cuidadora: “retirava-se, insensivelmente, evaporava-se” (260). Reassumindo a feição materna, a personagem retribui ao quase órfão o acalanto perdido quando matriculado no colégio. O ciclo indicia que, da mesma forma que arrostou as adversidades no internato, Sérgio precisará de coragem para lutar no mundo. Por isso, Ema o conduz à janela, ainda fraco e titubeante, como quem (re) nasce; a paisagem em gradação crescente, do pátio da escola à cidade desconhecida:

A primeira vez que me levantei, trêmulo de fraqueza, Ema amparou-me até a janela. Dez horas. Havia ainda a frescura matinal da terra. Diante de nós o jardim virente, constelado de margaridas, depois, um muro de hera, bambus à direita; uma zona do capinzal fronteiro; depois, casas, torres, mais casas adiante, telhados ainda à distância, a cidade. Tudo me parecia desconhecido, renovado. Curioso esplendor revestia aquele espetáculo. Era a primeira vez que me encantavam assim aquelas gradações de verde, o verde negro, de faiença, luzente da hera, o verde flutuante mais claro dos bambus, o verde claríssimo do campo ao longe sobre o muro, em todo o fulgor da manhã. Tetos de casas, que novidade! que novidade o perfil de uma chaminé riscando o espaço! Ema entregava-se, como eu, ao prazer dos olhos. Sustinha-me em leve enlace; tocava-me com o quadril em descanso.

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 cousas sonhadas em afastamento infinito, através de um tecido vibrante de luz e ouro. (p. 261)

É patente a inflexão inaugural da cena: a repetição do marcador “primeira vez”, o reconhecimento da natureza revigorada e mesmo o vermelho iluminado no final da

passagem remete, sutilmente, ao momento do parto. Além disso, a precisão temporal (“dez horas”), atípica em *O Ateneu*, realça a importância da data, tal como o dia do nascimento. O incêndio abre as portas do internato, mas, fora, a atualidade é ainda a mesma.

Resumo: Este ensaio examina o colégio Ateneu como um microcosmo onde se encena o desenvolvimento existencial do protagonista Sérgio. Para tanto, estudam-se três grupos de personagens decisivos na vida do interno: o diretor Aristarco, alguns alunos e as mulheres envolvidas na rotina escolar.

Palavras-chave: literatura brasileira; Impressionismo; Raul Pompeia; O Ateneu.

Abstract: *This essay examines the Ateneu school, where Sérgio's existential development takes place. To this end, three characters' groups are studied: the director Aristarco, some classmates and the women involved in school routine.*

Keywords: *Brazilian literature; Impressionism; Raul Pompeia; O Ateneu.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- POMPEIA, Raul. *Obras. Volume II: O Ateneu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; OLAC, 1981.
———. *Obras. Volume X: Miscelânea; fotobiografia*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal de Angra dos Reis; OLAC, 1991.