

A ESCOLA NATURALISTA-REALISTA: 'O ATENEU', 'O CORUJA' e 'DOIDINHO'

Haroldo Ceravolo Sereza (USP)

RESUMO

Doidinho, de José Lins do Rego, trata do período de internato de Carlos de Melo, protagonista dos romances do ciclo da cana-de-açúcar. Ao fim de *Menino de Engenho*, romance que o antecede, sua inspiração é explicitada: “Aquele Sérgio, de Raul Pompeia, entrava no internato de cabelos grandes e com uma alma de anjo cheirando a virgindade. Eu não: era sabendo de tudo, era adiantado nos anos, que ia atravessar as portas do meu colégio”. O correr de *Doidinho*, entretanto, apresenta Coruja, amigo de Carlos de Melo, sugerindo outra aproximação a ser explorada: a do romance *O Coruja*, de Aluísio Azevedo. Os três romances têm em comum entretchos que expõem como o ambiente fechado da escola reproduz, de modo especialmente traumático, as relações patriarcais da sociedade brasileira. Como as representações das escolas se aproximam e onde se distanciam? Como José Lins se apropria da forma e da temática para construir seu internato?

PALAVRAS-CHAVE: NATURALISMO, REALISMO, ROMANCE DE 30, LINS DO REGO, RAUL POMPEIA, ALUÍSIO AZEVEDO.

Doidinho, de José Lins do Rego, é o segundo romance do que se convencionou chamar de “ciclo da cana-de-açúcar” do escritor paraibano. Como observou muito argutamente Luís Bueno, em sua história do romance de 1930, em seu lançamento, ainda não tinha essa característica: só a partir da publicação de *Banguê* é que a editora de José Lins, a José Olympio, passou a indicar que os livros *Meninos de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934) formavam uma série, uma decisão que tinha um forte apelo publicitário.

Ainda que tenha sido essa a intenção do escritor desde o início, a retomada pública de um método de escrita e de diálogo com o leitor consolidado pelo realismo e pelo naturalismo do século 19, a dos romances em série, só acontece com a publicação do terceiro livro que tem Carlos de Melo como protagonista, depois da publicação de *Doidinho*. Para além de um lance publicitário e da informação tardia ao leitor, a construção de uma série, no entanto, se sustenta na obra. *Doidinho* tem o mesmo personagem principal, o mesmo narrador e se inicia, de fato, como uma sequência de *Menino de Engenho*. Além disso, é uma sequência anunciada ao final de *Menino de Engenho*, no último capítulo do romance, que alude à temática de *Doidinho*. Ali, Carlos de Melo é embarcado pelo avô, José Paulino, no trem, em direção ao colégio. “Não vá perder seu tempo. Estude, que não se arrepende”, diz José Paulino. Responde ao coronel o jovem narrador:

Eu não sabia nada. Levava para o colégio um corpo sacudido pelas paixões de homem feito e uma alma mais velha do que o meu corpo. Aquele Sérgio, de Raul Pompeia, entrava no internato de cabelos grandes e com uma alma de anjo cheirando a virgindade. Eu não: era sabendo de tudo, era adiantado nos anos, que ia atravessar as portas do meu colégio.

Menino perdido, menino de engenho (LINS DO REGO, 2006, p. 138).

A contraposição entre o menino Sérgio e menino de engenho Carlos de Melo fica assim, explicitada, na última linha do primeiro romance, narrado, como *O Ateneu* (1888) em primeira pessoa. Toda a inocência perdida por Sérgio dentro da escola, especialmente a virgindade em questões afetivas e sexuais, Carlos de Melo conhece de antes de sua vida escolar, da experiência do engenho. Essa afirmação, de uma personagem que “não sabia nada”, mas, ao mesmo tempo, “sabia de tudo”, poderia conduzir o romance seguinte a um caminho outro no internato. Mas, contrariando essa expectativa, o que lemos em *Doidinho* lembra muito a experiência de Sérgio.

Mário de Andrade, em seu conhecido texto sobre *O Ateneu*, aproximará a história do livro à de *Doidinho*, mas diferenciando-o do livro de Raul Pompeia, por não imprimir, de forma tão explícita, o que o escritor modernista chamou de desejo de vingança. Registre-se que a relação de Mário com *Doidinho* é bastante ambígua: apesar de publicamente tê-la apontada como superior a *O Ateneu* e a destacado dentro da produção de Lins do Rego, em anotações manuscritas, escreve:

o livro, apesar de admirável, não vai sem uma certa monotonia. E esta, não deriva apenas do assunto muito preso a uma realidade por demais objetiva (de que não escapam mesmo as observações e análises psicológicas) mas da maneira de ser do autor. Muito embora as análises sejam bem feitas, jamais são ‘muito’ bem feitas; muito embora a verdade seja verídica, jamais ela se torna clarividente; muito embora a criança, o menino se aproximem da meninice, jamais se tornam a meninice; e muito embora o estilo, a análise, a descrição sejam percucientes, jamais ferem, jamais escarpam, jamais deslumbram, e sem ser superficial o livro, pelo seu autor, jamais fica profundo. Não tem aquela missão especial da arte, quer da arte pura como ‘Alma minha’, ‘Virgens mortas’ ou ‘Inocência’, quer de qualquer arte interessada, de transformar de alguma forma fatos, ideias, personagens em ‘símbolos’. A gente, se reconhecendo inúmeros momentos em *Doidinho*, e se agradando e mesmo alguma vez se iluminando nesse reconhecimento, não se integra nunca. Nem *Doidinho* é a gente, nem consegue ser uno, completo e virtual. Não existe no livro aquela grandeza virtual, profunda, imanente da arte maior, em que tal fato, ideia ou personagem se converte em símbolo (no sentido rico que a psicanálise percebeu e fixou no símbolo) e é pra nós de qualquer forma, uma fonte perene e sempre atual (no sentido do indivíduo ou da coletividade) de consolo, de lirismo, de prazer desinteressado, de interesse mediato (político, nacional, sexual, social, religioso, antirreligioso, etc. etc. qualquer). Essa grandeza da extrema veridicidade do livro é ao mesmo tempo denunciadora, por isso, da fraqueza criadora do autor. Como imaginação criadora, Lins do Rego é uma inteligência pobre. ‘O Ateneu’, muito mais imperfeito, persevera maior. A comparação era, de resto, inevitável... (apud SIMÕES (O.D.N), 1980. v.1, p.193).

Carlos de Melo narra, com maior maturidade e mais compreensão da vida juvenil, acredita Mário, as dificuldades e violências do cotidiano escolar. Não há um grande incêndio, destruindo todo o globo terrestre, em *Doidinho*, embora haja uma tentativa de fugir dessa escola opressora.

Essa maior sobriedade não impede de perceber que *Doidinho*, por outros meios, registra igualmente um certo desconforto com os métodos daquela educação, o que faz do livro uma nova crônica irônica da saudade (esse é o subtítulo de *O Ateneu*, “crônica da saudade”). O capítulo final, que narra essa fuga da instituição, materializando temporariamente o desejo de retornar definitivamente ao Santa Rosa – que, ficamos

sabendo em *Banguê*, só se concretiza o dez anos depois, com a conclusão de sua educação formal. Pouco antes, no capítulo XIX, sintetiza nas questões que precisou superar, ao descrever como havia sido sua volta à escola, após um período de férias:

Desde que chegara ao colégio ainda não tinha apanhado nem uma vez. Compreendia melhor as lições. Não me expunha demais aos elementos. Resguardava-me das iras do diretor, dissimulando-me melhor (LINS DO REGO, 2006, p. 254).

Sérgio e Carlos de Melo chegam, mais ou menos na mesma idade, ao internato. Carlos de Melo tem doze anos, e uma das frases sintéticas de *O Ateneu* é justamente a que marca temporalmente sua chegada ao colégio do dr. Aristarco: “Eu tinha onze anos”, diz o narrador na meia linha que configura o quarto parágrafo do livro (POMPEIA, 2008, p. 43). Também tem doze anos uma outra personagem, que vai conhecer o internato, Teobaldo Henrique de Albuquerque, “menino de doze anos, muito bonito, elegante e criado com mimo”). Teobaldo é, sem nenhuma dúvida, o filho de um patriarca (que enriquecera com o comércio de escravos) e tem, como Carlos de Melo, um amigo protetor – os dois amigos têm, em comum, o apelido, *Coruja*. Teobaldo é protegido pelo personagem que dá nome a um romance de Aluísio Azevedo, chamado *O Coruja*, publicado inicialmente como folhetim no jornal *O Paiz* e editado em livro em seguida.

A coincidência entre os dois corujas não parece acidental. José Lins do Rego, ao escolher dar esse nome ao personagem que enviará ao coronel José Paulino as denúncias que Carlos de Melo acreditaria que o tirariam do internato, como que inclui a uma pista que permite, a meu ver, entender *Doidinho* como uma reescrita pessoal não apenas de *O Ateneu* como também de *O Coruja*, estabelecendo, dessa forma, um diálogo direto entre o romance de 1930 e o naturalismo do século XIX. Do mesmo modo que ocorre com André, o Coruja de Aluísio, a relação é desproporcional e prejudicial à personagem mais pobre: no romance do século XIX, André passará a vida toda, a partir momento que defende Teobaldo da violência de outros meninos, preso a uma relação desigual, que favorece o filho do patriarca, ainda que ele tenha uma impressão completamente oposta da situação. Em *Doidinho*, o Coruja não apenas escreve a carta, como é delatado por Carlos de Melo e enfrenta corajosamente, ao contrário do colega, a punição. Ela, no entanto, não se limita à violência da palmatória:

pouco adiante, Coruja conta a Doidinho que não retornaria ao colégio após a Semana Santa. “Coruja amava os estudos, sonhava com uma carreira, com um futuro maior que o de sua família. Se me dissessem um dia: – Você não voltará mais para o colégio – me dariam uma notícia de libertação. Com o meu amigo, não. Com o meu amigo, não” (LINS DO REGO, 2006, p. 166). O romance não registra apenas esse momento doloroso, mas abre espaço também para que Carlos de Melo faça um discurso emotivo sobre a perda:

Filho único, esta palavra só existia para mim na boca dos outros. Via com inveja a solidariedade que unia os irmãos entre si: quando se tocava num, lá corriam todos, os da mesma carne os do mesmo sangue, enfrentando juntos o perigo. Esse meu primeiro amigo me revelara o que Deus não me dera: um irmão. E era ele que deixaria o colégio. Pão-Duro ficava, ficavam Aurélio, João Câncio, e outros, inúteis para mim. O que me servia com ternura, o que apanhara por mim, que contava histórias de sua família, a sua irmã cega e o seu pai em dificuldades, o bom Coruja estava acabado de vez. Ficaria no balcão da loja de seu pai, medindo fazenda para o povo (LINS DO REGO, 2006, p. 166).

Do ponto de vista simbólico, a esse trecho lembra muito uma fala de Teobaldo para o intelectual incompleto que se torna o Coruja de Aluísio Azevedo:

– Ah! Falas assim porque te coube em sorte a inestimável ventura de dar no mundo os teus primeiros passos pelo próprio pé e não tiveste, como eu, de entrar na vida carregado ao colo de meus pais! Ah! O trabalho é a alegria e a consolação dos filhos da pobreza, mas é também o castigo e o suplício dos que nasceram ricos e mais tarde se acham no estado em que me vejo!... (AZEVEDO, 2006, v. 1, p. 130).

O que aparece numa chave sarcástica em Aluísio é retomado por José Lins do Rego num registro levemente irônico. Doidinho nada fez pelo irmão Coruja, pelo contrário, assim como Teobaldo só criara problemas para o trabalhador André, o seu Coruja.

José Lins, assim, adere a uma tópica frequente do romance, que é a temática e a forma de descrever a vida escolar, mas o faz retomando duas obras que lhe são, de fato, inspiradoras. E em registros muito semelhantes: nos três livros, a educação é privada, laica, os personagens são meninos em entrada na puberdade (vamos deixar o complexo

de Édipo, por enquanto, fora dessa análise), e os diretores, caricatos e que expressam em si a violência do sistema: Dr. Mosquito em *O Coruja*, dr. Aristarco, em *O Ateneu* e seu Maciel, no colégio de Itabaiana. Os três diretores têm ainda em comum a necessidade de lidar, claramente, com a questão do financiamento de seus projetos pedagógicos, e, portanto, com a imagem de educadores eficientes para os pagadores do ensino privado, num “espetáculo” que encanta os pais, mas cuja realidade é um permanente sentimento de opressão vivido pelos meninos.

O padrão, contudo, mais importante nos três romances, é a discussão sobre a formação da elite do país. Em todos eles, há uma clara indicação de que esses internatos são centros de educação de jovens que ali estão ou por serem de famílias tradicionais, por desejo de um “protetor” ou ainda pelo esforço familiar de fazer um jovem com talento especial superar os círculos de ferro da sociedade brasileira. Carlos de Melo, Teobaldo e Sérgio parecem pouco aprender, do ponto de vista do conteúdo, ou pelo menos de um conteúdo que considerem útil, nas aulas que frequentam, e, além disso, têm o caráter deformado pelos castigos, pela ausência de meninas de suas idades no colégio, favorecendo as relações homoafetivas e homossexuais. A educação nesses espaços é apontada como uma grande farsa, que, em vez de construir homens, destrói meninos cheios de potencial e talento.

Laura Hosiasson, no texto “Disciplinas e indisciplinas no Ateneu” (in *O Ateneu – retórica e paixão*, org. por Leila Perrone-Moisés), apontará que as disciplinas escolares, “distribuídas como mercadoria a ser armazenada no estoque de cada aluno”, e as comportamentais, “que só parecem existir para serem violadas”, pertencem, portanto, ao mundo aparente – e, nesse contexto, “Sérgio cresce em compreensão e em desencantamento”: “crescer é, assim, indisciplinar-se” (HOSIASSON, 1988, p. 78).

A indisciplina, em *O Ateneu*, não é apenas de Sérgio, mas também do narrador, que flui da primeira para a terceira pessoa, mas mantém sua atenção aos processos internos de reflexão das personagens. E essa indisciplina hiperbólica, que culmina com o incêndio, é que permite a Caio Gagliardi (2008, p. 29) a afirmar que “*O Ateneu* é o principal ‘romance de formação’ brasileiro. Gagliardi expõe de maneira muito objetiva e didática o conceito num recente prefácio à obra, de um modo que considero útil para o encaminhamento final de nossa discussão, e vou me permitir duas longas citações:

O *Bildungsroman* tem como necessidade constitutiva essa eleição do jovem protagonista em atrito com o mundo. Um dos seus exemplos tradicionais é

David Copperfield (1849), a obra-prima de Charles Dickens. O romance, considerado o mais autobiográfico do autor, traduz-se num contundente ataque às instituições públicas inglesas. Sua estrutura ergue-se em torno do processo de formação do protagonista, desde a infância difícil, passando pelo aprendizado como um advogado, até o êxito literário.

O processo de amadurecimento pressupõe, em enredos de natureza tão similar, um protagonista em constante choque com a realidade exterior. Ao mesmo tempo, requer que seu desconforto não dê lugar à apatia, mas que seja combatido através da incorporação das experiências vividas. Por isso, o *Bildungsroman* não entrega ao leitor uma imagem pré-estabelecida de herói; é antes o processo de formação de sua personalidade. Os personagens não movimentam simplesmente a personagem da cena, alterando seu destino ou sua condição de vida. Quem é alterada é a própria personagem. A dinâmica do romance é, portanto, a dinâmica de uma personalidade (GAGLIARDI, 2008, p. 26).

Gagliardi (2008, p. 35) faz uma decomposição etimológica do nome Aristarco: “segundo a etimologia: ‘Arist-’ (presente em ‘aristocrata’, é o superlativo de ‘bom’) e ‘arc-’ (presente em ‘monarca’, significa ‘governar’); portanto, Aristarco significa [acrescento, ironicamente] ‘o melhor governante’”.

Os jovens aristocratas que protagonizam esses livros não se reconhecem, no entanto, na figura aristocrática dos diretores. Nesse sentido, eles apontam para a ruptura que Gilberto Freyre apontará entre patriarcas e bacharéis: os filhos educados dos patriarcas não se reconhecem nos pais. O ensaísta Luís Martins, em *O patriarca e o bacharel*, a partir dessa sugestão, vai analisar como essa ruptura sentimental entre o filho bacharel e republicano e o pai patriarca e monarquista vai gerar, após a proclamação da república, um sentimento de remorso, fazendo com que muitos republicanos de primeira hora se transformem em defensores apaixonados da monarquia por eles mesmos derrubada.

Assim, os jovens personagens principais desses romances de formação à brasileira acabam tendo uma formação que, ao mesmo tempo os rompe com o modo de operar o sistema patriarcal, não cria condições para que eles assumam uma nova forma de conduzir a sociedade. Nesse sentido, o espaço do internato é um espaço de deformação do caráter conservador sem ser, para Teobaldo, Sérgio e Carlos de Melo, um espaço de criação de uma consciência e um modo de operar transformador.

Teobaldo morre depois de uma vida medíocre (sem deixar de alcançar um ministério num dos inúmeros governos da monarquia), Sérgio deixa o Ateneu sem muito aprender e Carlos de Melo, sabemos em seu retorno em *Banguê*, se mostra incapaz de reformar o Santa Rosa diante das pressões da usina, o modelo produtivo que superará o velho engenho. Para tentar contornar a falha de formação, planeja escrever um grande romance sobre o avô, que nunca realiza – porque Carlos de Melo, como Sérgio (com o sinal da revolta) e Teobaldo (com uma retórica cínica), também é um crítico das permanências patriarcais, mas incapaz de refletir honestamente sobre esse passado e de propor modificações simbólicas ou concretas no espaço que passa a comandar de modo capenga.

Raul Pompeia convoca o jovem Américo para uma desconstrução violenta e altamente simbólica do Ateneu. Gagliardi lembra que “estamos em 1888, às vésperas da proclamação da República, e num momento de larga emancipação da América Latina de suas amarras coloniais”. Em meio à destruição, o autor do romance destaca “sóis de ouro destronados e incinerados” (GAGLIARDI, 2008, p. 37). O autor do prefácio vê aí uma referência à monarquia, em particular ao Rei Sol, Luís XIV, mas, assim, também, uma ideia de destruição da monarquia. Em *O Coruja*, André tenta construir um projeto de reforma educacional e uma história do país – como Carlos de Melo, não consegue executar a história, muito menos construir uma pedagogia – e, por extensão alegórica, um país – menos violento.

Ivan Marques, num artigo recente, lembra que, “em estudo sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Roberto Schwarz chama a atenção para o fato de alguns dos melhores livros brasileiros (...) terminarem em nada. Essa recorrência fatídica decorre, obviamente, da consciência dos escritores a respeito de nossa formação [e aqui eu acrescento, formação intelectual incluída] frustrada, incompleta ou ainda mal resolvida, tema que se tornou incontornável nas interpretações do país ao longo do século XX” (MARQUES, 2015, p. 71-72).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. “O Ateneu”. In *Aspectos da literatura brasileira*, p. 171-184. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.
- AZEVEDO, Aluísio. *Ficção completa* (2 vols.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas: Edusp/Editora Unicamp, 2006.

- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Global, 2003.
- GAGLIARDI, Caio. “Singularidades em Raul Pompeia – o homem, a escola, o romance”. Introdução a *O ateneu*, p. 9-38. In POMPEIA, Raul. *O ateneu*. São Paulo: Hedra, 2008.
- HOSIASSON, Laura. “Disciplinas e indisciplinas no Ateneu”. In PERRONE-MOISÉS, Leyla. *O Ateneu: retórica e paixão*. São Paulo: Brasiliense/Edusp, 1988.
- LINS DO REGO, José. *Ficção completa*. v. 1. Rio de Janeiro: Códice/Nova Aguilar, 2006.
- MARQUES, Ivan. “Herói fracassado: Mário de Andrade e a representação do intelectual no romance de 30”. *Revista Teresa*, nº 16, p. 55-74. São Paulo: FFLCH-USP, 2015.
- MARTINS, Luís. *O patriarca e o bacharel*. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2008.
- POMPEIA, Raul. *O ateneu*. São Paulo: Hedra, 2008.
- SIMÕES (O.D.N), Neusa Quirino. *Estudando a marginália: Mário de Andrade e a ficção brasileira 1920-1944*. 2 v. São Paulo, 1980. Dissertação (mestrado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, Orientação: Telê Ancona Lopez. v. 1, p. 180.