

DOSSIÊ

Estudos sobre narrativas literárias

PROPONENTE

M.E. JULIANA ESTANISLAU
DE ATAÍDE MANTOVANI

Este dossiê propõe apresentar pesquisas desenvolvidas no âmbito dos estudos literários, portanto compõem o dossiê artigos cujos objetivos estão voltados para a análise literária, especificamente de narrativas literárias

- **A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA CAMARGO NO ROMANCE *SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR***
Stephanie Sales Rodrigues Nonato
- **O PERMEÁVEL LIMITE ENTRE O ANIMAL E O HUMANO EM *VIDAS SECAS***
Beatriz Meneses do Nascimento
- **“O MUNDO À REVELIA”: UM ESTUDO DA NARRATIVA EM *GRANDE SERTÃO VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA***
Jéssica Aquino Araújo Saraiva
- **O QUE MAISIE NÃO VÊ!**
Mízia de Oliveira Cardoso Coutinho
- **PONTOS DE VISTA EM *O ATENEU***
Wendell Menezes da Silva
Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani

Autores | Authors

Wendell Menezes da Silva*
wendell.ms11@hotmail.com

Juliana Estanislau de
Ataíde Mantovani**
juliana.mantovani@ifb.edu.br

DOSSIÊ

Estudos sobre narrativas literárias

Proponente

M.E. Juliana Estanislau
de Ataíde Mantovani

Recebido em: 11/03/2017

Aceito em: 25/04/2017

PONTOS DE VISTA EM O ATENEU

POINTS OF VIEW IN O ATENEU

Resumo: O presente estudo busca definir qual o tipo de narrador presente na obra *O Ateneu*, de Raul Pompéia, apontando as possibilidades e os obstáculos inerentes a essa narração e ainda propõe analisar como Sérgio, narrador e protagonista, apresenta o espaço da narrativa. Há também neste estudo uma abordagem do caráter memorialístico do livro, dos aspectos relacionados à atmosfera e de sua influência na descrição do espaço e pontos aspectos que se ramificam destes aqui apresentados.

Palavras chave: Ótica; Raul Pompéia; Romance; Literatura.

Abstract: *The present study intends to define the type of narrator present in the novel O Ateneu, of Raul Pompéia, introducing the possibilities and the obstacles inherent to the narration and also proposes to analyse how Sergio, narrator and protagonist, shows the space of the narrative. There is also in this study an approach to the memorialistic character of the book, to the aspects related to the atmosphere and to its influence on the description of space and points aspects that branch out of these presented here.*

Keywords: *Optical; Raul Pompéia; Novel; Literature.*

“PARA UMA RECORDAÇÃO E PARA O DIA DE ONTEM”

O Ateneu, quarenta janelas, resplendentes do gás interior, **dava-se ares de encantamento** com a iluminação de fora. Ergia-se na escuridão da noite, **como imensa muralha de coral flamante**, como um cenário animado de safira com horripilações errantes de sombra, como um castelo fantasma batido de luar verde emprestado à selva intensa dos romances cavalheirescos, despertados um momento de legenda morta para uma **entrevista de espectros e recordações** (POMPÉIA, 1981, p. 15-16, grifos nossos)¹

Tendo em vista, o trecho destacado do romance *O Ateneu*, em que é possível vislumbrar momentos em que o narrador se põe diante do leitor e apresenta o espaço numa perspectiva interior, e não apenas descritiva, nos propomos a tratar nesses estudos do tipo de narrador presente na obra em análise, buscando apreender algumas características deste narrador, para assim compreender como o espaço do internato é construído através do olhar e da memória do

¹ Todas as paginações seguintes, sem referências bibliográficas, se referem ao livro *O Ateneu*, de 1988, do autor Raul Pompéia, em POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

eu que narra. Para começar, trataremos do enredo para que se possam introduzir algumas das ideias que serão apontadas no decorrer deste trabalho.

O livro *O Ateneu*, de 1888, do autor Raul Pompéia, é uma narrativa memorialística em que Sérgio, protagonista e também narrador, nos conta sua experiência de dois anos em um internato somente para rapazes, localizado em Rio Comprido – RJ.

A narrativa começa com Sérgio, acompanhado de seu pai, à porta do Ateneu, mas, antes de nos introduzir ao internato e contar o porquê de sua presença ali, ele nos conta a lembrança que tem do externato que frequentou durante alguns meses e também do período em que teve aulas em casa. Este trajeto aponta para o processo de internalização e de delimitação do espaço do internato, como bem observar Ana Carolina Cruz, em *O Ateneu de Raul Pompéia: uma claustrotopia - espaço de discursos modeladores* (2010):

O percurso espacial que o narrador apresenta para o leitor segue um trajeto que vai do externo para o interno. Com isso, cria uma imagem, primeiro de aparência, para, depois, dissecar internamente, focalizar e olhar sob sua perspectiva... (CRUZ, 2010, p. 15).

Após esse percurso, o narrador afirma que “Destacada do aconchego placentário da dieta caseira, vinha próximo o momento de se definir a minha individualidade” (p. 6), se despede de sua mãe, de sua casa e até dos brinquedos. Então, neste momento, entendemos o porquê de sua presença à porta do internato: o dia de sua instalação havia chegado.

Antes de ser instalado no colégio, Sérgio fez algumas visitas, porém, em nenhuma delas, chegou a conhecer Aristarco; somente no dia da matrícula, foi apresentado ao diretor que o recebeu com extrema cordialidade e também conheceu dona Ema, esposa do Diretor e quem zelaria por sua saúde durante o período no internato. Dona Ema cuidava da enfermaria.

As aulas começaram dia 15 de fevereiro, Sérgio, no horário regulamentar, compareceu. Seu primeiro dia foi conturbado e ele passou mal na aula no momento destinado à sua apresentação, mas o incidente foi relevado pelos colegas e também pelo professor. Ele foi indicado a Rabelo, primeiro aluno da turma, quem o apresentou para o restante da escola no intervalo. A primeira noite não foi agradável, ele foi atingido por uma imensa angústia. A partir daí ele começa a relatar os momentos que mais deixaram marcas, como: o caso da natação – apelido dado ao banheiro devido ao grande tanque que havia para os banhos coletivos; o seu envolvimento com Sanches, que o ajudava nas matérias, mas, de maneira velada, nutria

íntimos sentimentos por Sérgio; quando Sérgio, se vendo a mercê do internato, deseja ter Sanches ao seu lado, já que ele o valia como protetor; a aproximação que ele tem de Franco em busca de ir “ao fundo do descrédito escolar” (POMPÉIA, 1981, p. 53), propositalmente, para envergonhar Sanches; o caso da morte de um funcionário; a morte de Franco.

Além desses eventos, nota-se ainda o fato de o leitor poder ter acesso, pela narrativa em primeira pessoa, dos momentos em que Sérgio começa a se ver ligado a Egbert, também aluno do internato, começa a ter por ele subitamente sentimentos que ainda não havia sentido por ninguém, sentimentos esses que, da mesma maneira que surgem, desaparecem. São ainda apresentados e narrados alguns outros casos que serviram para a construção pessoal do protagonista.

Por fim, no último capítulo, há o incêndio proposital do internato por um aluno antes não mencionado, Américo. O colégio estava no período de férias, sendo assim, Sérgio foi um dos poucos a presenciar o desmoronamento do local, já que estava doente e havia sido deixado aos cuidados de Dona Ema. O livro termina com a cena de Aristarco em meio aos escombros do “império” que havia construído.

VISÃO E CEGUEIRA

A pretensão desse tópico é tratar sobre as possibilidades e os obstáculos da narração em primeira pessoa verificada em *O Ateneu*. Analisando-se as tipologias dessa instância narrativa, objetiva-se examinar esse tipo de narração e apontar para os modos de ocorrência na forma do romance e quais as suas principais consequências.

Começaremos alertando que: “Assim como a poesia é feita de silêncios e sons, a narrativa ficcional é feita de ‘visão e cegueira’ (LEITE, 1994, p. 19). Partindo-se dessa afirmação, esse trabalho pretende se consolidar apresentando como a visão do narrador é construída no livro *O Ateneu*, do autor Raul Pompéia, e qual a noção de espaço que este narrador proporciona a partir de seu ponto de vista.

Antes de definirmos o tipo de narrador presente em *O Ateneu*, será preciso desdobrar as possibilidades de narração existentes, segundo a tipologia de Norman Friedman, para que com isso também possamos entender a significância da escolha do narrador para a verossimilhança da história e apontar com clareza o tipo de narrador e suas consequências narrativas na obra em destaque.

Friedman elenca oito possibilidades de narração, dentre as quais verifica-se o *Autor onisciente intruso*, em que onisciência

significa “um ponto de vista totalmente ilimitado – e logo difícil de controlar” (FRIEDMAN, 2002, p. 173) e a intromissão diz respeito às generalizações dos autores sobre a vida, a moral e os modos.

Uma outra possibilidade, o *Narrador onisciente neutro*, se difere do Autor onisciente intruso somente em razão de uma “ausência de intromissões autorais diretas” (FRIEDMAN, 2002, p. 174), mas, mesmo assim, pode haver intromissões que são feitas, porém, de modo impessoal. Já o *Narrador testemunha* é: “[...] um personagem em seu próprio direito dentro da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leito na primeira pessoa” (FRIEDMAN, 2002, p. 175).

Das demais tipologias, o *Narrador-protagonista* (FRIEDMAN, 2002, p. 176) encontra-se, por sua vez, totalmente preso ao centro fixo de visão. Já *Onisciência seletiva múltipla* representa a quebra com o narrador, porquanto “a estória vem diretamente da mente dos personagens à medida em que lá deixa suas marcas” (FRIEDMAN, 2002, p. 177), enquanto a *Onisciência seletiva* prende o leitor a mente de apenas uma personagem (FRIEDMAN, 2002, p. 178). Há por fim o *Modo dramático* e a *Câmera*. No primeiro caso, as informações que são dadas para nós, leitores, estão ligadas somente ao modo como as personagens agem e ao que falam, já o segundo está incumbido apenas de mostrar um “pedaço da vida” sem prévia organização ou seleção (FRIEDMAN, 2002, p. 179).

Diante da tipologia revisada, sugere-se pela leitura feita até aqui, em que se pode observar a presença de um narrador em primeira pessoa que apresenta e rememora fatos de sua infância no internato, a classificação do narrador como *Narrador-protagonista*. Como é possível verificar, o *Narrador-protagonista* Sérgio relata como foi a sua estadia de dois anos em um dos maiores internatos da época, *Athenaeum*. Ele entrou no internato com 11 anos e nos conta a sua experiência a partir de um ponto de vista mais distante, já adulto, porém, dentro da narrativa, não temos como mensurar esse espaço, uma vez que:

O espaço cavado entre seus dois “eus” é elástico e não pode ser delimitado pois permite oscilar desde a gradação máxima – o narrador é velho e a personagem é novo – até a mínima onde narrador e personagem estão situados no mesmo tempo (DAL FARRA, 1978, p. 40).

Decorrente dessa elasticidade e da impossibilidade de delimitar o espaço, surge uma das maiores características da narrativa: um caráter memorialístico e impreciso, porquanto “não

há dados cronológicos que indiquem quanto tempo se passou entre o passado da narrativa (infância de Sérgio) e o presente da narração (ele adulto)” (CRUZ, 2010, p. 24). Tal característica figura com clareza no seguinte trecho:

Período sereno da minha vida moral, capítulo a escrever sobre uma banqueta de altar, ou com um alfabeto azul que delinea o fumo do incenso no ar tranquilo, involvidáveis tréguas de íntimo sossego em toda minha juventude, eis em que se tornou a minha amarga descida ao fundo descrédito escolar (p. 53).

Este trecho, marcado pela imprecisão temporal, demonstra o sentido inexato do tempo decorrido e aponta ainda, além da grande presença da memória, aponta para outros aspectos do texto: as possibilidades e os obstáculos decorrentes justamente da escolha pela narração em primeira pessoa.

Segundo Maria Lúcia Dal Farra, em *O narrador ensimesmado* (1978), o que diferencia o narrador de primeira e de terceira pessoa também é o fato de terem ou não consciência de estarem escrevendo e decorre daí “a possibilidade de discussão explícita da obra que está elaborando” (DAL FARRA, 1978, p. 38). Isso reforça a ideia de autobiografia, se concebemos esse trecho como sendo parte da história de Sérgio, já que ele está nos relatando fatos acontecidos em sua infância; assim, a verossimilhança ganha força e, nesse sentido, é possível afirmar a legitimidade no autor em primeira pessoa como sendo “...a rigor, mais verdadeira ou, pelo menos, mais verossímil do que a terceira pessoa...” (DAL FARRA, 1978, p. 11).

Por outro lado, um dos obstáculos é que o narrador em primeira pessoa está sempre limitado aos seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções (FRIEDMAN, 2002) e isso influi em não poder proporcionar ao leitor uma visão por fora, pois a percepção está limitada e o narrador preso à função de ver, – no caso de Sérgio, lembrar – e de relatar (DAL FARRA, 1978). Em contrapartida, somente ao texto em primeira pessoa é aberta a possibilidade do discurso e da narrativa ou, nas palavras de Lígia Chippini, a “possibilidade de ampliar e restringir a percepção, um direito e uma vantagem do romance que assim imitaria melhor a variedade da nossa percepção na vida real” (LEITE, 1994, p. 17), ganhando assim seu aspecto híbrido. Também nesse sentido, e diante do hibridismo presente neste romance, torna-se igualmente possível admitir “que ele pode conter focos relativos à terceira pessoa” (DAL FARRA, 1978, p. 36).

Desinente desse hibridismo e da possibilidade de reconhecer a existência de um foco relativo à terceira pessoa, isso é, da

percepção de fora que Sérgio tem das outras pessoas, podemos ter conhecimento – por meio da visão de Sérgio – de algo impensado sobre a figura de Aristarco: ele também sente medo. Medo de ser substituído e medo da efemeridade da vida. É o que o narrador revela ter percebido no seguinte trecho:

Aristarco caiu em si. Referia-se ao busto toda a oração encomiástica de Venâncio. Nada para ele das belas apóstrofes! Teve ciúmes. O gozo da metamorfose fora uma alucinação. O aclamado, o endeusado era o busto: ele continuava a ser o pobre Aristarco, mortal, de carne e osso (p. 189).

Ter acesso a essa informação, que provém do foco narrativo em terceira pessoa, pode ser de grande importância para a leitura e a análise da narrativa. Partindo do pressuposto de que “mesmo a personagem é espaço” (LINS, 1976, p. 69), é importante observar que, ao longo da narrativa, Sérgio cria uma ligação de Aristarco com o espaço, com aquele internato, e, a partir das descrições a que o leitor tem acesso, cria-se uma rica visão de ambos: Aristarco e o espaço do Ateneu surgem, assim, amalgamados na memória do narrador.

Saber, então, que Aristarco tem suas fragilidades, consequentemente, nos leva também a acreditar que o prédio e a estrutura do internato não são tão fortes como se supõe, o que acarreta o acontecimento do décimo segundo, e último, capítulo, em que ambos (Ateneu e Aristarco, portanto) desmoronam.

Nesse sentido, se nos entregarmos a uma leitura atenta, no decorrer da obra vamos percebendo que Sérgio dá pistas desse desmoronamento, o que é uma consequência do memorialismo e também desse distanciamento incalculável, mas existente. Algumas passagens da narrativa, como: “cremado ao fogo daquele olhar” (p. 15), “incêndio de pudor” (p. 28), “teto de brasa” (p. 100), “eloquência incendiária” (p. 101), “um brinde de fogo” (p. 135), “em chamas” (p. 135), “não posso atirar toda a retórica em chamas” (p. 147), “queimava-me o ardor do desinteresse” (p. 152), “brandos reflexo de chama” (p. 153), “alma toda em chamas” (p. 166), “atiça o braseiro” (p. 170), “primogênitos do fogo” (p. 173), “fogueira de calorosas ênfases” (p. 188) nos induzem ao acontecimento do último capítulo: o incêndio proposital e a ruína do Ateneu. Pode-se notar também que as referências ao fogo vão ficando mais presentes quando o capítulo em questão se aproxima, como se o aumento do fluxo de memória deixasse que as lembranças transparecessem.

Essa mesma oportunidade de vislumbre antecipado está patente na apresentação de Aristarco aos leitores:

Em suma, uma 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 inteiramente satisfazia-se com a afluência dos estudantes ricos para seu instituto (p. 9).

O uso da palavra “tardasse” carrega todo o potencial memorialístico desse trecho, já que indica, de modo velado, uma afirmativa posterior: que a estátua chegará a se concretizar – “A estátua deixou de ser uma aspiração: batiam-na ali” (p. 188). Essa afirmação tem o papel de situar o momento de concretização, pois já tínhamos a consciência, mesmo que implícita, do que viria a acontecer. Dessa maneira, Sérgio – por sua dupla posição – abre a nós, leitores, a possibilidade de enxergarmos à frente da narrativa.

Até aqui apresentamos os tipos de narradores, segundo a tipologia de Norman Friedman, e analisamos as possibilidades e os obstáculos da narrativa em primeira pessoa, o que nos fez refletir sobre como Sérgio lida com suas memórias e sobre como o foco relativo à terceira pessoa pode ajudar na caracterização de algum aspecto da obra, do personagem Aristarco, no caso estudado.

O QUE O LEITOR VÊ

Uma proposta de análise surgida das considerações acerca de Aristarco concerne à sua simbiose com o espaço do Ateneu, o que suscita a possibilidade de se ponderar mais detidamente, então, a respeito do espaço narrativo e a sua forma de representação na obra destacada.

Para tanto as linhas que se seguem têm-se, em sua maior parte, ao espaço narrativo em *O Ateneu*, buscando-se alcance reflexivo e teórico no relevante estudo do autor Osman Lins, presente em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976).

Osman Lins tece considerações que parecem essenciais a esses estudos, como a já exposta ideia de que “até mesmo a personagem [seja] espaço” (LINS, 1976, p. 69), ao que acrescentamos a conclusão de que haja “portanto, entre personagem e espaço, um limite vacilante a exigir nosso discernimento” (LINS, 1976, p. 70).

Há ainda, nos estudos de Lins, em um primeiro momento, o esclarecimento de que todos os fios da narrativa têm ligações e que cada aspecto narrativo, em verdade, reflete o outro, o que não torna impossível isolar-se artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo (LINS, 1976, p. 63), como o espaço, o narrador, o personagem, como temos procedido, com o objetivo

de, partindo de análise dos elementos constitutivos da obra, reorganizar suas relações e ampliar as interpretações possíveis.

É possível observar que a primeira compreensão de Osman Lins no que tange à ligação entre o espaço e a personagem se faz bastante presente em *O Ateneu*. Para tal entendimento, é preciso compreender de antemão que Lins, ao contrário de outros teóricos como Massaud Moisés, por exemplo, cuja classificação do espaço narrativo é mais restrita, concebe o espaço como tudo o que enquadra a personagem. Para Osman Lins, portanto,

[...] o espaço, no romance, tem sido [...] tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com sua individualidade tendendo a zero (LINS, 1976, p. 72).

Dessa maneira, é possível retornar e reafirmar a possibilidade já observada de se admitir Aristarco como parte integrante do espaço, misturado na memória de Sérgio à concepção do espaço Ateneu.

Ademais, para compreendermos melhor como se constitui o espaço em *O Ateneu*, precisamos, antes de tudo, defini-lo. Por se tratar de uma narrativa memorialística, o espaço do colégio Ateneu que se cria no romance é totalmente psicológico (LINS, 1976, p. 69), o que se vincula intimamente à noção de atmosfera. Sobre esse importante conceito de atmosfera, essencial para nossos estudos, Osman Lins esclarece que:

[...] a atmosfera, designação ligada à idéia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência e etc. consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com mais frequência da emanção desse elemento havendo mesmo casos em que o espaço se justifica exatamente pela atmosfera que provoca (LINS, 1976, p. 76).

Sendo assim, o espaço do internato é criado justamente pelas percepções de Sérgio, pela maneira como ele o viu e como o vivenciou e pela atmosfera que foi, por conseguinte, provocada.

Para analisarmos como a atmosfera pode influenciar na construção do espaço, observemos a seguir dois trechos em que Sérgio narra sobre o dormitório do internato em diferentes estados emocionais. O primeiro diz respeito a sua primeira noite, após ter enfrentado alguns obstáculos que a própria convivência no internato lhe impôs:

Uma hora mais tarde, na cama de ferro do salão azul, **compennetrado da tristeza de hospital dos dormitórios**, fundos na sombra do gás mortiço, trincando a colcha branca, eu meditava o retrospecto do meu dia. [...] A sineta, tocando a despertar, livrou-me da angústia (p. 33-35, grifo nosso).

O segundo trecho que destacaremos refere-se ao sentimento de pena que acomete o narrador ao observar os colegas dormirem, horas depois de ter acompanhado Franco, que jogou cacos de vidro na grande banheira em que todos tomam banho, para se vingar da humilhação que o diretor o fez passar e das agressões sofridas pelos companheiros:

O ar de fora chegava pelas janelas abertas, fresco, temperado da exalação noturna das árvores. [...] O gás, frouxamente, nas arandelas de vidro fosco, bracejando dos balões de asa de mosca, dispersava-se igual sobre as camas, **doçura dispersa de um olhar de mãe**. Que venturosa segurança naquele museu de sono! (p. 69, grifo nosso)

Após tais compreensões, podemos agora apreender com mais clareza o modo como o espaço do Ateneu será constituído. Como a narrativa é feita de maneira distante, Sérgio pode moldar o que permite o leitor perceber, sendo assim, o espaço e as personagens que constituem a obra acabam ganhando aspectos caricaturais – sublinhados, modificados e intensificados conforme as impressões emocionais causadas no narrador-protagonista –, bem como surgem com uma presença mais intensa de acordo com a marca que deixaram em Sérgio.

Nesse sentido, observemos, por exemplo, que a primeira visão que temos do colégio é a seguinte:

Ateneu era o grande colégio da época. **Afamado** por um sistema de nutrida reclama, mantido por **um diretor** que de tempos em tempos reformava o estabelecimento, partindo-o jeitosamente de novidade, como **negociantes** que liquidam para recomeçar com artigos de última remessa. (p. 7, grifos nossos)

Assim, a inserção de Aristarco neste trecho que introduz o internato para os leitores comprova que, como já vimos antes, o diretor faz parte do espaço tanto quanto o espaço faz parte dele. A fixação do vínculo do colégio com um comércio confirma que o internato e Aristarco se fundem em um só na visão do narrador e isso também nos antecipa igualmente o fato da presença ostensiva que Aristarco terá em toda a narrativa.

Observemos, ademais que, se por um lado é possível ao leitor ver e perceber com detalhes o internato, o mesmo não

se dá, em momento algum, em relação aos nomes dos pais de Sérgio ou ainda à descrição física deles. Podemos atribuir essa escolha ao grande peso que o espaço do Ateneu exerce na obra, mais relevante do que a vida familiar de Sérgio – o que justifica igualmente o título conferido ao romance.

Já o diretor, devido à já verificada fusão com o espaço do colégio, se torna a principal fonte por meio da qual também nós, leitores, possamos ver o espaço. É interessante assinalar que, um pouco mais adiante, na narrativa, Aristarco é descrito como um anúncio – “Aristarco todo era um anúncio” (p. 8), o que denota sua forma de caracterização caricatural. Esse pequeno trecho já traz evidências e dá sentindo à fusão plena que ocorrerá posteriormente:

Um jacto de luz elétrica, derivado de um foco invisível, feria a inscrição dourada “*Atheneaum*” em arco sobre as janelas, no alto do prédio. A uma delas, à sacada, Aristarco mostrava-se [...]. Naquele momento, não era simplesmente a alma do seu instituto, era a própria feição palpável, **a síntese grosseira do título, o rosto, a testada, o prestígio material do seu colégio, idêntico com as letras que luziam em auréola sobre a cabeça. As letras, de ouro; ele, imortal: única diferença** (p. 16, grifos nossos).

Aristarco é confundido com um anúncio, o anúncio do seu colégio. Neste trecho, Sérgio ainda não conhecia as fragilidades de Aristarco; como o diretor era conhecido pela sua altivez e rigidez, o protagonista, portanto, também carregava essa visão, que no decorrer do romance desmorona, como já destacamos: “O aclamado, o endeusado era o busto: ele continuava a ser o pobre Aristarco, mortal, de carne e osso” (p. 189). Dessa maneira, apresenta-se, mais tarde, que o maior medo de Aristarco é a morte.

Ainda no trecho lido, o fato de a iluminação se parecer com uma auréola na cabeça de Aristarco nos remete ao seu endeusamento e à ilusão que é causada pela sua presença, assim como a ilusão do ensino que é passado na instituição. Outrossim, constatamos neste trecho uma crítica ao modo de ensinar dos internatos da época, já que Raul Pompéia também frequentou um internato.

Devido ao aspecto dual do narrador – isso é, a coexistência do “eu” que relata e do “eu” que viveu – e da consequente distância característica da narrativa em primeira pessoa protagonista, conforme analisado anteriormente, poderemos também conceber Sérgio como sendo parte integrante desse espaço narrativo, sendo necessárias, contudo, algumas ressalvas a seguir.

Em primeiro lugar, examinemos que somente o eu que viveu pode compor o espaço. Nesse sentido, Lins considera, conforme já destacado, que há um limite instável entre o espaço e as personagens, que requer atenção e discernimento, limite esse que em *O Ateneu* é representado pelo sujeito que narra, pois ele deixa de ser parte da história, sendo apenas incumbido de lembrar e relatar. Por outro lado, tomemos aqui também a compreensão de que o “eu” passado e o “eu” presente não são a mesma pessoa. Por conseguinte, podemos concluir que o sujeito que viveu faz parte do espaço do internato, pois, não só esteve lá fisicamente, como faz parte, no instante da narração, do espaço psicológico, do espaço da memória.

Passaremos agora, por fim, ao reconhecimento detido do tipo de ambientação que se faz mais presente em *O Ateneu*, ainda a partir das considerações de Osman Lins, no que concerne aos tipos de ambientações romanescas. No que tange à ambientação, Lins explica que: “Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (LINS, 1976, p. 77). São elencados três tipos: ambientação franca, ambientação reflexa e ambientação oblíqua.

De acordo com a teorização do autor, na ambientação franca, que é a descrição pura e simples do narrador, “utiliza-se a entrada, ou simplesmente a passagem da personagem no ambiente descrito, mas tal interferência é ilusória: o observador declarado continua a ser o narrador” (LINS, 1976, p. 80). A ambientação reflexa, por sua vez, é feita através das personagens quando é dada a elas a possibilidade de ver e descrever o local, e o que a distingue da ambientação oblíqua, ou dissimulada – ambientação esta construída através das próprias ações das personagens –, se refere ao modo de agir das personagens na cena.

Vejamos, assim, como Lins distingue o modo de ação das personagens na ambientação reflexa e na ambientação oblíqua:

A personagem, na ambientação reflexa, tende a assumir uma atitude passiva e sua reação, quando registrada, é sempre interior. A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre espaço e ação (LINS, 1976, p. 83).

No que concerne à obra *O Ateneu*, podemos, então, verificar a ambientação franca; notemos, porém, que, na observação de Osman Lins, quando o personagem é também narrador, “Matiza-se, evidentemente, a ambientação franca” (LINS, 1976, p. 80), porque, por fazer parte da história e ser também parte integrante do espaço, ele acaba se descrevendo, mesmo quando faz uma descrição direta. Segundo o teórico:

O personagem narrador, como escreve Tzvetan Todorov, pensando, naturalmente, no emprego tradicional do *eu* “só existe em sua fala; se as outras personagens são, antes de tudo, imagens refletidas numa consciência”. Assim, caracteriza-se e revela-se ao longo do discurso, mesmo quando descreve objetivamente uma paisagem (LINS, 1976, p. 80).

A fim de verificarmos o processo de construção da ambientação em *O Ateneu*, façamos a leitura do trecho da morte de um dos funcionários do internato. Esse funcionário foi morto a facadas pelo jardineiro do colégio, porquanto os dois travavam uma disputa pelo coração de Ângela, também funcionária, sendo assim, o jardineiro decidiu se livrar de seu concorrente, mas foi pego tentando fugir e causou um grande alarde no Ateneu. Quando Sérgio soube do corpo, foi tomado por uma curiosidade imensa e quis presenciar o ocorrido:

Caído ao assoalho, vi o cadáver sobre uma esteira de sangue. Guardava ainda a contorção esquerda da agonia; **a boca fervia-lhe um crivo de espuma rosada; trajava colete fechado, calças de casimira grossa.** Os ferimentos não se viam, os olhos estavam inteiramente abertos e de tal maneira virados que **me fizeram estremecer.** [...] quando levantaram o cadáver, a moleza da cabeça, rodando nos ombros, como movimento próprio dos que padecem intolerável angústia, em um choque súbito para trás que **me gelou o sangue** [...] como se o ferido vomitasse um resto tenaz de vida (p. 85-86, grifos nossos)

Segundo Osman Lins, o espaço tem a função de gerar presença sobre a personagem e a tendência é que “a personagem transforme em atos a pressão exercida pelo espaço (LINS, 1976, p. 100). Segundo Lins, há em geral duas maneiras para que o espaço desempenhe essa função: propiciando ou provocando a ação. O teórico esclarece a esse respeito que

O fato de o espaço [...] provocar uma ação, relaciona-o com o imprevisto ou surpresa, enquanto isso, nos casos em que propicia [...] ligam-se quase sempre ao adiamento: algo já esperado, adensa-se na narrativa (LINS, 1976, p. 101).

Compreendemos, assim, que o espaço em *O Ateneu* aparece como provocador, isso é, tendo em vista que o espaço é também “provocador da ação nos relatos onde a personagem, não empenhada em conduzir sua própria vida – ou parte de sua vida – **vê-se a mercê dos fatores que lhe são estranhos**” (LINS, 1976, p. 100, grifo nosso). Motivado pelo espaço, portanto, o narrador-protagonista Sérgio passa a ter atitudes

que até mesmo o surpreendem e isso decorre da atmosfera. Por se sentir frágil, por exemplo, ele passa a querer proteção: “Estimei-o femininamente, porque era grande, forte, bravo, porque me podia valer; porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse ânimo de ser amigo” (p. 96). Concebemos, então, que essa atitude se ramifica da atmosfera e, nesse sentido, faz com que Sérgio internalize as fragilidades impostas pelo espaço e procure saná-las por meio de alternativas que ele sequer havia antes cogitado.

Ponderamos aqui, com o auxílio das conceituações de Osman Lins, no que tange ao espaço, possibilidades de leitura do espaço que nos foi dado: o internato. Por meio de nossas leituras e análises, refletimos também acerca da questão da atmosfera, da inserção das personagens como parte integrante do espaço e pudemos igualmente observar como as personagens auxiliam a caracterizar o espaço e como o espaço pode caracterizar o narrador-protagonista através de suas descrições.

CONCLUSÃO

O narrador empregado em *O Ateneu*, em primeira pessoa e protagonista, é extremamente coerente com a construção que é feita no decorrer da narrativa. O romance pode ser confundido com uma autobiografia e, sendo assim, a verossimilhança construída no texto ganha novos tons de veracidade, já que Raul Pompéia também estudou em um internato quando jovem. Nesse tocante, de acordo com Dal Farra, entretanto, “O romance é sempre ‘autobiografia’, pois o “autor” retira da natureza e da sua própria experiência os elementos vivos e significativos para proceder a biografia de um ser imaginário” (DAL FARRA, 1978, p. 35).

A esse tipo de narrativa, é também concebida a possibilidade de foco narrativo de terceira pessoa, e o modo como esse ponto de vista é usado na narrativa nos abre mais uma janela, além das 40 que possui o internato, para enxergarmos mais um pedaço da genialidade do autor.

Sérgio cria diante de nós uma parte do mundo em que viveu dois anos de sua infância, nos apresenta as suas fragilidades e também as fragilidades de Aristarco, que são refletidas nas fragilidades da própria estrutura do internato, bem como nas fragilidades da Aristocracia. Podemos sentir, por intermédio do narrador, as aflições que o espaço lhe impõe e como o espaço pode determinar algumas ações que são tomadas no decorrer da obra.

Aristarco, no interior da narrativa, representa, assim, uma crítica direcionada à aristocracia e por isso ganha aspectos extremamente caricaturais, assim como o espaço, já que ambos

se completam e talvez seja exatamente a presença de Aristarco o que torna o espaço ainda mais horrível na visão de Sérgio.

Imergir no mundo de Sérgio é simplesmente singular, e isso pode ser mais uma possibilidade desse estilo de narrativa. Se o leitor tem acesso somente à visão subjetiva de um narrador-protagonista, cria-se com ele uma relação de necessidade, pois aquele que lê depende de seu relato para igualmente poder ver e participar daquele espaço. Assim, se ele nos conta coisas que o assombraram e transparece seu lado mais frágil, passamos a não desconfiar do que nos é contado, o que gera, além da necessidade, um vínculo de confiança.

Também devido ao tipo de narrador, o leitor não possui meios para descobrir como o protagonista aparenta ser, apenas se sabe que ele tem 11 anos e que conservava belos cachos louros, que foram cortados, talvez como meio simbólico encontrado pelo autor para representar a ruptura da infância para a adolescência, conforme Dona Ema lhe aconselhara: “Corte e ofereça à mamãe, aconselhou com uma carícia; é a infância que ali fica, nos cabelos louros...” (p. 19), em um gesto de despertar para a nova jornada que ele enfrentaria no colégio.

A presença da atmosfera desse romance é imprescindível, pois ela justifica o espaço que provoca e, conseqüentemente, o espaço age com sua função de provocar ações no protagonista.

Como Osman Lins alertara, “qualquer estudo literário, por mais profundo que seja – e não importa quão sutil e preciso o instrumental utilizado – alcançará somente a superfície da obra” (LINS, 1976, p. 96). Em vista disso, e cientes dessa incompletude, acrescentamos não ter pretendido com este estudo ver concluída a tarefa de analisar o espaço e o narrador exibidos em *O Ateneu*, mas, pelo contrário, nos empenhamos em compreender essa obra e, dentre infindas alternativas, lançar algumas possibilidades e justificativas para suas escolhas narrativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CRUZ, Ana Carolina de Picoli de Souza. **O Ateneu de Raul Pompéia: uma claustrotopia** - espaço de discursos modeladores. 2010. 143 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/94000>>. Acesso em 17/12/2016.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira**. São Paulo, Ática, 1978.

FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção”. In.: **Revista USP**. São Paulo, n. 53, p. 166-182, março\maio, 2002.

LEITE, Lígia Chiappini M.. **O foco narrativo**. São Paulo, Ática.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, Ática. 1976

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

CURRÍCULOS

* Graduando do curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, do Instituto Federal de Brasília, *Campus* São Sebastião.

** Possui Graduação em Letras Português, pela Universidade de Brasília (2009), Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Católica de Brasília (2012) e Mestrado em Literatura pela Universidade de Brasília (2013). Atualmente é aluna do Programa de Pós-Graduação, Doutorado em Literatura, da Universidade de Brasília. Atuou como professora de Língua Portuguesa da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF). Atualmente é professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira e Literatura e outras artes.