

OS MUITOS MUNDOS DE O ATENEU

Júlio Valle
Mestre em Literatura Brasileira – UNICAMP
(juliovall@gmail.com)

RESUMO: Este artigo pretende tomar a frase dirigida a Sérgio, logo na abertura de O Ateneu - “Vais encontrar o mundo’, disse-me meu pai, à porta do Ateneu” - como mote para confrontar dois modos básicos de entender o romance. O primeiro deles o entende como uma jornada de descoberta do mundo, capaz de torná-lo quase entediante – tamanho o triunfo desta operação de conhecimento. De certo modo, esta leitura conflui para um enquadramento naturalista da obra, na medida em que a narrativa corresponde, em tese, ao objetivo de representar literariamente um presumível mundo real. O segundo, ao contrário, toma a frase inicial como antítese do que se lerá em seguida – e, deste modo, como contestação do enquadramento histórico-literário mencionado há pouco. Esta segunda interpretação será privilegiada nesta análise, que pretende rever, nesta perspectiva, os trabalhos anteriores de Alfredo Bosi, Roberto Schwarz e Lêdo Ivo, entre outros.

Palavras-chave: O Ateneu; Raul Pompéia; Realismo Brasileiro; Romance Brasileiro

ABSTRACT: The purpose of this paper is to read the initial phrase of O Ateneu as a source of two different interpretations of this novel. The first of them reads the book like a journey where the world is revealed. The success of this operation transforms this world in a place without mysteries, almost tedious. In a sense, this interpretation supports a naturalist comprehension of this book, because the narrative corresponds, in this case, to a literary representation of a supposed real world. On the other hand, the second reading interprets the initial phrase as an antithesis of the novel’s continuation. Its realist comprehension, in this alternative reading, is contested. This paper will highlight this second interpretation, which intends to re-visit, among others, the previous works of Alfredo Bosi, Roberto Schwarz and Lêdo Ivo.

Keywords: O Ateneu; Raul Pompéia; Brazilian Literature; Brazilian Realism; Brazilian Novel

O percurso descrito por Sérgio, n' O Ateneu, poderia reduzir-se a um esquema como este, fiel às sugestões mais imediatas fornecidas pelo romance:

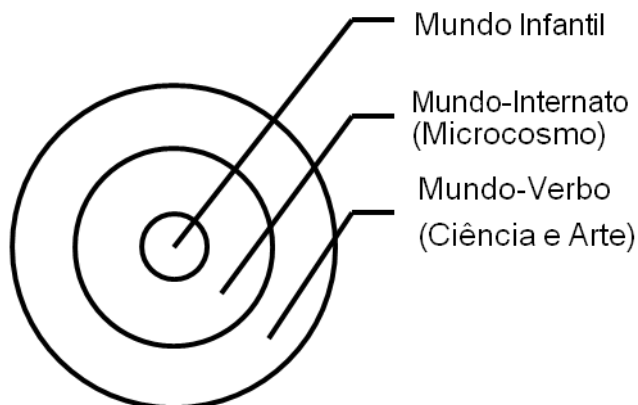


Gráfico 1: Os diferentes mundos do romance

Fonte: Elaborado pelo autor

A ilustração condensa, portanto, as seguintes informações: no centro, um subconjunto denominado “mundo infantil” deixa-se englobar por outro, maior, o do “mundo-internato (microcosmo)”, o qual será absorvido, finalmente, pelo maior conjunto, “mundo-verbo (ciência e arte)”. O modo mais imediato de ler o gráfico – e o próprio livro, naturalmente - sugeriria, em tese, as seguintes conclusões:

a) Todo o romance pode ser compreendido como uma extensão de sua frase inicial: “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta.” O parágrafo seguinte só viria a confirmar este programa: “Bastante experimentei depois a verdade deste aviso (...)” (POMPÉIA, 1999, p. 39). Ou seja: o que se seguirá, parece, é mesmo a narrativa deste encontro inaugural com a face extrafamiliar da vida. Neste processo, o mundo infantil será englobado por outro, menos artificial – já que, para dizer com Dr. Cláudio, bastante fiel ao “grande mundo lá fora” (POMPÉIA, 1999, p. 247): o microcosmo do Ateneu;

b) Este mundo em miniatura funcionará como perfeita reprodução do seu modelo. Será uma cópia da “vida em sociedade”, para falar novamente com Dr. Cláudio, e por isto equivalerá, para aqueles meninos, a um primeiro choque com os parâmetros adultos. Em sendo assim, pode-se concluir que este segundo estágio abre-lhes a sensibilidade para um mundo mais verdadeiro, donde o sentido de

“descoberta” que parece ter, na verdade, o “encontro” referido pelo pai do protagonista logo no início do livro;

c) Este sentido de descoberta firma-se, com os anos, em explicação do mundo. Conhecido, pode-se finalmente isolar os seus mecanismos próprios e representá-los fielmente pelo verbo. A narrativa de Sérgio, neste sentido, engloba pela palavra os dois mundos citados em a e b: trata-se de um testemunho artístico, sem dúvida, mas eivado fortemente de interesse científico, donde o papel-chave desempenhado por uma figura como Dr. Cláudio. Nas conferências desta personagem, pode-se haurir, mais claramente, esta dimensão explicativa do mundo, enfim domado pela palavra.

d) O esquema, portanto, pode-se resumir, grosso modo, em três estágios consecutivos no tocante ao confronto com o mundo: ilusão, desilusão e explanção. Deste modo, conclui-se triunfalmente – pelo menos quanto ao cumprimento do programa - o trajeto da progressiva descoberta anunciada pelo pai de Sérgio logo na primeira frase do romance.

Como se adiantou, a obra parece esforçar-se por tornar críveis tais conclusões. Lê-se, por exemplo, na última conferência de Dr. Cláudio:

Ensaçados no microcosmo do internato, não há mais surpresas no grande mundo lá fora, onde se vão sofrer todas as convivências, respirar todos os ambientes, onde a razão da maior força é a dialética geral, e nos envolvem as evoluções de tudo que rasteja e tudo que morde (...) (POMPÉIA, 1999, p. 247).

Ou seja: o mundo intramuros do Ateneu não diferirá, substancialmente, de seu extramuros. Esta proposição teórica será reiterada pela própria experiência de Sérgio. Após um ano no internato, durante as férias, notará uma modificação importante no seu modo de ver as coisas: “ (...) 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” (POMPÉIA, 1999, p. 196). E assim, o romance vai semeando aos poucos a hipótese do perfeito reflexo dentro-fora, subsídio para o cumprimento do programa anunciado no primeiro capítulo.

Mais do que isto, o livro irá mesmo projetar, sobre esta progressiva descoberta, um cunho de grande previsibilidade – e mesmo de tédio ou permanente desencanto. A adversidade será a lei geral de funcionamento do mundo, donde a

falta de real novidade na progressão da vida – decorrência desta imutável essência das coisas. “A atualidade é a mesma em todas as datas” (POMPÉIA, 1999, p. 40), pode concluir o narrador, portanto – fazendo coro, mais uma vez, àquela ausência de “surpresas no grande mundo lá fora” apregoada por Dr. Cláudio (que, aliás, também parece conceber a adversidade como a permanente condição da existência, como dá a ver aquela “dialética geral” da maior força, referida há pouco). Em termos filosóficos nietzschianos – hauridos de um texto publicado quatorze anos antes de O Ateneu -, é como se o romance fosse orientado por um espírito “supra-histórico”, segundo o qual “o mundo em cada instante está realizado e alcançou o seu fim” (NIETZSCHE, 2005, p. 79). Para semelhante ponto de vista, “o passado e o presente são uma única e mesma coisa”, donde ser lícita a pergunta: “Como, efetivamente, diante da sucessão infinita dos acontecimentos, escaparia ele [i. é, o “pensador supra-histórico”] à saturação, ao fastio, ao desprezo?” (NIETZSCHE, 2005, p. 80).

Este mundo, portanto, perfeitamente reproduzido pelo internato, a ponto de parecer, depois dele, aborrecidamente previsível em seus passos essenciais, parece conformar-se ao longo de todo o romance. Esta sugestão geral da obra comunica-se, mesmo, à parte da fortuna crítica. Lêdo Ivo, por exemplo, entende o corte narrativo, depois do incêndio no Ateneu, bem como a omissão de dados sobre a vida de Sérgio, após o internato, como índices da previsibilidade e, mesmo, redundância destes desdobramentos em relação ao que se vivenciou no colégio – e, por extensão, ao que se narrou no livro. A instituição resumiria, assim, uma lição geral da existência, abrangendo um “tempo eternamente presente, suspenso em si mesmo, despojado de qualquer teor pessoal ou anedótico” (IVO, 1996, p. 84). Ou, para dizer com o narrador, “a atualidade é uma”. Suprimir evoluções posteriores, para quem desvendou o mundo, é coisa de somenos importância – parecem concordar crítico e protagonista.

Curiosamente, apesar desta interpretação que, em tese, favorece o enquadramento realista-naturalista do livro (pois reitera e legitima o tipo de leitura sintetizado no gráfico citado há pouco), Lêdo Ivo irá engrossar as fileiras de críticos hostis a tal compreensão histórico-literária. A sua argumentação privilegiará, sobretudo, os traços estilísticos da obra de Pompéia - o estudioso também se ocupa das Canções sem Metro - concluindo-se, com isto, ser prudente recusar a sua

inclusão em “sistemas” rígidos (IVO, 1996, p. 100). Já Araripe Júnior encampava ponto de vista semelhante, ancorando-se inclusive em depoimentos do próprio romancista, com quem privara, e achando por bem filia-lo à “estética de Ruskin” (ARARIPE JR., 1963, p. 260), na qual a natureza não se submete a uma ótica restritamente documental. Lúcia Miguel Pereira também esposará tal tendência, realçando o esteticismo e psicologismo do texto (no qual Sérgio seria visto em si mesmo e não em função do meio, diferindo assim de Zola, cujos romances investigam o comportamento de uma “paixão num meio social”) (PEREIRA, 1950, p. 117). Roberto Schwarz, com o mesmo objetivo, refere “o difícil equilíbrio do romance, entre realismo e subjetivismo; os fatos guardam, a um só tempo, sua consistência e seu eco, profundo, na subjetividade” (SCHWARZ, 1981, p. 28). E, mais recentemente, Alfredo Bosi terá observado a superação do naturalismo, n’ O Ateneu, em vários âmbitos – narrativo, estilístico, ideológico -, citando, por exemplo, a tensão entre as leis darwinianas e o inconformismo por elas gerado, bem como “o caráter mutante e intercambiável da relação entre sujeito e objeto” (BOSI, 2003, p. 69)¹.

Nenhum destes estudos, entretanto, tenta compreender o impulso antinaturalista do romance a partir de sua curiosa proposição-chave, anunciada desde o princípio como tese à espera de demonstração: o internato funciona como um legítimo microcosmo, o qual será retratado pelo relato de Sérgio (imbuído, neste sentido, de autoridade documental). Surpreender este outro modo de conceber a obra, problematizando a sua dimensão realista a partir de sua proposição narrativa mais básica e inaugural – implícita ou explicitamente abonada pela fortuna crítica como um todo – será o propósito deste texto.

Ao mesmo tempo em que O Ateneu encoraja uma leitura um tanto direta e didática, esquematizada no citado gráfico, abrirá espaço, também, para um modo bem menos transparente de compreendê-lo. Em seu estudo sobre o romance, Alfredo Bosi irá abordar os modos pelos quais a experiência do internato representa, para Sérgio, um ofuscamento da até então límpida percepção infantil. Para o crítico, “a escola desvia o olhar que desejaria conhecer o mundo, talvez amá-lo” (BOSI,

¹ Exceção a esta tendência dominante será o caso de Mário de Andrade, para quem a “concepção pessimista do homem-besta” e o exagero das “manifestações destrutivas do ser”, dentre outros traços, facultariam a inclusão da obra na escola naturalista, da qual seria “um dos aspectos particulares mais altos” (ANDRADE, 1974, p. 184).

2003, p. 61). Na perspectiva deste artigo, entretanto, o livro tende estranhamente a vincular este mencionado desvio do olhar – e não a opor, como pretende o estudioso - ao conhecimento do mundo.

Por este enquadramento, as várias relações entre os diversos mundos – bem como a própria constituição, isolada, de cada um deles -, tendem a armar um tabuleiro bastante complicado, cuja situação aspira permanentemente à reconfiguração de sentidos e papéis. E põe-se em risco, com isto, não só oposições como “opacidade” *versus* “transparência”, atuantes no artigo de Bosi, como também a aparente simplicidade de vínculos e conclusões condensadas pelo gráfico comentado há pouco.

Roberto Schwarz fornecerá um bom ponto de partida para o estudo destas negações sistemáticas. Segundo o crítico, o romance ostentaria, como “princípio construtivo”, a adoção de “desmascaramentos sucessivos” (SCHWARZ, 1981, p. 28). Segundo esta lógica, tudo no colégio mostrará, depois de um tempo, a sua verdadeira cara – em geral, uma cara feia. Enfim, se o internato parece inicialmente, na primeira cerimônia festiva, um palco de grandiosidade e virtude, dali a pouco se revelará a encarnação da mesquinharia e do vício. Se nos primeiros dias parece crível uma representação, colada à parede, da cândida infância, um ano depois o mesmo quadro remeterá a um verdadeiro inferninho juvenil. Igualmente, se Sérgio poderá parecer, a princípio, propenso a mergulhar de cabeça nas leis abjetas do estabelecimento, dali a um tempo mostrará também a sua verdadeira cara – enfim, um rosto apreciável: o da “independência” em conflito com a “autoridade” (POMPÉIA, 1999, p. 128). O microcosmo estaria, assim, continuamente submetido a esta operação de desvelamento, como se para acessá-lo fosse imperativo, sempre, interpor alguma espécie de mediação abalizada. Sem ela, o mundo indecifrado, por assim dizer, ameaçaria devorar a quem ignora as suas entrelinhas. A sua face real, portanto, estaria escondida sob a máscara do texto, cuja remoção estaria restrita aos “fortes” – seguindo-se aqui a terminologia do próprio livro.

Esta situação engendra, por si só, uma série de discontinuidades marcantes. Em primeiro lugar, instaura-se uma relação entre verdade e mentira no mínimo enviesada. O microcosmo, espelho presumivelmente fiel do mundo, mostra-se real apenas na medida em que se consegue escavar a sua espessa camada de

disfarces. O prestígio da ironia, no romance, vincula-se a este estado de coisas. Dispensando à entrelinha o conteúdo verdadeiro do discurso, Sérgio acaba por reproduzir, verbalmente, o “princípio construtivo” deste universo – como se, para acessar o sentido real das coisas, fosse necessário violentar as aparências da expressão. Em outras palavras, portanto, parece que o mundo figurado é, por assim dizer, o mundo real. Suprimir esta variante da existência é falseá-la irremediável e, mais do que isto, perigosamente.

Este pressuposto irá determinar o modo como se engloba, no gráfico, o mundo-infância. Nele, as coisas são o que são – e, justamente por isto, não são o que parecem ser. Este ambiente em que predominam o afeto desinteressado e incondicional, os sentimentos autênticos e a palavra direta, infensa a tergiversações secundárias, passará a ser, por conta destes atributos edificantes, digno de desconfiança. A ausência de qualquer mediação no trato deste mundo, que se apresenta cru e crível à sensibilidade, inspira toda a sorte de cuidados. Por ser transparente e imediatamente acessível, este real parecerá, curiosamente, artificial. A impressão é referida pelo próprio narrador, comentando

(...) as ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regímen do amor doméstico; diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso (POMPÉIA, 1999, p. 41).

A concepção do mundo infantil como “artifício” será reiterada, ainda, pela ideia de “estufa”, mencionada pouco antes. Ela integrará a oposição casa-rua, instaurada desde o começo do romance. A casa (no caso, a vida familiar) é o domínio do artifício e da mentira – porque dentro o mundo é o que é, verdadeiro e acessível. A rua (no caso, o internato e, a crer na proposta do livro, o mundo propriamente dito) é o domínio do natural e da verdade – porque fora o mundo é o que não parece ser, artificial e arredo. E, para retomar os termos discursivos propostos anteriormente, se o mundo figurado parecerá, neste esquema, verdadeiro, o mundo literal, inversamente, será falso.

Este jogo de contrários, em tese, não chega a comprometer a descoberta do mundo. No máximo, poderá complicá-lo, restringindo-o àqueles iniciados em sua

lógica de inversões camuflantes. Dominá-la parecerá o bastante para a decifração correr a contento. Mas como tudo neste tabuleiro, também esta simplificação será enganosa. Ela depende, para se instaurar convincentemente, da aceitação de um pressuposto caro ao romance: o internato erige-se em microcosmo de modo verossímil, especialmente por sua resistência às fantasiosas atenções do ambiente doméstico. Logo, dominar as regras da vida escolar é também descobrir o “mundo lá fora”. Tal princípio será reiterado, a certa altura de O Ateneu, pelo próprio narrador – embora, como se pretenderá mostrar, o tiro acabe por sair pela culatra.

O trecho em questão situa-se, temporalmente, após o primeiro ano no internato. Saindo para desfrutar as férias, Sérgio notará uma diferença marcante no seu modo de ver as coisas:

(...) o movimento do grande mundo lá fora não me aparecia mais como um teatro de sombras. Comecei a penetrar a realidade exterior como palpara a verdade da existência no colégio. Desesperava-me então ver-me duplamente algemado à contingência de ser irremissivelmente pequeno ainda e colegial. Colegial, quase calceta! marcado com um número, escravo dos limites da casa e do despotismo da administração (POMPEIA, 1999, p. 196).

De início, o trecho trabalha com as habituais oposições do livro. Há um “teatro”, uma mistificação do “grande mundo lá fora”, antes da experiência do internato. Depois dela, este mundo perde a sua feição de fantasia infantil, já que a “verdade da existência no colégio” em nada diferirá, substancialmente, do extramuros da instituição. Repõem-se, então, os pares mundo infantil/artifício/“teatro” *versus* microcosmo/natural/“verdade da existência”. Entretanto, o desenvolvimento do excerto complicará tais distinções. Pois, após assentar este paralelo, o protagonista referirá a sua condição de criança, ainda dependente “dos limites da casa”. Referirá, portanto, a sua inclusão compulsória, pela idade, no universo infantil e doméstico – justamente aquele que o internato tenta, de toda forma e em nome da “verdade da existência”, mitigar. Em outras palavras, o protagonista vê-se num raio de ação ainda infantil, embora lançado num cenário dispensado a simular a vida adulta.

Trata-se, de fato, de uma simulação – a ponto de ser possível, facilmente, inverter os pares de opostos reinantes na obra e no trecho em questão: a “verdade da existência”, no caso, remeteria à “contingência” de ser, ainda, “colegial” (ou seja,

de estar, ainda, num mundo infantil), enquanto o “teatro” designaria, nesse esquema, o próprio internato, com a sua sistemática negação do traço mais imediato daquela realidade: o ambiente infanto-juvenil, porque constituído basicamente por crianças. Aquele microcosmo não reproduz o “mundo lá fora”, como insiste continuamente o romance por diferentes meios, simplesmente pelo fato de lidar com meninos – e não com adultos. Por isto, ao invés de referendar a oposição inicial – aparente intenção do narrador -, o excerto acaba por refutá-la veementemente. Ele flagra a artificialidade daquele mundo tido por espelho do outro, natural e verdadeiro, ao deixar a nu o seu caráter postiço de um mundo adulto “quase calceta”, para ficarmos na expressão utilizada por Sérgio.

Este caráter artificial do microcosmo será reiterado na terceira conferência do Dr. Cláudio – e ironicamente, uma vez mais, num trecho dispensado a glosar a sua condição de microcosmo do mundo adulto. Na oportunidade, o professor defende a instituição mediante os seguintes argumentos:

E não se diga que é um viveiro de maus gérmens, seminário nefasto de maus princípios, que hão de arborescer depois. Não é o internato que faz a sociedade; o internato a reflete. A corrupção que ali viceja, vai de fora. Os caracteres que ali triunfam, trazem ao entrar o passaporte do sucesso, como os que se perdem, a marca da condenação.

O externato é um meio-termo falso em matéria de educação moral; nem a vida exterior impressiona, porque a família preserva, nem o colégio vive socialmente para instruir a observação, porque falta a convivência de mundo à parte, que só a reclusão do grande internato ocasiona (...).

Cumpra que se institua, que se desenvolva, que floresça e se multiplique a escola positiva do conflito social, com os maus educadores e as companhias perigosas, na comunhão corruptora, no tédio de claustro, de inação, de cárcere (...), que nunca é cedo para sentir que o futuro importa em mais que flunar facilmente, mãos às costas, frente às nuvens, através das praças desimpedidas da república de Platão” (POMPÉIA, 1999, p. 248-9).

“Não é o internato que faz a sociedade; o internato a reflete”. Mais uma vez, portanto, repisa-se a tese do microcosmo. O trecho, entretanto, instiga a pensar o quanto, de fato, este reflexo será espontâneo – como sugere o professor. Na verdade, ele parecerá bastante mediado e, mais do que isto, premeditado. De um lado, fica patente o quanto a escola, mais do que refletir a sociedade, deve refletir uma dada concepção dela, hegemônica nos altos círculos educacionais, dos quais faz parte Dr. Cláudio. Em outras palavras: a escola deve refletir uma dada imagem

da sociedade, que precede – e não sucedee, como pretende o educador – a constituição da instituição. Assim, aceitar como legítimos os “maus gérmens” e a “corrupção” revela mais desta imagem pré-concebida do que, propriamente, do “mundo lá fora”. E, deste modo, a presença destes elementos torna-se, assim, curiosamente desejável: sua eventual ausência ou coerção bem-sucedida, neste raciocínio, não indicará nenhuma bem-vinda mudança social, mas tão somente que o internato terá falhado em sua condição de microcosmo. Desta maneira, este reflexo é bastante prescritivo: é como se este espelho escolhesse os elementos a serem refletidos por ele, recusando outros, contraditoriamente, em favor da fidelidade do reflexo.

Para ser fidedigno e presumivelmente espontâneo, pois, este microcosmo precisa ser adequadamente mediado, sob pena de produzir um reflexo falso do mundo. A crer no que diz Dr. Cláudio, ele precisa fugir, por exemplo, do mau exemplo do externato. Nele, o ambiente familiar permaneceria como influência presente na vida dos educandos, comprometendo a imagem da vida adulta reproduzida, com fidelidade, pelo modelo do internato. Ou seja, para retomar os termos do trecho comentado anteriormente: ele precisa preservar-se enquanto “teatro”, desprezando a “verdade da existência” daquelas crianças. Para ser mais e mais verdadeiro, precisa ser mais e mais controlado. Para ser mais fiel, precisa ser mais e mais artificial. Pretendendo instaurar-se verossimilmente enquanto microcosmo, se revelará, quando muito, uma espécie de maquete viva do mundo. Dele, restará apenas uma imagem construída, premeditada e mediada, recusando-se a sua “contingência” mais imediata e espontânea como índices de falsidade. Ou, migrando-se para o léxico científico – outra instância privilegiada do romance -, este mundo natural equivalerá, antes, a um mundo *in vitro*, no qual as condições normais de temperatura e pressão (a “contingência de ser irremissivelmente pequeno ainda e colegial”) precisarão, para o sucesso da experiência, ser artificialmente controladas.

“Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu”. Este encontro, não obstante as ressalvas dispostas anteriormente, adquire no romance, para todos os efeitos, um estatuto de descoberta – ou, para recuperar o paralelo científico sugerido há pouco, mais propriamente de conhecimento. “Vais conhecer o mundo”, parece dizer, no fundo, o parente do protagonista logo no início da obra. Do

ponto de vista etimológico, esta situação adquire um sentido esclarecedor das suas motivações. *Cognoscere* (origem de “conhecer”) liga-se a *gnarus* (origem de “narrador” - “aquele que sabe”, “que conhece”). Conhecido o mundo, portanto, Sérgio pode narrá-lo, parecem sugerir, a uma só voz, livro e etimologia. E deste modo, voltando-se ao gráfico do início, alcança-se enfim o seu último e mais abrangente círculo.

Esta narração, em sendo romanesca, obedecerá a interesses artísticos – embora não unicamente. Esta intenção do protagonista pode ser facilmente aferida por pelo menos duas operações: primeiro, o cotejo entre o verbo de Sérgio e as proposições acerca da arte e literatura enunciadas por Dr. Cláudio; segundo, o permanente apuro estilístico empregado pelo narrador – a ponto de se verem semelhanças entre o seu discurso e a *écriture artiste* dos Goncourt. Por esta razão, valerá a pena conferir o que diz, numa de suas conferências, o professor - única voz na qual se permite vislumbrar uma projeção do próprio protagonista:

A verdadeira arte, a arte natural, não conhece moralidade. Existe para o indivíduo sem atender à existência de outro indivíduo. Pode ser obscena na opinião da moralidade: Leda; pode ser cruel: Roma em chamas, que espetáculo!

Basta que seja artística.

Cruel, obscena, egoísta, imoral, indômita, eternamente selvagem, a arte é a superioridade humana – acima dos preceitos que se combatem, acima das religiões que passam, acima da ciência que se corrige; embriaga como a orgia e como o êxtase.

E desdenha dos séculos efêmeros (POMPÉIA, 1999, p. 166).

Esta concepção de arte prima por um aparente descompromisso em relação à sociedade circundante. O seu compromisso, diz o professor, é consigo mesma (“Basta que seja artística”). O do artista, por extensão, consigo próprio (pois pratica uma atividade “egoísta”, que “existe para o indivíduo sem atender à existência de outro indivíduo”). Qualquer escrúpulo moral lhe é estranho. Desdenhando “dos séculos efêmeros”, parece estar também, desse modo, acima do tempo secular (e, nesse sentido, ao contrário do que pretende realçar Cláudio, encontrará um ponto de contato com a religião). Está, desse modo, acima de tudo (e, parece, programaticamente fora do mundo).

Tudo converge, portanto, para uma arte “torre de marfim”, como cogita Alfredo Bosi – evitando, contudo, alongar a discussão (BOSI, 2004, p. 84). No fundo, já haverá aqui certa ambiência impressionista – que, como conceitua Arnold Hauser,

“considera o mundo da arte a única compensação verdadeira para os desapontamentos da vida, a genuína realização e consumação de uma existência intrinsecamente incompleta e inarticulada” – ou, em outras palavras, que o toma como “a superioridade humana” (HAUSER, 1998, p. 910)². Imbuído desses parâmetros, o relato aparenta ostentar, por um lado, uma independência da vida histórico-social, enquanto por outro, não se deve esquecer, toma por matéria narrativa justamente o “grande mundo lá fora”, miniaturizado fielmente - como pretende, ao menos, demonstrar -, pelo “microcosmo do internato”. Valendo-se, pois, de um registro alegadamente exterior e acima do mundo secular, o discurso de Sérgio irá prender-se, curiosamente, à produção de uma imagem crível deste mundo.

Por isto, embora o impulso inicial seja conceber, nesta concepção de arte aplicada ao romance, uma renúncia à intenção realista, temos algo como uma situação intermediária, própria de um discurso acima do mundo e que se pretende, também, ao nível dele – sob pena de perder de vista o “microcosmo”, sua matéria de eleição. Mas não será este vaivém de referências conflitantes o único – e nem o principal – modo de a narrativa reafirmar, de algum modo, as suas oblíquas ambições realistas. Haverá também um sutil jogo discursivo entre as vozes de Dr. Cláudio e Sérgio capaz de produzir um efeito do gênero.

Como se sabe, um dos modos de compreender a presença de Dr. Cláudio n’ O Ateneu é reduzi-lo, essencialmente, à condição de porta-voz do protagonista. Há mesmo certa reflexividade nesta situação: um fala pelo outro, em termos gerais. O professor é concebido como uma sumidade intelectual. Não se define, inclusive, qual a sua área de especialidade, mas seu vasto cabedal de conhecimentos inclui praticamente tudo: circula pela origem da vida em termos biológicos, trata de sociologia darwinista, concebe complexas teorias artísticas, elabora

² Apesar de a concepção de arte de Dr. Cláudio – e, por extensão, do próprio romance como um todo – apresentar parentescos visíveis com os parâmetros impressionistas, José Paulo Paes irá refutar a inclusão taxativa de Raul Pompéia nas fileiras do movimento. “Embora conte com o respaldo de Arnold Hauser, o qual entende o impressionismo como uma forma de percepção típica do dinamismo da vida moderna, não me pareça descreva apropriadamente tal conceito as características ornamentais da prosa de um Raul Pompéia, de um Graça Aranha ou mesmo de um Adelino Magalhães. Nesta, prepondera uma vontade de estilização, um intento de construir efeitos que, por sua deliberação conceptual, pouco tem a ver com o registro impressionista de sensações e percepções. Talvez fosse melhor falar então em ‘expressionismo’, tendência da qual foram precursores alguns dos artistas capitulados no *art nouveau*, como Gaudí ou Munch” (PAES, 1985, p. 73).

circunstanciados juízos políticos. Tratá-lo como “doutor”, aliás, ao passo que todos os seus colegas são, tão somente, “professores”, vale por si só como um selo de distinção. Mas não seria abusivo, de todo modo, defini-lo essencialmente como um homem de ciência. Todas as suas conferências contam com imagens e conceitos deste universo, quando não o tomam, mesmo, como centro da discussão. E, além disso, tudo o que diz parece estar, sempre, acima da opinião: é da ordem da demonstração, da verdade, tamanha a autoridade emanada, aparentemente, de seu verbo.

O protagonista, por seu turno, é o narrador empenhado em dotar o seu relato de feição artística. Pode-se entendê-lo, dessa maneira, não apenas como a voz do romance, mas como a própria voz da arte. E, seguindo-se estes fios, pode-se concluir que, se Cláudio fala por Sérgio e vice-versa, na obra de certo modo a ciência fala pela arte – e a recíproca é verdadeira. Ou seja: o interesse e a verdade individuais (o caráter “egoísta” da arte), bem como aquele alheamento do mundo, podem casar-se, discursivamente, com a verdade empírica, compartilhada (própria do terreno científico), colada à materialidade das coisas. E assim, unindo ciência e arte, aquela ambição realista pode, em tese, prosperar mais convincentemente.

Nesse estado de coisas, uma expressão mencionada no trecho em questão adquire especial relevo: “a verdadeira arte, a arte natural” (itálico no original). Ela se vincula, de certo modo, a esta curiosa atração, verificável n’ O Ateneu, de conciliar naturalidade e artifício. O microcosmo, por mais artificial que seja, nunca se desveste, na obra, de sua alegada autoridade reflexiva do “grande mundo lá fora”. E, no caso da arte, tenta-se mitigar, como se pretendeu mostrar, a eventual deturpação aplicada sobre a fidelidade deste reflexo. Em outras palavras, tenta-se negar o seu cunho de artifício e vinculá-lo, através dos meios aqui referidos, ao domínio da naturalidade. Pois é exatamente neste domínio que a expressão “arte natural” torna-se especialmente emblemática. Ela, no fundo, sintetiza num oxímoro estas motivações conflitantes. Afinal, as ideias de “arte” e “artifício”, como se sabe, estão intimamente relacionadas. Falar, pois, em “arte natural” (a “verdadeira”, para Dr. Cláudio) equivale, quase, a propor uma “naturalidade artificial”. Algo que, pelo

menos seguindo-se o raciocínio deste texto, acaba por casar-se bem à configuração geral do romance.³

Como se disse, o mundo real, no livro, é o da vida adulta. Acessá-lo passa por sufocar, artificialmente que seja, todo e qualquer resíduo dos laços domésticos infantis. Este compromisso levará a uma configuração temporal peculiar, traduzível por um contraditório impulso teleológico. A infância precisa ceder, à força, espaço para a maturidade (aonde, enfim, pode-se “encontrar o mundo”), o que se dá pela substituição da casa pelo internato; uma vez no Ateneu, esta maturidade continuará a ser, antes de mais nada, uma promessa, dada a “contingência”, combatida em vão, de constituir um ambiente “irremissivelmente pequeno ainda e colegial”; enfim na maturidade propriamente dita – ou seja, no presente da narração -, ela tende a sumir-se quase totalmente, dada a completa ausência de informações acerca de Sérgio homem feito. Temporalmente, portanto, o passado aponta para o futuro e o futuro (o narrador adulto), quando afinal presente, para o passado. A estranheza desta teleologia, referida há pouco, provém justamente desta circunstância: o futuro parece ser o *telos* de tudo (da primeira infância, do “microcosmo”), embora ele próprio recuse-se enquanto tal.

O impulso do livro, neste sentido, é recusar de todas as formas o presente. A “contingência de ser irremissivelmente pequeno ainda e colegial”, “quase calceta”, precisa ser arremessada no lixo, enquanto sintoma de falsificação do mundo. Tê-lo verdadeiro passa por negar a circunstância mais “irremissível” diante dos olhos. Quando a vida adulta torna-se, finalmente, uma “contingência”, o impulso é novamente negá-la em favor de uma imagem de sua verdade, perdida no

³ A quem se interessar por uma discussão, proposta por um pensador contemporâneo, acerca das relações entre o “mundo real” (termo que toma “sem muitos compromissos ontológicos”) e o “mundo ficcional”, valerá a pena conferir o excelente *Seis Passeios Pelos Bosques Da Ficção*, de Umberto Eco. Tomando-se por base as operações de leitura implicadas no processo de fruição literária, o estudioso mencionará, no quarto capítulo, certa ambiguidade decorrente deste intercâmbio: “Por um lado, na medida em que um universo de ficção nos conta a história de algumas poucas personagens em tempo e local bem definidos, podemos vê-lo como um pequeno mundo infinitamente mais limitado que o mundo real. Por outro lado, na medida em que acrescenta indivíduos, atributos e acontecimentos ao conjunto do universo real (que lhe serve de pano de fundo), podemos considerá-lo maior que o mundo de nossa experiência” (ECO, 1994, p. 91). Reiteram-se assim as simultâneas dependência e independência entre os dois mundos, tornando o nivelamento entre ambos impossível e mesmo indesejável (não obstante, *O Ateneu*, do ponto de vista deste trabalho, buscará este efeito por meio daqueles referidos estratagemas retóricos).

passado e, talvez, mais crível do que ela própria. Para o narrador, portanto, o mundo parece real, sempre, enquanto projeção, nunca enquanto presença.

Diante de tais considerações, aquela trajetória em direção ao mundo real, sintetizada no gráfico disposto na abertura deste texto, será muito mais acidentada e errada do que dará a ver a limpidez da esquematização. Esta nitidez, pela sùmula que se fará, em seguida, das principais ideias desenvolvidas até aqui, facilmente se converte em ofuscamento. Como primeiro obstáculo, este itinerário contará com um intrincado jogo de contrários entre verdadeiro e falso, onde a aparência nega a essência – e vice-versa. Nesse contexto esquivo, o “microcosmo”, vendido como referência crível do mundo, se revelará duplamente artificial: primeiro, pela mencionada alternância, que reduz tudo a um sistemático ciframento; segundo, pela manipulação dos elementos incorporados a esta imagem do universo. Sua fidelidade se vinculará, contraditoriamente, à negação da espontaneidade do reflexo, como se, em nome do maior grau de naturalidade possível, se precisasse aumentar ao máximo, também, o seu grau de artificialidade. Este microcosmo, de saída já uma imagem, como se vê, bastante desfigurada do “grande mundo lá fora”, se submeterá, por seu turno, ao verbo de pretensões artísticas do narrador maduro. Este registro narrativo, tido como alheio em relação ao mundo – e, como tal, submetido a regras e interesses próprios – tomará como objeto o internato - “microcosmo” de um mundo em relação ao qual, em tese, guarda distância.

Em termos metafóricos, é como se vigorasse, na obra, um labiríntico jogo de espelhos. A arte, espelho curvo (porque desfigurador), enquadra o “microcosmo” do internato, pretendo espelho “plano” do mundo (porque fidedigno) – mas ainda assim parcial, bidimensional, sujeito à maior ou menor incidência de luz e angulação etc. Qual mundo, afinal, se encontrará ao final deste processo? – poder-se-ia perguntar, ao cabo destas considerações, ao pai de Sérgio. Desta ótica, a frase que alimenta toda a narrativa – e que, no modo mais convencional de lê-la, sintetizado no gráfico, funciona como a tese à espera de demonstração – se revelará, ao contrário disto, antítese do que se vai ler.

Referências

ANDRADE, M. O Ateneu. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1974. p. 173-184.

ARARIPE JUNIOR, T. de A. **Raul Pompéia como esteta**. Obra Crítica de Araripe Junior (vol. 3). Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Casa de Rui Barbosa, 1963. p. 257-264.

BOSI, A. **O Ateneu**, opacidade e destruição. Céu, Inferno. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 33-57.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. H. Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HAUSER, A. **O Impressionismo. História Social da Arte e da Literatura**. Trad. A. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 894-955.

IVO, L. **O universo poético de Raul Pompéia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1996.

NIETZSCHE, F. Segunda consideração intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida. In: **Escritos sobre história**. Trad. N. C. M. Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005. p. 67-178.

PAES, J. P. **O art nouveau na literatura brasileira**. Gregos & baianos. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 64-80.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Raul Pompéia. **História da literatura brasileira (vol. 2)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. p. 103-114.

POMPÉIA, R. **O Ateneu**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

SCHWARZ, R. **O Atheneu**. A Sereia e o Desconfiado. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1981. p. 25-29.