

Flavio Quintale (Aachen)

**O debate dos gêneros e o romance *O Ateneu*
de Raul Pompéia**

O Colégio Abílio, internato que será a grande fonte de inspiração para a redação do romance de Raul Pompéia, era dirigido por Abílio César Borges, o Barão de Macaúbas, que acabou sendo imortalizado na figura de Aristarco, o diretor de *O Ateneu*.

É evidente que a experiência de Pompéia no colégio do Barão de Macaúbas é a principal fonte de inspiração do autor para a redação de sua obra-prima. No entanto, não se restringe somente a isso, pois lembra o biógrafo Camil Capaz que

[...] o clima opressivo que esmaga o menino Sérgio – narrador que Pompéia escolheu para falar em seu nome – e a visão da instituição escolar como uma espécie de prisão, são referências de caráter biográfico inquestionáveis. Mas é exagero identificar Aristarco apenas com o Barão de Macaúbas, e equivocado igualmente dizer-se que o Ateneu é apenas o Colégio Abílio, pois em Aristarco há uma confluência de diversas personalidades que se alteram e muitos episódios do romance, por seu turno, foram tirados de sua vivência fora da escola e também dos seus tempos no externato do Colégio Pedro II, que lhe serviam de inspiração para a criação do Grêmio Literário Amor e Saber, associação que no Imperial Colégio tinha o nome de Grêmio Literário Amor ao Progresso (Capaz 2001: 14).

E numa longa nota anônima publicada na *Gazeta de Notícias*, que provavelmente foi escrita, ou pelo menos autorizada, pelo próprio autor de *O Ateneu* lê-se:

O romance é vasado em moldes inteiramente modernos, sem intriga, de pura observação e fina crítica, passando pelas escabrosidades com a delicadeza e o fino tato de um artista de raça, acentuando os ridículos com a nitidez de uma fotografia. Trata-se das memórias do tempo que passou em um internato moderno, escritas por um rapaz em pleno desenvolvimento de sua razão, e de posse de conhecimentos que lhe permitem ver o bojo vazio da falsa ciência pedagógica. As suas primeiras impressões, ele as dá tal qual as recebeu, com todo o brilho de lantejoulas da exterioridade aparatosa das réclames de um pedagogo industrial; mas, logo em seguida, o cronista faz a crítica do que viu e sentiu, do que lhe ensinaram e de como lhe ensinaram. Não há no livro propriamente personagens reais, copiados in totum de um modelo único; mas não há fatos inventados, nem cenários de fantasia. Tomando traços daqui e dali, o autor harmonizou-os com grande talento, de modo a fazer viver os seus personagens. Por vezes, um sopro de poesia de bom quilate anima as

páginas do livro; logo depois, os traços de uma erudição solidamente adquirida revelam o conhecimento que tem o escritor dos modernos processos e o critério com que os aplica. Por sobre tudo isto, grandes belezas de estilo, severo escrupulo na forma, que constitui a um tempo a honestidade e a elegância da obra da arte, e o mais meticuloso cuidado em abordar os assuntos escabrosos, de modo que a própria família do escritor possa ler e confessar que leu seu trabalho. Quem encontrar neste livro personagem a que dê um nome conhecido, calunia o autor, ou mostra desconhecer o que é um trabalho artístico; traços desta ou daquela individualidade, isso sim, isso fez o autor, e o declara (Ivo 1963: 60-61).

Desse modo, pode-se afirmar que em *O Ateneu* há uma mistura das experiências vividas por Pompéia no Colégio Abílio e no Colégio Pedro II, retratadas através do protagonista Sérgio. O autor estudou no primeiro entre 1873 e 1876 (dos 10 aos 13 anos) e no segundo entre 1877 e 1880 (dos 14 aos 17 anos), mas a redação de *O Ateneu* aconteceu entre janeiro e março de 1888, quando Pompéia tinha 25 anos. Nesse mesmo ano, foi publicado o romance na *Gazeta de Notícias* (entre 8 de abril e 18 de maio).

Somente tendo as memórias, em certa medida traumáticas, bem vivas e enraizadas dos sete anos passados em ambos os colégios é que foi possível escrever, como diz Mário de Andrade, esse “marco do romance brasileiro e legítima obra-prima” (Andrade 1974: 173) em cerca de três meses.

Enquanto estudava no Colégio Abílio, Pompéia redigia um jornalzinho manuscrito, *O Archote*, em que revelava seu espírito criativo e revoltado. Opina Camil Capaz que

ali se projetam, em fase embrionária, algumas facetas do seu caráter, que o acompanhariam pelo resto da vida, como o horror às injustiças e a altivez beirando à petulância diante de superiores hierárquicos (Capaz 2001: 17).

Logo na abertura de *O Ateneu*, temos a condensação da imagem da vida e da existência, que percorre toda narrativa, quando o pai de Sérgio alerta o filho, protagonista da narrativa: “‘Vais encontrar o mundo’, disse-me meu pai, à porta do Ateneu, ‘Coragem para a luta’” (Pompéia 1997: 13).

O colégio é o microcosmo do mundo, onde é preciso coragem para enfrentar a luta contra os mais fortes, prontos para devorar as presas indefesas. A experiência é traumática, por isso o narrador se propõe a revelar as memórias amargas do protagonista: “Lembramo-

-nos, entretanto, com saudade hipócrita dos felizes tempos...decepções que nos ultrajam” (Pompéia 1997: 13).

A perda do convívio familiar e dos carinhos do amor materno, para viver nessa arena que é o colégio, contribui muito para que as experiências de Sérgio se tornem ainda mais traumáticas:

Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico, diferente do que se encontrara fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível à criatura a impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso (Pompéia 1997: 13).

Se a ruptura com o meio familiar é dolorosa, o garoto antes de entrar no colégio via essa mudança em sua vida como “o momento de se definir a minha individualidade” (Pompéia 1997: 14). Contudo, logo no início de sua vida escolar, Sérgio é avisado por outro aluno, Rebelo, de que no Ateneu a lei primordial é a lei do mais forte:

Olhe; um conselho; faça-se forte aqui, faça-se homem. Os fracos perdem-se. Isto é uma multidão; é preciso força de cotovelos para romper. Não pode imaginar. Os gênios fazem aqui dois 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 1997: 33).

Embora Sérgio tenha tentado seguir o conselho do amigo sincero, ele sucumbe ao poder dos mais fortes. Sanches, no episódio da natação, ganha o ‘direito’ de ser o protetor de Sérgio. Contudo, logo depois, o protegido é acuado e obrigado a ceder aos desejos do suposto protetor:

Contudo Sanches, como os mal-intencionados, fugia dos lugares concorridos. Gostava de vaguear comigo, à noite, antes da ceia, cruzando cem vezes o pátio de pouca luz, cingindo-me nervosamente, estreitamente até levantar-me do chão. Eu aturava, imaginando em resignado silêncio o sexo artificial da fraqueza que definira Rebelo (Pompéia 1997: 47).

Esse meio hostil e humilhante é um lugar de angústias e sofrimentos: “O meio, filosofemos, é um ouriço invertido: em vez da explosão divergente dos dardos – uma convergência de pontas ao redor” (Pompéia 1997: 70). A escola é a sociedade retratada como um “ouriço invertido” que sufoca e oprime o educando. Em *O Ateneu*, o

indivíduo tem que estar apto para enfrentar a guerra de todos contra todos, a luta pela sobrevivência. Na visão de sociedade desse romance impera o darwinismo social, em que a vitória é sempre dos mais fortes, inclusive na iniciação sexual. Por isso, não é de se espantar que a experiência do aluno interno, uma vez traumática, teria concorrido para que o narrador optasse, no final da narrativa, pela destruição do colégio, incendiando-o: “O Ateneu devastado! O seu [de Aristarco] trabalho perdido, a conquista inapreciável dos seus esforços! [...] Em paz! [...] Não era um homem aquilo; era um *de profundis*” (Pompéia 1997: 167).

1 Naturalismo impressionista ou Impressionismo naturalista

A crítica diverge quanto à classificação de *O Ateneu*. Alguns vêem no romance um claro exemplo de naturalismo, enquanto outros, como o grande e talvez único exemplo de narrativa impressionista.

Entre os que lêem o romance como naturalista está José Veríssimo, que afirma ser *O Ateneu* “a amostra mais distinta, se não a mais perfeita, do naturalismo no Brasil” (cit. por Heredia 1979: 18). Também Mário de Andrade aponta nesta direção, pois segundo ele,

[...] representa exatamente os princípios estético-sociológicos, os elementos e processos técnicos do Naturalismo. É sempre aquela concepção pessimista do homem-besta, dominado pelo mal, incapaz de vencer os seus instintos baixos – reflexo dentro da arte das doutrinas evolucionistas. *O Ateneu* representa um dos aspectos particulares mais altos do Naturalismo brasileiro (Andrade 1974: 184).

Em contrapartida, Afrânio Coutinho defende, ainda que de maneira pouco argumentativa, o romance como um exemplo de literatura impressionista e condena como errônea a classificação de *O Ateneu* como um romance naturalista, pois

[...] a deficiência da atualização quanto às teorias e conceitos críticos, e de informação a respeito da evolução das formas literárias modernas, o conformismo com o estabelecido, conduzem a incidir naquele erro de julgamento e classificação de *O Ateneu*, cuja natureza de ficção impressionista já não escapa à visão crítica mais arguta e mais bem informada. Sem embargo, ainda há quem tranqüilamente insista na suposta pureza naturalista de Raul Pompéia (Coutinho 1969: 19).

Ledo Ivo faz uma crítica contundente aos defensores da classificação de Pompéia como um romancista naturalista, ao defender que “a inclusão de Pompéia no rol dos naturalistas de cama e mesa ca-

racteriza escandaloso desconhecimento dos postulados da escola, não só em sua erupção na França como em sua transplantação para o Brasil” (Ivo 1963: 24-25). Roberto Schwarz segue na mesma direção ao dizer que “a presença simultânea, em *O Atheneu*, de visualização e consciência visualizadora, coloca o romance nos primórdios da linha reflexiva que iria ultrapassar os esquemas de Realismo e Naturalismo” (Schwarz 1981: 26).

Lúcia Miguel Pereira também não concorda com a classificação de *O Ateneu* como exemplo de naturalismo, embora reconheça no romance alguns elementos dessa escola na obra:

Sem dúvida, há no *Ateneu* a realidade, narrada com aquela minúcia que Flaubert exigia do seu discípulo Maupassant; mas, tendo os nossos realistas se encerrado no âmbito do naturalismo de Zola, e assim constituído uma escola literária muito coesa e característica tanto na técnica como no espírito, não se pode incluir entre eles Raul Pompéia. Se fosse um naturalista e não, mais largamente, um observador da realidade, ele teria encarado os problemas psicológicos de Sérgio como corolários dos dados fisiológicos. Ao contrário, não faz o feito de Sérgio depender das suas condições físicas e, se apresenta a homossexualidade como quase geral entre rapazes privados de contatos femininos, não a explica em termos biológicos; aliás, não explica nunca coisa alguma; narra apenas, sem fornecer motivos nem tirar conclusões [...] Só entendendo-se *O Ateneu* como um romance de tese, destinado a provar a má influência dos internatos, é que se poderia encaixá-lo no naturalismo. Mas isso equivaleria a inverter o livro e diminuí-lo, colocando o acessório no lugar principal (Pereira 1988: 116-117).

De fato, os aspectos naturalistas em *O Ateneu* são constantes, mas funcionam como acessório. As concepções de Pompéia sobre o romance e a função do romancista são distintas, por exemplo, das de Aluísio de Azevedo – esse sim o grande exemplo de autor naturalista no Brasil – e mesmo do modelo para todo autor naturalista, Émile Zola. Além de características realistas e impressionistas, Alfredo Bosi chega a sugerir que há elementos expressionistas no romance. Entretanto, reconhece que

[...] mal se pode definir, em sentido estrito, realista; e se já houve quem o dissesse impressionista, afetado pela plasticidade nervosa de alguns retratos e ambientações, por outras razões se poderiam nele ver traços expressionistas, como o gosto do mórbido e do grotesco com que deforma sem piedade o mundo do adolescente (Bosi 1987: 204).

De qualquer forma, Bosi evidencia a distinção que se deve fazer entre o estilo de Pompéia e o naturalismo de Aluísio de Azevedo e diz que

[...] o que se admira n’*O Ateneu*, escrito em 1888, é a superação precoce do naturalismo que nele se opera enquanto narrativa, estilo e ideologia. Ao contrário de Aluísio de Azevedo que, n’*O Cortiço*, trata como fisiológicos lances da acumulação capitalista, Raul Pompéia apreende o momento em que as paixões se socializam. Atando o sonho noturno à consciência diurna, o narrador permeia de historicidade os afetos do seu protagonista (Bosi 1988: 45).

Essa superação precoce do naturalismo é visível quando se comparam as posições de Pompéia e de Émile Zola. O autor francês defende a idéia de que os romances e os autores têm um compromisso social e moral e que

[...] o objetivo é didático e moral: Nós mostramos o mecanismo do útil e do nocivo, nós retiramos o determinismo dos fenômenos humanos e sociais, para que possamos um dia dominar e dirigir esses fenômenos. Numa palavra, nós trabalhamos com nosso século para a grande “obra” que é a conquista da natureza, o poder do homem em dez vezes aumentado (Zola 1999: 66).

Raul Pompéia, contudo, enxerga a arte e sua finalidade de maneira contrária: “Toda composição artística é baseada numa recordação sentimental. Todo problema de moralidade é estranho à arte. Toda utilidade social é alheia ao fim da composição” (Pereira 1988: 117). E Dr. Cláudio, que reflete as idéias de Pompéia, em sua palestra sobre a arte em *O Ateneu* diz que

[...] além de inútil, a arte é imoral. A moral é o sistema artístico da harmonia transplantado para as relações de coletividade. Arte *sui generis*. Se é possível eficazmente o regime social das simetrias da justiça e da fraternidade, o futuro há de provar. Em todo caso é arte diferente e as artes não se combinam senão em produtos falsos, de convenção [...] A verdadeira arte, a arte natural, não conhece moralidade. Existe para o indivíduo sem atender à existência de outro indivíduo (Pompéia 1997: 94).

Araripe Júnior confirma a oposição de Pompéia a Zola, quando diz que

[...] é preciso convir que o autor do *Ateneu* nunca se pôde conformar, nem com a estética, nem com as obras de Emilio Zola. Na doutrina do chefe do naturalismo, só um princípio o seduzia: era o respeito ao temperamento do artista: – “um canto da natureza através de um temperamento”. O mais tudo, para quem escrevera *Canções sem Metro*, não passava de grosseria e negação da arte verdadeira (Júnior 1960b: 260).

Além de julgar a obra de Zola como grosseira e que negava a verdadeira arte, Pompéia, em um diálogo com Araripe Júnior, defende a imaginação como a fonte primordial do artista. Para ele, “toda

obra de arte é uma metamorfose, e o instrumento dessa metamorfose é a imaginação” (Júnior 1960b: 260). Assim, a obra de arte seria a realidade transformada pela imaginação do artista. Émile Zola, defende, justamente, o desprezo da imaginação na obra de arte, já que “o mais belo elogio que se podia fazer a um romancista, outrora, era dizer: ‘Ele tem imaginação’. Hoje, esse elogio seria visto quase como uma crítica. É que todas as condições do romance mudaram. A imaginação já não é a qualidade mestra do romancista” (Zola 1995: 23).

Desse modo, vê-se que o romance de Pompéia não pode ser classificado como naturalista no sentido que classificamos os romances de Zola e Aluísio de Azevedo. Temístocles Linhares observa que

[...] na realidade, Pompéia era um plástico, para quem a cor tinha grande importância. A sua arte era a do miniaturista em que os detalhes se sobrepunham ao geral e às grandes massas, como notou Eugênio Gomes, o pincel fino ou o bico de pena substituindo a brocha gorda do naturalismo zolesco (Linhares 1987: 348).

Se julgarmos necessário e quisermos enquadrar *O Ateneu* em alguma classificação, seria mais próprio colocarmos entre as obras de estilo impressionista. José López Heredia diz que impressionismo no romance pode ser visto

[...] nas técnicas de apresentação dos acontecimentos e personagens, na estrutura orbital e não linear da narrativa que segue um tempo psicológico e não cronológico; no relevo que as cores têm ali acompanhado as sensações visuais exploradas pelo escritor; na “escritura artística”, à irmãos Goncourt (Heredia 1979: 20).

Os textos dos irmãos Goncourt, muitas vezes associados ao naturalismo de Zola, têm também muitos elementos de estilo impressionista. Nesse sentido, o autor de *O Ateneu* poderia estar muito mais próximo do estilo dos irmãos Goncourt do que de Zola. O próprio Zola, ao escrever sobre os Goncourt, reconhece:

O que eles viram, exprimem em pintura, em música vibrante, resplandecente, repleto de uma vida pessoal. Uma paisagem já não é uma descrição; sob as palavras, nascem os objetos; tudo se reconstrói. Há, entre as linhas, uma contínua evocação, uma miragem que desvela diante do leitor a realidade das imagens. E mesmo a realidade é aqui ultrapassada; a paixão dos dois escritores deixa-a tremendo de febre de arte. Todos os seus esforços tendem a fazer da frase a imagem exata e instantânea de sua sensação. Exprimir o que sentem, e exprimi-lo com frêmito, o primeiro impacto da visão, eis o seu objetivo. Alcançam-no de forma admirável (Zola 1995: 188-191).

Nessa linha, concorda José Paulo Paes ao dizer que *O Ateneu*, com sua prosa pictórica e caricatural, filiava-se

[...] confessadamente à *écriture artiste* dos Goncourt – por ele citados mais de uma vez nas suas notas íntimas –, escrita na qual teve o *art nouveau* a sua manifestação mais cabal no terreno da prosa de ficção, bem distinta, nisso, do naturalismo zolesco a cujas pretensões documentais e a cuja crueza programática Pompéia jamais se filiou (Paes 1985: 53).

Como se sabe, para o impressionismo, movimento que se destacou, sobretudo, na pintura, o artista deve apresentar em sua obra as impressões imediatas que um determinado objeto ou motivo cria em seu espírito sem se preocupar em representá-lo de maneira detalhista e objetiva. Rompe-se assim com o realismo, colocando-se em primeiro plano não o objeto, mas a impressão, mesmo subjetiva, que o objeto causa no artista. Daí a grande importância que o impressionismo deu ao uso da luz e da sombra, para se realçar a impressão que o ambiente causa e não o contorno e a perspectiva do objeto representado. Ingo Walther, aproveitando uma afirmação de Manet, comenta:

“Pinto o que vejo, e não o que os outros escolhem ver”, foi a resposta de Manet para a doutrina acadêmica; e sua ênfase na legitimidade do ponto de vista subjetivista era tão importante quanto a importância que ele depositou mais no olhar que na aquisição de regras e convenções (Walther 2000: 36).

Por enfatizar o aspecto subjetivista, o impressionismo, muitas vezes, é de difícil conceitualização. Contudo, Ingo Walther procura explicá-lo dizendo:

Pintar de maneira impressionista significava representar a realidade dada e vista como ela aparecia ao olho. A realidade cotidiana era a base, particularmente a realidade da classe social do próprio artista, especialmente se ela fosse envolvente e atrativa. Ao invés do trabalho, os momentos de lazer eram temas preferidos. O campo, o mar, e o firmamento eram vistos por seu lado apelativo. Não eram, de forma alguma, motivos comuns e agradavam o gosto do público o suficiente para serem vendidos. Os Impressionistas interessavam-se particularmente pelos aspectos dinâmicos da realidade, em tudo que falasse da velocidade do fluxo. Na verdade, o sentido da mudança e do movimento era crucial – incluindo a mudança e o movimento da luz e da cor. Os Impressionistas viam o mundo exclusivamente através de seus próprios olhos de pintor, e insistiam que estavam à frente de seus contemporâneos em termos de “ver corretamente”. Defendiam o uso de mais luz e de cores mais brilhantes; e, de fato, eles realmente tomaram antes e mais enfaticamente que outros o efeito que o contraste das cores tem na pintura; como a cor de um

objeto muda de acordo com que o cerca e a condição de luz, e que as sombras são de cores diferentes (Walther 2000: 94-97).

Na literatura o impressionismo se deu em muito menor escala se comparado à pintura. Não há um número vasto de obras literárias de estilo impressionista como ocorre nas artes plásticas. No entanto, a literatura impressionista se afastou ainda mais que a pintura dos estilos realista e, sobretudo, naturalista pelo fato de ser bastante subjetivista. Defende Arnold Hauser que

[...] na literatura, o impressionismo perde, relativamente cedo, todas as correlações com o naturalismo, o positivismo e o materialismo, e torna-se, quase desde o princípio, o campeão dessa reação idealista que em pintura só encontra a sua expressão depois da dissolução do impressionismo (Hauser 1983: 1059).

Ulrich Mölk, comentando as características do impressionismo na literatura, afirma que

[...] se trata de um modo de ver subjetivo, ao qual importa a reprodução de uma primeira impressão de um objeto, que se segue à interpretação da impressão de um objeto, e que também se esforça em construir a totalidade da imagem, através do registro de diversas impressões sensoriais diretas. Busca-se sempre a expressão lingüística precisa, para deixar ressaltada a particularidade das respectivas expressões, e com frequência a expressão adequada só é encontrada nos limites da capacidade léxica e sintática da linguagem (Mölk 1995: 325).

Um exemplo do impressionismo literário, exposto por Mölk, pode ser exemplificado em *O Ateneu*, na cena do passeio que os alunos fazem pela mata. Vê-se a descrição do narrador como quem pinta um quadro impressionista, sempre em busca da expressão mais precisa:

Passeio noturno de alegria sem nome. As árvores beiravam a estrada de muros de sombra num e noutro ponto rendada de frestas para o céu límpido. No caminho, trevas de túnel e agitação confusa das roupas, malhada a esmo de placas de luar brando – réptil imenso de cinza e leite em vagarosa subida. Que sonho de cócegas experimentaria o colosso, na dormência de pedra que o prostrava ainda, espezinhado pela invasão! Subíamos. Pelas abertas do arvoredo devassávamos abismos; ao fundo, a iluminação pública por enfiadas, como rosários de ouro sobre veludo negro (Pompéia 1997: 113).

Primeiramente o passeio é “noturno”. Não facilmente visível. Não claramente perceptível, favorecendo, assim, a subjetividade. A alegria do passeio é indefinida, é “sem nome”. Há o predomínio da “sombra” e somente “frestas de céu límpido”, contribuindo para a construção sombria da imagem. Continua com a descrição de “trevas

de túnel” e “luar brando” até “devassarem abismos” para finalmente chegarem ao momento da revelação, “a iluminação pública por enfiadas, como rosários de ouro sobre veludo negro”, em que a realidade finalmente produziu uma imagem, uma representação.

De maneira semelhante, analisando *O Ateneu* como um texto impressionista, Therezinha Oliveira entende-o

[...] como um estilo artístico determinado pela atitude psicológica subjetivista de perceber os fenômenos segundo uma perspectiva própria, despojando as coisas das correções lógicas que o homem comum introduz habitualmente nelas, e, por isto, enunciando-as de tal forma que, através da expressão, o que se capte seja exatamente a impressão que a realidade causou ao observador. Geralmente, na visão de tipo impressionista ou fenomenologista, dá-se uma inversão dos elementos que compõem a realidade contemplada, um deles destacando-se e sendo tomado como o ponto básico para a formulação do fenômeno, gerando uma perspectiva inovadora de percepção do mesmo [...]. As frases dos estilos, quer no descritivo propriamente dito, quer no descritivo das paixões, são arrancadas pela impressão do espetáculo material ou do espetáculo moral, produzindo fisiologicamente verdadeiras imagens motoras no movimento da linguagem, agindo pelo entusiasmo (Heredia 1979: 134-135).

Além disso, é importante ressaltar que há constantemente o uso da palavra “impressão” ou “impressões” ao longo da narrativa. Por exemplo, quando se narram os primeiros contatos de Sérgio com o Ateneu: “É fácil conceber a atração que me chamava para aquele mundo tão altamente interessante, no conceito de minhas impressões” (Pompéia 1997: 23).

Vê-se não só o uso da palavra “impressões”, mas também do pronome possessivo “minhas”, enfatizando o caráter subjetivo da representação. Ou ainda: “As impressões recentes derrogavam o meu Aristarco” (Pompéia 1997: 23).

Embora com muitos elementos impressionistas, não se deve esquecer, seguindo a indicação de Alfredo Bosi, que há a presença de traços expressionistas em *O Ateneu*. Como exemplo, pode-se citar o trecho em que o narrador descreve o ambiente em que o orador Dr. Cláudio profere suas palestras:

O orador representava a nação como um charco de vinte províncias, estagnadas na modorra paludosa da mais desgraçada indiferença. Os germens da vida perdem-se na vasa profunda: à superfície de coágulos de putrefação, borbulha, espaçadamente, o hálito mefítico do miasma, fermentado ao sol, subindo a denegrir o céu, com a vaporização da morte. Os pássaros calados fogem; as poucas árvores próximas ao ar pesado, debruçam-se uniformes sobre si mesmas num desânimo vegetativo, que

parece crescer, descendo, prosperidade melancólica de salgueiros. O horizonte limpo, remoto, desfere golpes de luz oblíqua, réptil, que resvalam espelhando fachas paralelas, imóveis, sobre o dormir da lama (Pompéia 1997: 86).

Nesse trecho, vê-se a clara fuga da objetividade nas imagens produzidas pelo orador, através da descrição subjetiva do espaço. Suas comparações mórbidas são o reflexo da impressão que o ambiente causa no narrador. Não há nítida objetividade como nas descrições realistas ou naturalistas. Além disso, não há uma ordenação objetiva dos fenômenos representados, como num quadro realista. A descrição não torna a imagem totalmente clara ao leitor, justamente porque o narrador vai lançando, conforme o sentimento o inspira, as imagens e as relações entre elas. O uso de expressões como “coágulos de putrefação”, “mefítico do miasma”, “denegrir o céu”, “vaporização da morte”, “prosperidade melancólica” e “dormir da lama” contribuem para compor uma imagem como num quadro expressionista, pois as imagens vão tomando forma de maneira fugaz, não totalmente clara, deixando no leitor apenas sensações e impressões mórbidas de todo o painel. Há também outro trecho, em que se alude à cena após a briga de dois funcionários do Ateneu por causa de uma disputa pela serviçal e amante de muitos, Ângela, que acaba com a morte de um deles, em que se mesclam traços expressionistas e até naturalistas:

Desde muito, andava querendo ver um cadáver, espetáculo real, de mãos contraídas, revirados beijos. As cartas iconográficas de parede deixavam-me impassível, com as estampas teóricas de cérebros a descoberto, globos oculares exorbitados, ventres golpeados em abas, mostrando vísceras, figuras humanas de pé, descansando a um quadril, movendo a supinação num jeito de complacência passiva, esfolados para que lhes vissemos as veias, modelos vivos da ciência em pose de suplício, constância de brâmane, como à espera que houvésemos aprendido de cor a circunvolução do sangue, para vestir de novo a pele e os músculos deslocados (Pompéia 1997: 74).

A morte funciona como um “espetáculo real” e todas as partes do corpo humano são como objetos que compõe a cena, inclusive com “globos oculares e vísceras”.

Alfredo Bosi, para concluir, lembra que esse romance caminha

[...] do naturalismo ao Impressionismo; do Naturalismo ao Simbolismo; do Naturalismo ao Expressionismo. Sempre a fórmula incisiva que Otto Maria Carpeaux cunhou para qualificar a viragem do romance em Dostoiévski e em Tolstói, e a metamorfose do drama em Strindberg e em Ibsen (Bosi 1988: 52).

Desse modo, pode-se afirmar que *O Ateneu* enquadra-se em uma espécie muito particular de romance, em que se identifica ora um naturalismo impressionista, ora um impressionismo naturalista.

Bibliografia

- Andrade, Mário de (1974): *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo: Martins.
- Auerbach, Erich (2001): *Mimeses*, Tübingen: Francke.
- Bosi, Alfredo (1987): *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo: Cultrix.
- Bosi, Alfredo (1988): *Céu, Inferno (Ensaio de Crítica Literária e Ideológica)*, São Paulo: Ática.
- Capaz, Camil (2001): *Raul Pompéia – Biografia*, Brasília: Gryphus.
- Coulet, Henri (1992): *Idées sur le Roman*, Paris: Larousse.
- Coutinho, Afrânio (1969): *Crítica e Críticos*, Rio de Janeiro: Organização Simões.
- Hauser, Arnold (1983): *História Social da Literatura e da Arte*, São Paulo: Mestre Jou.
- Heredia, José López (1979): *Matéria e Forma Narrativa d'O Ateneu*, São Paulo; Brasília: Quiron e Instituto Nacional do Livro.
- Ivo, Lêdo (1963): *O Universo Poético de Raul Pompéia*, Rio de Janeiro: Livraria S. José.
- Júnior, Araripe (1960a): *Obras Críticas*, Vol. II, Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa.
- Júnior, Araripe (1960b): *Obras Críticas*, Vol. III, Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa.
- Linhares, Temístocles (1987): *História Crítica do Romance Brasileiro*, Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP.
- Mölk, Ulrich (1995): "Impressionistischer Stil", em: Kullmann, Dorothea (org.): *Erlebte Rede und Impressionistischer Stil*, Göttingen: Wallstein, pp. 361-374.
- Paes, José P. (1985): *Gregos & Baianos: Ensaio*, São Paulo: Brasiliense.
- Pereira, Lúcia Miguel (1988): *Prosa de Ficção (de 1870-1920)*, Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP.
- Perrone-Moisés, Leyla (org.) (1988): *O Ateneu: Retórica e Paixão*, São Paulo: Brasiliense; EdUSP.
- Pompéia, Raul (1997): *O Ateneu*, São Paulo: Ática.
- Pontes, Eloy (1935): *A vida inquieta de Raul Pompéia*, Rio de Janeiro: José Olympio.

Quintale, Flavio (2005): “Para uma Interpretação do Conceito de Bildungsroman”, em: *Pandaemonium Germanicum – Revista de Estudos Germanísticos*, N° 9, São Paulo: Humanitas, pp. 185-205.

Schwarz, Roberto (1981): *A Sereia e o Desconfiado*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Walther, Ingo F (2000): *Impressionism*, Nova Iorque: Barnes & Noble.

Zola, Émile (1995): *Do Romance*, São Paulo: EdUSP.

Zola, Émile (1999): *Écrits sur le Roman Naturaliste*, Paris: Pocket.