

AS CINZAS DA VINDITA

Martinho Lutero dos Santos

(para *Alfredo Bosi*)

O motivo inspirador do último capítulo de *O Ateneu* é o incêndio do Colégio Abílio. Fora o romance de Raul Pompéia exemplo de puro memorialismo, bastaria o relevo do anedótico para epilogar a narrativa.

Mas ao artista desconvém o fato bruto em que se apóia a rígida versão do accidental. Interessa-lhe o objeto como imagem privilegiada, cuja singularidade corresponde a uma nova forma de expressão.

Adverte-nos o autor, desde o início, quanto à mesmice cronológica. Não surpreende, pois, a vigilância com que define, no final do livro, a natureza do trabalho: “Aqui suspendo a crônica de saudades. Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez, se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo — o funeral para sempre das horas”

Explicação do *subtítulo* da obra? Seja. Mas a ironia que castiga o passado, na urna obituária, recolhe as cinzas das recordações. Há certamente um julgamento no tribunal da consciência adulta. Daí essa infelicidade dos “felizes tempos”, revelação espectral da infância e, sobretudo, da adolescência.

O que causou espécie a Mário de Andrade (1) foi o excesso caricatural da evocação: “*O Ateneu* é uma caricatura sarcástica” “Digo ‘caricatura’ no sentido de se tratar de uma obra em que os traços estão voluntariamente exagerados numa intenção punitiva” Mais adiante, o crítico do modernismo reforça o tom às asserções: “*O Ateneu* é um livro de vingança pessoal” Referindo-se, porém, ao pai de Sérgio, escreve: “Mas esse será realmente o único personagem masculino que o livro poupa”

(1) — Mário de Andrade, *Aspecto da Literatura Brasileira*. 5ª ed., São Paulo, Martins, 1974, pp. 173-184.

Engano *valioso* porque incita a busca e conduz ao achado de outra personagem masculina poupada pelo livro. Trata-se de Jorge, o filho de Aristarco.

Na primeira vez em que aparece, o dia da *festa da educação física* (capítulo 1) recusa-se “a beijar a mão da princesa, como faziam todos ao receber a medalha” Comenta-se-lhe o gesto com admiração: “Era republicano o pirralho! tinha já aos quinze anos as convicções ossificadas na espinha inflexível do caráter!” O pai o encara, “em silêncio”, e “ninguém” vê mais “o republicano”

Ninguém, execto Raul Pompéia, que vai descobrir-lhe ainda o republicanismo, após o digládio da mentalidade conservadora e da inconformista, respectivamente representadas pelo Dr. Zé Lobo e o senador Rubim, quando o Dr Cláudio discorria sobre a literatura brasileira, no *Grêmio Literário Amor ao Saber* (capítulo 6)

Não fossem o escândalo produzido pela aspereza do debate, a interferência de Aristarco para restaurar a ordem, a habilidade diplomática do orador, serenando os ânimos na peroração, e “o republicanozinho” teria lido os “dez brulotes de eloquência incendiária, que resolveu sufocar”

A inexistência de traços físicos que caracterizem a figura deste *Antiaristarco*, o filho, é a mais do que observação curiosa. Aqui não há sarcasmo nem caricatura grotesca da adolescência. Instaure-se, ao revés, na gestualidade autêntica do “pirralho”, a melhor sugestão do discurso crítico-ideológico.

O processo desfigurador das outras personagens é *simbólico*, resultante da mesma sugestão. Basta imaginá-las espiritualmente comprometidas com a *paidéia* vigente, malsinada.

Se, entretanto, o zelo da vindita extravasou do nível consentido, talvez seja *O Ateneu* mais um caso de “obra essencial em que a beleza imortaliza as deficiências dos atos humanos e das formas sociais”

Mário de Andrade, porém, se impressiona em demasia com as dimensões do naturalismo de Raul Pompéia: “. não deixou de botar inutilmente no livro um assassinio e um incêndio”

O cientificismo evolucionista, o liberalismo republicano e o devorismo pessimista situam no tempo a pessoa do autor. Mas o valor intrínseco da criação artística transcende o quadro às influências epocais. (2)

(2) — O próprio Mário de Andrade reconhece em *O Ateneu* “um marco do romance brasileiro e legítima obra-prima” (*op. cit.*, p. 173).

Pouco importa à análise e à crítica literária que o incêndio do Colégio Abílio seja a vingança de qualquer internato.

A retórica do Dr. Cláudio, discorrendo sobre as artes, é explícita:

“Roma em chamas.

Basta que seja artística”

Convém aproximar desta concepção estética a “visão circense do universo”, anotada por Ledo Ivo, entre os “motivos dominantes da ideologia poética de Pompéia” O mundo vale “um circo” e a “atuação humana”, “um espetáculo” a que não faltam a “devoração” e o “pessimismo” (3)

“Vais encontrar o mundo” “Coragem para a luta”, dissera o pai a Sérgio, “à porta do *Ateneu*” Tomado em brios, o pequeno gladiador desce à liça para provar, nos embates, a têmpera das armas. O ânimo, porém, se lhe arrefece ao fragor dos primeiros recontros: “Onde meter a máquina dos meus ideais naquele mundo de brutalidade que me intimidava com os obscuros detalhes e as perspectivas informes escapando à investigação da minha inexperiência?” (4)

O ritmo da luta não estanca, no martelar contínuo de episódios em que a decepção crescente procura anunciar o desejado abandono.

O final do capítulo II antecipa a retirada, em tom de préstito fúnebre:

“À noitinha retiravam-se os convidados, as famílias, multidão confusa de alegrias e despeitos. As mães acariciando muito o filho sem prêmio, os pais odiando o diretor, olhando como vencidos para os que passavam satisfeitos, os outros pais, os colegas do filho, menos enfatuados da própria vitória que da humilhação alheia.

“Humilde, a um canto, à beira da corrente dos que iam, pouco além da entrada do anfiteatro, mostraram-me uma família de luto, — a família de Franco”

Aqui, o epílogo da obra, não sobrasse ao esteta o momento de evasão ao espetáculo brutal da existência.

(3) — Ledo Ivo, *O Universo Poético de Raul Pompéia*, Rio de Janeiro, José, 1963, in *apêndice*, “*Textos Esparsos*”, nota de rodapé, p. 192.

(4) — Ver o capítulo 2, p. 47.

Foi o que percebeu Alfredo Bosi, ao desvelar a hipóstase Pompéia-Sérgio: “O seu único momento de abandono virá tarde, quando Ema o acarinha, convalescente, isto é, quando o sacrifício da vida social, competitiva e má, é posto de lado para não mais voltar” (5)

Daí, no início do capítulo 12, a melancolia prazerosa que se entrega extenuada aos acordes musicais.

“Devia ser Gottschalk” Não duvidamos. Seria bom, entretanto, se nos explicasse um aparente *lapsus memoriae*. Fala-se, depois, nos “efeitos comoventes da música de Schopenhauer”

Reminiscência, apenas, de divagações do filósofo sobre a música? Se não o for, somente, o assunto é mais de alçada psicanalítica.

Preludio à Debussy, a parte exordial do capítulo 12 decompõe “a sensualidade dissolvente dos sons” ao toque impressionista. A vida reensaia o despertar sinestésico: “eu aspirava a música como a embriaguez dulcíssima de um perfume funesto”

A fantasia, ao surto da imaginação, ressuscita do limbo da memória a sombra dos fantasmas. No teto e nas paredes da enfermaria, os perfis simbolistas: rostos angelicais de brancura sidérea sobre o fundo “palejante” de “rosa desmaiado”

A opacidade do clima onírico exhibe um desenho de visões confusas, grupadas ao sabor das enumerações caóticas. Abraços, lágrimas, cordas, salva-vidas, correntes dissolvem-se “na espessura vítrea do mar”

“Uma janela” As ilusões ganham espaço, adquirem transparência mas esbatem a cor aos objetos: “mangueiras arredondando a copa sombria na tela nítida do céu; além das mangueiras, conglobações de cúmulos crescendo a olhos vistos, floresta colossal de prata; de outro lado montanhas arborizadas, expondo num ponto e noutra, saliências peitorais de ferrugem como armaduras velhas”

Mais próximo, no coradouro, o vermelho insólito, na orelha das meias. O sopro anímico do vento insinua nas peças estendidas ao sol a excitação coreográfica.

Ângela aparece, quase comovente, sem a tonalidade forte da lascívia: “levantava candidamente o vestido para mostrar, no joelho, na coxa, cicatrizes, manchas antigas que eu não via absolutamente, nem ela”

(5) — Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1976, pp. 205-206.

Emudece a piano. Abertas as venezianas, a vida letejante, fora, penetra a intimidade ao aposento.

Burburinhantes as árvores, os pássaros gorjeantes e o labor humano ruidando distante, tudo pulverizado em luz. Apofania, irisação sensória que converte, no olhar convalescente, a ternura cuidosa da *enfermeira* no hálito erótico: “Ema sentava-se. Pousava os cotovelos à beira do colchão, o olhar nos meus olhos — aquele olhar inolvidável, negro, profundo como um abismo, bordado pelas seduções todas da vertigem. Eu não podia resistir, fechava as pálpebras; sentia ainda na pálpebra com o hálito de veludo a carícia daquela atenção”

Ultimado este luxo de estesia, volve-se ao ritmo pedestre. A narrativa, recompondo-se, começa a explicitar-se: “Logo depois da festa de educação física, que foi alguns dias depois da solenidade dos prêmios, eu adoecera. Sarampos, sem mais nem menos”

A isotopia insiste em clarear o discurso: “Certa manhã, descobro no corpo um formigueiro de pintinhas rubras” “Veio o médico, o mesmo do Franco; não me matou” Nem era de esperar Deseja-se a restauração da saúde no conchego maternal de Ema: “D Ema foi para mim o verdadeiro socorro”

Complexo edipiano? Não lhe enxergamos bem a transparência. Mário Andrade, em parte, tem razão quando assevera: “Raul Pompéia respeita preconceituosamente o pai e não terá contra ele a menor palavra de amargura” O *preconceituosamente* é de Mário.

O exagero é transmutar o respeito em hostilidade homicida *pré-textual*. Defeito da teoria que descobre no âmago das relações filiais a invariante universal do incesto e do paricídio. A imagem de D. Ema substitui, por instantes, o prazer fugidio, sob o disfarce da mãe ausente: “Eu não amara nunca assim minha mãe. Ela andava agora em viagem por países remotos, como se não vivesse mais para mim. Eu não sentia a falta. Não pensava nela”

Esta mulher amada é a mesma do sonho voluptuoso de Sérgio. (capítulo 10)

Vale apenas rever esse lança exemplar de *descriptio puellae*.

A mão que o beijo persegue no espaço evade-se alteando-se, baixando, fugindo “mais longe ainda, para o teto, para o céu”; “inatingível na altura” abre-se clara “como um astro”

O pé descalço exhibe-se, pedindo e recusando “o pequeno sapato”

Mimosos, o joelho, a perna, o tornozelo despertam audácias tanto sádicas no sonhador genuflexo: “Mas eu a fazia torcer-se, calcando-a de dores numa tortura ardente de beijos, exalando eu próprio a alma toda em chamas”

Dirige-se a atenção às partes inferiores do corpo, ao contrário do que ocorre no capítulo 12, em que os elementos plásticos da prosopografia alternam livremente. (6)

Sérgio decerto sonhara, excitado pela formosura de Ema. Beijava, também durante a convalescença, as covinhas deixadas “dos cotovelos no colchão premido”

Mas a expressão poética estilizada do lirismo adulto é responsável pela decantação hiperbólica da sensualidade adolescente.

Ou isto ou corremos o risco de eliminar da estrutura da obra toda distinção possível entre a *narrativa propriamente dita e o discurso narrativo*, planos íntimos, porém irredutíveis na síntese da criação literária.

O narrador continua: “O meu passado eram as lembranças do dia anterior, um especial afago de Ema. ”

“O meu futuro era a despertar precose: a ansiada esperança da primeira visita”

O bulício da natureza espreguiçando-se prenuncia a instância de nova aparição “E ela vinha. .com a aurora” A analepse franqueia o trânsito ao estilo epistolar: “Trouxe-me uma vez uma carta, de Paris, de meu pai”

Ressaltemos alguns aspectos desta peça esclarecedora: “ .Salvar o momento presente” “Nada mais preocupa. O futuro é corruptor, o passado é dissolvente, só a atualidade é forte” São aforismos.

Agora, as exortações: “Quanto à linha de conduta: para diante”

(6) — Convém ler o breve estudo de Segismundo Spina, “A Descriptio Puellae”, inserido em *Da Idade Média e Outras Idades*, São Paulo, Comissão Estadual de Cultura, 1964, pp. 113-117, bem como “Literatura e Artes Plásticas”, *ibidem*, pp. 107-112. O autor remonta aos tipos opostos de figuração da mulher — “românico” e “árabo-andaluz” — na literatura ocidental. Alude, em seguida, ao processo seletivo de depuração da prosopografia, que em Camões culmina com os “valores psicológicos e morais”

“Para diante, na linha do dever, é o mesmo que para cima. Em geral, a despesa do heroísmo é nenhuma. Pensa nisto”

No mais, breves notícias de Paris, traduzidas num lamento: “Que espetáculo para um doente! Parece que é a vida que foge”

O primeiro a comentar a carta é o destinatário: “Momento presente. Eu tinha ainda contra a face a mão que me dera a carta; contra a face, contra os lábios, venturosamente, ardentemente, como se fosse aquilo o momento, como se bebesse na linda concha da palma o gozo da viva verdade”

Recordemos um retrato e a confissão: “Bela mulher em plena prosperidade dos trinta anos de Balzac, formas alongadas por graciosa magreza, erigindo porém o tronco sobre quadris amplos, fortes como a maternidade; olhos negros, pupilas retintas de uma cor só, que pareciam encher o talho folgado das pálpebras; de um moreno rosa que algumas formosuras possuem, e que seria também a cor do jambo, se jambo fosse rigorosamente o fruto proibido. Adiantava-se por movimentos oscilados, cadência de *minuetto* harmonioso e mole que o corpo alternava. Vestia cetim preto justo sobre as formas, reluzentes como pano molhado; e o cetim vivia com ousada transparência a vida oculta da carne. Esta aparição maravilhou-me” (capítulo 1)

Aristarco é outro modelo: “em suma, um personagem que, ao primeiro exame, produzia-nos a impressão de um enfermo, desta enfermidade atroz e estranha: a obsessão da própria estátua. Como tardasse a estátua, Aristarco interinamente satisfazia-se com a afluência dos estudantes ricos para o seu instituto”

O capítulo 12 exhibe o clímax desta oposição entre os dois retratos, mantida ao longo do romance.

A imagem de Ema se transfigura em *momento* supremo para o artista que encontra a “viva verdade” na fruição do Belo. É o tempo alienado, “inútil”, desdenhoso dos “séculos efêmeros”, torpor enlanguesciente, “valse mélancolique et langoureux vertige” (7)

Mas “tudo acabou com um fim brusco de mau romance. ”

Segue-se o incêndio: “A frente do Ateneu apresentava o aspecto mais terrível. De vários pontos do telhado, semelhando colunas tor-

(7) — Trata-se do último verso da primeira quadra do poema “Harmonie du Soir”, de *Fleurs du mal*, de Baudelaire.

cidas, espiralavam grossas erupções de fumo; às janelas superiores o fumo irrompia também, por braços imensos que pareciam suste-
r a mole incalculável de vapores no alto. Com a falta de vento, as nu-
vens, acumuladas e comprimidas, pareciam consolidar-se em pavo-
rosos rochedos inquietos”

O “aspecto mais terrível” da devastação incide na *fachada* que figurara ao olhar embasbacado “o ambiente glorioso do Pantheon”

D. Ema “desaparecera. durante o incêndio” A aparição de Aristarco não maravilha, estarrece: “Não era um homem aquilo; era um *de profundis*”

Pena que a nossa crítica, desde Araripe até agora, não se tenha animado a decifrar, na *pintura do sarcófago*, (8) a outra face do estilo. Estudos excelentes, como os de Eugênio Gomes (9) e de Ledo Ivo, (10) ressaltam mais, na obra, a influência impressionista. (11) Parece-nos excessiva esta predisposição da crítica. E os traços caricaturais que configuram símbolos grotescos? Há de haver um lugarzinho melhor para o expressionismo.

Mário de Andrade afirma que a vingança de Pompéia não é de Abílio César Borges, porém do internato e de Aristarco. Se fosse além, teria visto, em Aristarco, mais do que “símbolo de uma das nossas imperfeições” o parodismo à paidéia mercenária, o sarcasmo ao retoricismo do filisteu letrado, enfim, a *mimese* dos produtos ornamentais com que a patacoada austera alimenta a cultura estéril das oligarquias senis.

Ema, decerto, desaparece, porque não pode haver conúbio sério da Arte com a mercancia. Aristarco ficou. Não faz mal. Havemos nós as cinzas. E que cinzas!

(8) — A expressão é de Araripe Júnior, referindo-se a *O Ateneu*, num dos artigos enfeixados no vol. II da *Obra crítica* (1888-1894), Rio, MEC, 1960, p. 179: “Para pôr em relevo a impressão que me ficou dessa obra interessante, não encontraria um símile que melhor a representasse do que uma pintura em sarcófago egípcio”.

(9) — Eugênio Gomes, “Raul Pompéia”, in: *A Literatura no Brasil*, (di-
reção de Afrânio Coutinho), vol. II, Rio de Janeiro, Editora Sul Americana,
1955.

(10) — Ledo Ivo, *op. cit.*, pp. 11-91.

(11) — Alfredo Bosi cita exemplos de imagens *expressionistas*, *op. cit.*,
p. 205.