

O ATENEU: UMA LEITURA SOB A ÓTICA DA CRÍTICA PSICANALÍTICA

Elcivaney Santos da Silva (UEA)¹

Prof. Me. Berenice Coroa Carvalho (UEA)²

RESUMO: Este artigo é uma tentativa de exercitar a crítica psicanalítica no texto de **O Ateneu**, de Raul Pompeia, considerada uma das grandes obras da literatura brasileira, publicada em 1888, dentro do período considerado realista-naturalista. A partir de leituras de textos referentes à crítica psicanalítica e após situar brevemente o autor no contexto literário da época, observaremos as imagens relativas ao feminino e ao masculino, a partir de algumas teorias básicas da psicanálise, como as propostas por Freud e Lacan, compreendendo o texto como uma manifestação do inconsciente e nas suas especificidades literárias.

Palavras-chave: crítica psicanalítica; imagens; O Ateneu; Literatura Brasileira.

¹ Graduando de Letras, Língua Portuguesa, da Universidade do Estado do Amazonas.

² Professora Me. da Universidade do Estado do Amazonas (orientadora). Composição da banca: Prof. Dr. Marcos Frederico K. Aleixo; Prof^ª. Me. Elaine Andreatta. Data de defesa: 10.12.2018, 15 h. Sala Maria de Nazaré Xavier.

Considerações iniciais

O objeto de estudo deste trabalho é a obra *O Ateneu*, de Raul Pompeia, considerada uma das grandes obras da literatura brasileira. Nos 130 anos de sua existência, sua recepção crítica é vasta. Essa fortuna crítica tem apontado vários aspectos, temáticos ou estilísticos, que têm atribuído à narrativa uma variação considerável de atributos: impressionista, expressionista, naturalista, objetivista-realista, subjetivista, autobiográfica, etc. Já se tornou clássica a análise de Mário de Andrade (1974, p. 178), de viés autobiográfico, ao destacar a insensibilidade do narrador a respeito das questões referentes à adolescência e o seu argumento de que a obra é um ato de vingança individual contra o colégio.

Pompeia (1863-1895) bacharelou-se pela Faculdade de Direito do Recife e participou intensamente das lutas ocorridas na transição dos séculos XIX/XX, marcadas pela oposição entre abolicionistas e escravistas, monarquistas e republicanos, que transformaram todos os setores da vida e da sociedade brasileira. A literatura não ficou indiferente a esse processo, como indica Sevcenko (2003):

Essas mudanças foram registradas pela literatura, mas sobretudo se transformaram em literatura. Os fenômenos históricos se reproduziram no campo das letras, insinuando modos originais de observar, sentir, compreender, nomear e exprimir. Por outro lado, os valores éticos e sociais mudaram tanto no nível das instituições e dos comportamentos como no plano das peças literárias. Os textos artísticos se tornaram, aliás, termômetros admiráveis dessa mudança de mentalidade e sensibilidade. (p. 286)

O Ateneu expressa, de certo modo, essa mudança de mentalidade e sensibilidade, não só através da representação do personagem-narrador, mas também na representação do espaço da escola como um sistema repressor que tende ao desequilíbrio; esse espaço de luta dos contrários apresenta uma homologia com as lutas da sociedade brasileira da época. E são inúmeras as orientações críticas que analisam a obra sobre este viés, como a de Bosi (1988) que, além de apontar a superação precoce do Naturalismo na obra, aborda a questão educacional do internato do Segundo Império e considera o romance como denúncia da educação alienante, através da qual “o discernimento vai sendo amolentado pelas técnicas prazerosas de propaganda e *marketing*” (p. 36). Compreendendo o colégio como um “microcosmo social”, o estudioso afirma que os materiais sedutores envolvem de tal forma os alunos que impedem o exercício do conhecimento e a busca da verdade, tornando-se parte de um projeto do diretor (Aristarco), movido pela busca de prestígio e riqueza.

Como já observamos anteriormente, o labirinto crítico a respeito de *O Ateneu* é enorme. As observações de Lúcia Miguel Pereira (1988) interessam para as finalidades deste trabalho. De início, a autora afirma que se trata de um “romance estranho”, por afastar-se dos paradigmas realistas-naturalistas então vigentes. Afastando-se da leitura autobiográfica, busca uma interpretação universalista: o drama do personagem-narrador personificaria “a dor dos primeiros contatos com a vida, o choque de quem se vê de repente num ambiente desconhecido – e o percebe hostil” (p. 108). Nota-se ainda que a crítica esboça um perfil psicológico do personagem-narrador: uma criança, tímida e emotiva, hipersensível, orgulhosa, um ser solitário em luta com um mundo desconhecido, internamente dividido entre tendências opostas.

Essa perspectiva parece relevante, tendo em vista o nosso projeto de realizar uma leitura de *O Ateneu* sob a perspectiva da crítica psicanalítica. A crítica psicanalítica, que hoje possui várias vertentes, nasce com a psicanálise, no momento em que Freud se vale da criação artística para explicar sua teoria. O inconsciente, espécie de repositório de sentimentos, pensamentos, impulsos e memórias que subjazem à mente consciente, compõe a estrutura do psiquismo, juntamente com o pré-consciente e o consciente. A descoberta freudiana impõe uma outra lógica aos processos conscientes. *A Interpretação dos Sonhos* (1900) é a obra fundamental do autor, na qual ele demonstra que, no material do sonho, está “a estrada real” para a superação dos problemas que afetam a atividade anímica do indivíduo. Neste material onírico estão presentes as memórias da infância individual, assim como as da infância filogenética, relativa ao desenvolvimento do gênero humano:

[...] isso nos leva a esperar que mediante a análise dos sonhos haveremos de obter o conhecimento da herança arcaica do homem, o que há de inato em sua alma. Parece que sonho e neurose conservaram para nós da antiguidade da alma mais do que poderíamos supor; de sorte que a psicanálise pode reivindicar para si um lugar de destaque entre as ciências que se esforçam por reconstruir as fases mais antigas e obscuras dos primórdios da humanidade. (FREUD, apud COUTINHO JORGE, 2000, p. 12)

Analisando o “trabalho do sonho”, Freud leva em conta o que chama de conteúdo manifesto, isto é, o sonho “tal como se apresenta em nossa memória” ou o relato que dele se faz e o conteúdo latente, que designa o “pensamento dos sonhos”, que traduz o real sentido do material onírico. O conteúdo latente se expressa sempre em linguagem plástica, pictórica, e contém um valor simbólico:

Os pensamentos do sonho e o conteúdo do sonho nos são apresentados como duas versões do mesmo assunto em duas linguagens diferentes. Ou mais apropriadamente, o conteúdo do sonho é como uma transcrição dos pensamentos oníricos, em outro modo

de expressão, cujos caracteres e leis sintáticas é nossa tarefa descobrir, comparando o original e a tradução. (FREUD, conexoesclinicas.com.br, p. 189)

Outros mecanismos contribuem ainda para a interpretação do sonho: a condensação (uma imagem ou fragmentos que representam uma cadeia associativa), deslocamento (um resíduo insignificante assume alto valor psíquico em função da censura) e a figurabilidade (a matéria onírica toma a forma de imagens concretas). Estes mecanismos têm sido usados para analisar as obras literárias sob a perspectiva psicanalítica que pode avaliar o texto de duas maneiras: o texto como manifestação do inconsciente ou o texto como conteúdo manifesto do inconsciente.

Já se tornou um aforismo, por outro lado, a formulação lacaniana segundo a qual “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. Retomando os escritos freudianos e observando que a psicanálise opera através da palavra do analisando, Lacan articula linguagem e formação do inconsciente: “Basta abrir Freud em qualquer página para ser surpreendido pelo fato de que não se trata senão de linguagem do que ele nos descobre do inconsciente”. No sonho, no ato falho, no chiste, presentes na pesquisa freudiana, segundo a leitura de Lacan, o que primordialmente chama a atenção é o “tropeço” da linguagem, que se desfaz, que se esfarela e se apresenta como um achado. (LACAN, 1979, p. 29-30). Para o autor, ainda, “o inconsciente é o testemunho de um saber, que em grande parte escapa ao ser falante” (COUTINHO JORGE, 2000, p. 66), saber modulado com e pela linguagem. Dialogando com a linguística estrutural, para o autor, o que se enuncia no discurso analítico é o significante, cujos significados são tão instáveis quanto o desejo. O significante é o fundamento da dimensão simbólica, parte da tripartição estrutural proposta pelo psicanalista francês. O Simbólico apresenta um significante privilegiado e transcendental, o phallus, que marca a diferença sexual e o controle da metáfora paterna sobre o desejo infantil. Esse significante-mestre, na passagem do inconsciente para o consciente, atua sobre os outros significantes, promovendo uma unidade temporária que garante a estrutura patriarcal do Simbólico. O Imaginário, numa visada freudiana, constitui a fase pré-edípica, marcada pela sucessão de deslocamentos (gênero, identidade, impressões e fantasias), ainda ligado à vida instintual, em que se observa o esboço do comportamento simbólico. Já o real constitui o limite da experiência humana, pois está fora da linguagem, é a parte do sujeito impossível de ser analisada.

Lacan e Freud são pontos de referência da crítica psicanalítica. Na perspectiva freudiana, esta crítica é basicamente interpretativa, ainda que não ignore as escolhas estéticas do texto. Sob a ótica lacaniana, como afirma Souza (2009, p. 252), “não é o texto literário que faz o papel de mediador entre a clínica e a teoria, e sim a psicanálise que é a mediadora entre

as obras e os leitores”. Depende assim da visão do crítico a respeito da psicanálise. Neste trabalho, tentaremos percorrer este duplo caminho que nos oferece a crítica psicanalítica, para realizar a leitura de alguns aspectos imagéticos do romance.

1. Imagens do feminino e do masculino em *O Ateneu*, de Raul Pompeia

Reis (1979, p. 6) propõe a divisão de *O Ateneu* em quatro grandes sequências narrativas: a primeira corresponde ao capítulo I, relativo ao processo de apresentação do internato, por fora, indo até a entrevista que define o ingresso de Sérgio no estabelecimento; a segunda abrange os capítulos de II a VII, correspondendo ao primeiro ano de internato e terminando com a exposição pública dos desenhos; a terceira corresponde a quatro capítulos, de VIII a XI, trata do segundo ano de Sérgio no internato e culmina com a festa em honra de Aristarco, diretor do colégio; a quarta sequência corresponde ao capítulo XII, a destruição do colégio pelo fogo. Essas sequências dão conta do processo de transformação de Sérgio, o personagem-narrador, que vai da sedução inicial pelo colégio considerado modelo de educação, à descrença dos métodos então adotados, tornando-se cético e amargo.

O título (que remete ao templo do saber grego) e o subtítulo do romance (“Crônicas de saudade”) já evidenciam para o leitor o espaço-tempo da narrativa: o internato, situado no Rio de Janeiro do Segundo Império, e a recordação das vivências do narrador, durante os dois anos em que esteve internado, que correspondem à passagem da infância para adolescência e, em consequência, para a vida adulta. Título e subtítulo evidenciam ainda uma carga de ironia que, segundo Freud, como o chiste, é uma representação pelo oposto, revelando processos inconscientes: o templo do saber se desfaz em cinzas e as saudades não são autênticas: “Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita dos felizes tempos: como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam” (POMPEIA, 2015, p. 25). O personagem revira os escaninhos da memória, com suas deformações dolorosas e seus primeiros contatos com o saber, como que antevendo uma tarefa futura, que se manifesta na escrita do romance, marcado pelos processos emocionais.

No colégio, a relação de Sérgio com os professores e companheiros é marcada pela ambivalência de sentimentos, cuja fonte se estabelece na primeira infância, nas relações da criança com o sexo oposto ou com pessoas de seu próprio sexo, segundo nos ensina Freud

(1974, p. 287): “Ela pode posteriormente desenvolvê-las e transformá-las em certas direções, mas não pode mais livrar-se delas”. As figuras do pai, da mãe ou dos irmãos são substituídas pelas pessoas que passa a conhecer posteriormente. Essas figuras substitutas são imagens do núcleo familiar que se projetam nos relacionamentos futuros, nas escolhas amorosas ou de amizade, com base nas lembranças deixadas por esses primeiros modelos. Sob a ótica freudiana, os professores se transformam nos pais substitutos para os quais se transferem as expectativas ligadas ao pai onisciente, com o qual o cabe ao ser humano se confrontar. O edipiano Sérgio, retirado do “conchego placentário”, da “estufa de carinho” aos onze anos, vai “enfrentar o mundo” e o ritual iniciático do corte das madeixas, ingressando na ordem simbólica e projetando sobre as figuras dos colegas, dos professores e do diretor, Aristarco, seus sentimentos ambivalentes de amor e ódio.

Nessa situação, podemos notar a ausência do pai e da mãe. Durante toda a narrativa, o narrador não menciona os nomes dos pais, que se tornam fantasmáticos, na medida em que um dos nomes do pai, como indica Lacan, é Aristarco, que se traduz em Lei, em sentido, como ente supremo e todo poderoso, cuja queda deve ser anunciada para que o menino alcance o seu amadurecimento. Dos pais biológicos restam recordações: da entrada no internato, das visitas ao Ateneu, momento em que o personagem conhece a Mãe, anagramaticamente EMA/MAE, para a qual transfere os desejos edipianos.

Dialogando com os textos de Freud e considerando sua formação judaica, Lacan (1986) refere-se à figura mítica do pai primordial, antes do advento do incesto e da cultura, que coloca a nível do significante do nome do pai, cuja leitura é iniciada por Freud, à luz da tradição judaico-cristã e para a qual o nome de Deus ou dos deuses é um dos nomes do pai, buscando o equilíbrio entre a lei e o desejo. Aristarco, desse modo, toma o lugar de um deus-pai onipotente, como se observa na descrição abaixo, em que o narrador compara o diretor a um deus clássico, um dos nomes do pai, segundo a perspectiva lacaniana, que compreendemos aqui como a imagem masculina predominante:

Nos momentos de ira e de exaltações eloquentes é que sabia fazer-se em verdade divino. Era mais que uma revelação temerosa do Olimpo, era como se Júpiter mandasse Mercúrio catar à terra os raios já disparados e os unisse ao estoque inavaliável dos arsenais do Etna, para soltar tudo, de uma só vez, de uma só cólera, num só trovão, aniquilando a natureza sob a bombarda onipotente. (POMPEIA, 2015, p. 93)

Sérgio se revolta contra a paternidade mítica de Aristarco, desmistificando-o em vários momentos da narrativa, pela metáfora do “homem-sanduíche”, pela derrisão da caricatura,

chegando mesmo ao embate físico com o diretor, alegorias do esforço do filho para colocar-se no lugar do deus-pai, na “guerra latente” que o personagem trava com o diretor, como se observa no cap. 8, após a briga com Bento Alves:

Aristarco veio sobre mim. Que explicasse a briga! [...] Em vez de confessar, segurei-lhe o vigoroso bigode. Fervia-me a excitação do primeiro combate; não podia olhar conveniências de respeito. Espernei, contorci-me, como um escorpião pisado... O diretor arremessou-me no chão. E modificando o tom, falou: “Sérgio, ousaste tocar-me”!

– Fui primeiro tocado! repliquei fortemente.

– Criança! feriste um velho !

Reparei que havia no chão fios brancos de bigode.

– Fui vilmente injuriado, disse.

– Ah! meu filho, ferir a um mestre, é como ferir o próprio pai, e os parricidas serão malditos. (POMPEIA, 2015, p. 190-191)

Sérgio sente-se culpado e aguarda um castigo que não vem. E o episódio se encerra com uma digressão irônica, que transforma o aristocrático diretor em simples negociante da educação, remetendo à metáfora do homem-sanduíche: “Hoje penso diversamente: não valia a pena perder de uma vez só dois pagadores prontos, só pela fatalidade de uma ocorrência desagradável, não se duvida, mas sem testemunhas”. (POMPEIA, 2015, p. 191)

Se existe uma “guerra latente” entre Sérgio e Aristarco, na figura de Dr. Cláudio, segundo afirma Bosi (1994), observa-se um processo de identificação. Para o crítico, o professor é o alter ego de Pompeia adulto. Segundo suas palavras,

Pompeia não deixou ao arbítrio dos futuros intérpretes o trabalho de decifrar o sistema de ideias que se poderia depreender do *Ateneu*. Ele mesmo o expõe pela boca do Dr. Claudio, a quem faz proferir nada menos que três conferências: a primeira sobre cultura brasileira [...]; a segunda sobre a arte entendida pré-freudianamente como “educação do instinto sexual [...]; enfim, a terceira, que mais de perto afeta o núcleo ideológico do romance, aponta os vínculos que prendem a escola à sociedade, fazendo refluir desta para aquela a lei da selva, a seleção dos mais fortes. (BOSI, 1994, p. 186-187)

Na perspectiva literária, o alter ego é uma estratégia do autor para indiretamente se mostrar aos leitores. Para a psicanálise, trata-se da projeção do superego em uma outra identidade, constituindo um duplo do sujeito, que auxilia na imposição dos valores morais, éticos, assim como nas questões ligadas ao conhecimento. Segundo Castro (2010, p. 55), a frágil defesa de Dr. Cláudio aos valores do internato pode levar à conclusão de que “algumas figuras que entremeiam a trama de *O Ateneu* podem ser analisadas como referenciais inconscientes do autor”.

Em abono dessas afirmações, remetemos ao texto de Schwarz, que afirma que a emotividade de Sérgio contamina o estilo do romance, marcado pelo descritivismo; a única interioridade representada é a do próprio autor, uma vez que as outras personagens são observadas de fora:

[...] esse modo descritivo torna-se radical na evocação da figura de Aristarco, apresentado como pura exterioridade, cartaz vermelho, superfície de gala mascarando os instintos baixos que fazem sua essência. (SCHWARZ, 1981, p. 29).

Nessa perspectiva, temos de um lado, Sérgio, representando a interioridade de Pompeia e do outro, Aristarco, representando a exterioridade do autor. Schwarz (1981) afirma que o estilo pessoal de Aristarco e o estilo do livro são uma e a mesma coisa. Aristarco é o produto, cristalizado em figura humana, de um estilo que tematizou seu próprio modo de ser. Isto é, Aristarco era o próprio Ateneu em todos os aspectos, ele é tão destacado e descrito que sua imagem se torna crucial na análise interna do narrador.

O personagem-narrador experimentará por dois anos a pedagogia do Ateneu, num período crucial para a formação da sua personalidade, que é a transição da infância para a adolescência. Suas expectativas são frustradas, uma vez que a sedução inicial pelo internato vai paulatinamente se transformando em rejeição e amargura, diante da sociedade repressora representada pelo Ateneu, símbolo do projeto educativo do século XIX. Afastado da família, sente-se desamparado e amedrontado diante da dura realidade do colégio que, conjugando repressão e a homossexualidade com a falsa moralidade burguesa, intensifica os processos punitivos. Vigilância e punição faziam parte dos processos educativos. Era necessário ser forte ou fazer-se forte.

Retirado da “estufa de carinho”, do ambiente protetor da família, Sérgio se percebe participando de uma instituição masculina na qual a disciplina e o poder se exercem sobre os corpos. Como afirma Campos:

Sérgio vê-se, de repente, parte de um grupo, no qual “os rapazes ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza, são dominados, festejados, pervertidos, como meninas ao desamparo”. E em pouco tempo Sérgio passa não só a conhecer, mas também a viver o universo dos protetores e dos protegidos. (CAMPOS, 2002, p. 113)

Amedrontado e ao desamparo, Sérgio deseja ajuda, para enfrentar a hostilidade do ambiente, ingressando no jogo de erotismo e poder. Sanches, fingindo salvá-lo do afogamento, torna-se seu protetor e vai ser rechaçado quando Sérgio percebe suas intenções sexuais; Bento

Alves, o herói do internato, corteja Sérgio, chegando “ao excesso das flores”; estabelece uma relação amistosa com Rabelo; mas seus afetos dirigem-se a Egbert. A relação com este personagem aproxima Sérgio do grupo dos dominados, pois com ele é possível estabelecer uma relação entre iguais. O grupo dos protetores era composto por jovens fortes e musculosos, mas não tão belos e sensíveis quanto o novo amigo:

Conheci pela primeira vez a amizade [...] Do Egbert fui amigo. Sem mais razões que a simpatia não se argumenta. [...] Vizinhos ao dormitório, eu, deitado, esperava que ele dormisse, para vê-lo dormir e acordava mais cedo para vê-lo acordar. Tudo que nos pertencia era comum. Eu por mim positivamente adorava-o e o julgava perfeito. Era elegante, destro, trabalhador, generoso. Eu admirava-o, desde o coração até a cor da pele e à correção das formas. [...] Falávamos baixo, bondosamente, como temendo espantar com a entonação mais alta, mais áspera, o favor de um gênio benigno que estendia sobre nós a amplidão invisível das asas. *Amor unus erat.* (POMPEIA, 2015, p. 198-200)

No entanto, como explica Castro, a amizade se desfaz, quando

[...] o nome de Egbert estava na lista dos envolvidos no escandaloso caso dos alunos Cândido e Emílio, que mantinham relações “indevidas” no colégio e foram descobertos pelo diretor. Sérgio percebe que, como acontecera com Sanches, era possível que Egberto também alimentasse por ele um desejo com intenções sexuais. Assim se acaba mais uma relação do personagem-narrador. Fica evidente que Sérgio foi um garoto homoeroticamente inclinado e não um homossexual, pois aproxima-se dos colegas, experimenta as amizades, mas as rompe quando a manifestação do desejo sexual propriamente dito se revela. (CASTRO, 2010, p. 48)

Freud refere-se a dois conceitos que se encontram na base da sexualidade humana: pulsão, através da qual a sexualidade se manifesta de maneira errática; e recalque, mecanismo estrutural do psiquismo que antecede tudo, presente na estrutura do sujeito, que impede representações ligadas à pulsão e à libido, impedindo o prazer oriundo da satisfação da pulsão. O comportamento ambíguo de Sérgio, adolescente em formação num ambiente repressivo, manifesta a errância do desejo, que se manifesta tanto em relação ao companheiro como em relação a Ema, a esposa do diretor. A descrição de Ema, ainda no primeiro capítulo, apresenta um paralelo com a descrição de Egbert; ambos os personagens mobilizam os desejos de Sérgio:

[...] D. Ema, bela mulher em plena prosperidade dos trinta anos de Balzac, formas alongadas por graciosa magreza, erigindo porem 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 cor de jambo, se jambo fosse rigorosamente o fruto proibido. [...] Vestia cetim preto justo sobre as formas, reluzente como pano molhado; e o cetim vivia com

ousada transparência a vida oculta da carne. Esta aparição maravilhou-me. [...] O poemeto de amor materno deliciou-me como uma divina música. (POMPEIA, p. 41-42)

A errância dos afetos, com valores sexuais, aparecem nas duas descrições: em Ema, observa-se a imagem da fecundidade feminina e, ao mesmo tempo, a alusão religiosa ao fruto proibido, entretanto, desejado, que por trás da dramaticidade do cetim preto revela “a vida oculta da carne”, assim como se observa a admiração pelas formas apolíneas de Egbert na sua descrição; as referências amorosas em ambas as descrições (o poemeto de amor x a citação latina) nos indicam o desejo errante do adolescente Sérgio. Deste modo, a figura de Sérgio, marcada pela ambivalência, projeta-se na narrativa tanto pelo lado masculino, como pela perspectiva feminina: desejando ocupar o lugar do pai, edipianamente, em relação a Ema, assim como quase feminino em relação a Egbert, com sua preocupação em agradar e velar seu sono, como apontamos em citação anterior.

De certo modo, pelo processo de transferência, o narrador projeta seus sentimentos de ódio e amor, em Aristarco e Ema. Em relação ao primeiro, é preciso eliminar o pai simbólico, para que a pulsão do desejo se consolide. O Aristarco autoritário e arrogante, representando a lei tirânica, é eliminado pelo fogo que destrói o personagem ao destruir sua obra, o colégio, como que purificando o personagem Sérgio de suas vivências traumáticas, embora o fogo não tenha sido obra deste personagem, mas de Américo, talvez também numa projeção do desejo de Sérgio. Em relação a Ema, Sérgio projeta, ao mesmo tempo a imagem de filho e amante; no primeiro caso defendendo-a, como um filho defenderia a mãe, da maledicência dos colegas, que, fingindo-se de doente e sendo ela a enfermeira do colégio, dela se aproximavam para tratar dos “males do coração”. Para Sérgio, aqueles comentários configuravam “Uma infâmia, uma infâmia esta afirmação de coisas improváveis” (2015, p. 221); no segundo caso, as fantasias sexuais se revelam pela necessidade de aproximação com Ema, como se pode observar:

[...] fez-se-me desesperada necessidade a companhia da boa senhora. Não! Eu não amara nunca assim a minha mãe. Ela andava agora em viagens por países remotos, como se não vivesse mais para mim. Eu não sentia a falta. Não pensava nela... escureceu-me as recordações aquele olhar negro, belo, poderoso, como se perdem as linhas, as formas, os perfis, as tintas de noite, no aniquilamento uniforme da sombra [...] (POMPEIA, 2015, p. 250).

Entretanto, outras imagens femininas também se projetam nesta narrativa. Neste sentido, a imagem de Santa Rosália se sobrepõe à imagem da prima morta, sendo esta sacralizada. A lembrança da prima, diferente da lembrança dos pais, assume características sagradas, é algo divino que conforta o personagem nos momentos difíceis. A imagem da santa

acaba sendo perdida e por um tempo esquecida pelo protagonista. Mais tarde, Sérgio a reencontra no leito de morte de Franco, o bode expiatório do internato, e fica sabendo que ele a tinha roubado: “... desmanchando-se a cama, caiu dos lençóis um cartão: uma gravura, santa Rosália! A minha padroeira desaparecida. Morrera talvez beijando-a, o pária”. (POMPEIA, 2015, p. 229).

Como imagem antitética a santa, temos a figura de Ângela, a personificação da luxúria, que assistia aos banhos dos garotos. Se Sanches projeta a imagem do sedutor, Ângela projeta a contrapartida feminina dessa imagem. Tudo na personagem alude à sexualidade: o adjetivo que a qualifica (a canarina) remete à botânica (planta trepadeira) e, ao mesmo tempo, à pessoa originária das Ilhas Canárias, possessão espanhola no Marrocos, remetendo ainda ao sentido ao mito da sensualidade oriental, tão frequente na cultura ocidental do século XIX. Na visão de Barreto, o ex-seminarista que recalrava os impulsos sexuais através da religião, Ângela era a perdição dos homens; de certo modo, ele estava correto, pois ela em parte foi culpada do crime passionai acontecido no internato. O narrador-protagonista assim a descreve:

Ângela tinha cerca de vinte anos; parecia mais velha pelo desenvolvimento das proporções. Grande, carnuda, sanguínea e fogosa, era um desses exemplares excessivos do sexo, que parecem conformados expressamente para esposa da multidão – protestos revolucionários contra o monopólio do tálamo. [...] Gostava de arregaçar as mangas para mostrar os braços, luxos de alvura, braços perfeitos de princesa. [...] Consciente da formosura, Ângela abusava. [...] Não escolhia amores. Era de todos como os elementos; como os elementos, sem remorsos das desordens e depredações. (POMPEIA, 2015, p. 119-121)

Ângela é a imagem de Eros. Segundo Freud, os homens fazem da prostituta o objeto do desejo talvez por compará-la inconscientemente com suas mães. A prostituta é a mulher de “outros homens”, assim como a mãe é a mulher do pai, o Outro masculino. Ela realiza as fantasias masculinas no colégio, sem estabelecer laços afetivos: “havia lugar para todos à sombra dos cabelos castanhos” (POMPEIA, 2015, p. 121). Na narrativa, a figura de Ângela é comparada a Ceres, a cortesã sagrada, referindo-se o narrador ao “moreno cáldo” da sua pele, “como deve ter sido outrora a epiderme de Ceres” (POMPEIA, 2015, p. 120). No livro que abordamos, temos a imagem da deusa degradada, vista como um instrumento diabólico, causadora de crimes, apresentando comportamentos condenados pelo inconsciente coletivo, projetando a imagem negativa da *anima*, como mulher fatal e destruidora, na perspectiva jungiana. (JUNG, 2008).

Cabe-nos ainda mencionar um episódio presente no segundo capítulo do romance: sonho de Sérgio, o personagem-narrador. Segundo Freud, os sonhos são resíduos do dia que são modificados no próprio trabalho do sonho. Ainda, segundo o autor, os sonhos também são a realização de um desejo; para Lacan, o sonho é antes de tudo linguagem metafórica. Recém-chegado ao colégio, Sérgio recebe a visita do pai e chora com sua partida; observa os colegas no recreio a distância. Chamado para o exame, desmaia e é animado por Rebelo, que o adverte dos perigos dos protetores e o leva à rouparia, onde descobre o folheto dos padres bêbados, em atitudes eróticas. Em seguida, conhece Franco, o bode expiatório, a “alma penada”, de joelhos “como um penitente expiando a culpa de uma raça”. À noite, é tomado pelas lembranças da família e sente saudade da “mão querida que acalentava o primeiro sono”. Considerando a narrativa do sonho como um conteúdo manifesto, observa-se que, no seu sonho, além dos resíduos do dia estão presentes, as imagens de aniquilamento, de um personagem esmagado pelas demandas do Outro. As imagens do “pé de vento”, do pó, dos “galhos sem folhas em tormenta agoniada”, do tropel, da “floresta de braços e da queda (“E eu caía, único vencido! E o tropel vinha sobre mim”...) parecem indicar as transformações que se iniciavam na vida do adolescente Sérgio. E o personagem se identifica com Franco, transferindo para ele suas angústias. E na figura deste estão presentes a rigidez punitiva do internato e a criança perdida, abandonada pela família ao rigor das punições do colégio. E transferindo-se metaforicamente para esse personagem, o sonho de Sérgio significa sua vulnerabilidade, dentro de um ambiente hostil, liderado pelo poder dos mais fortes

Segundo Castro (2010, p. 51), o traço marginal de Franco também provoca a atração de Sérgio, considerando o episódio da piscina, do qual ambos participam, mas o que “ocorre é um processo de identificação das emoções”, na medida em que ambos experimentavam as mesmas desventuras, os mesmos tormentos.

Considerações finais

A obra *O Ateneu*, publicada no século XIX, representa bem a sociedade repressora e moralista que marca o contexto cultural brasileiro da transição da Monarquia para a República. Incorporando características de diversos estilos literários, entre eles: naturalismo, realismo e o impressionismo, apresentando preferencialmente o tempo psicológico, pode-se dizer ainda, como alguns críticos têm afirmado, que também tem caráter autobiográfico.

Procuramos analisar a obra sob a perspectiva da crítica psicanalítica, ao compreender o texto como uma manifestação do inconsciente, analisando as imagens ligadas ao masculino ao feminino. Evidentemente, situando-se a narrativa no espaço de um internato masculino, as imagens ligadas a ele prevalecem. A imagem do feminino é marcada pela submissão e domínio masculino, como era frequente na cultura patriarcal do século XIX. Procuramos ainda compreender os conceitos psicanalíticos que nos ajudariam a caminhar na interpretação do texto, a partir de dois estudiosos da psicanálise: o pai fundador, Freud, e o filho que constrói sua obra a partir das descobertas paternas, Lacan.

Pensamos que Pompeia, por meio do livro, exorciza seus fantasmas e os traumas experimentados na passagem da infância para adolescência, vividos no internato, sob um regime rigoroso de disciplina e poder, sublimando pela arte as experiências traumáticas dessa fase, nestas irônicas “crônicas das saudades”.

Cabe ainda ressaltar que, assim como a literatura, a psicanálise se fundamenta na linguagem, material a partir do qual ambas se constroem. Enquanto a primeira busca a expressão estética, a segunda busca a cura dos problemas que afetam o psiquismo humano. Além disso, ambas têm como fundamento a subjetividade. O encontro entre essas duas criações da cultura tem sido extremamente fecundo para ambas, pois ambas estão ligadas ao desejo do sujeito e à busca de uma verdade singular.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
 _____ *Céu, inferno, ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ed. Ática, 1988.
- CAMPOS, David Correa Félix de. *Nos domínios de Eros e Tânatos, O Ateneu de Raul Pompeia e Querelle de Brest, de Jean Genet*. Anuário de Literatura Brasileira, UFSC: 2002.
- CASTRO, Elizabeth Batista de. *O Ateneu de Raul Pompéia: uma análise psicanalítica de seus personagens*. Dissertação de Mestrado em Letras. Juiz de Fora: Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2010.
- COUTINHO JORGE, Marco Antônio. *Fundamentos da Psicanálise, de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
 _____ *A interpretação dos sonhos*. conexoesclinicas.com.br/wp.../freud-obras-completas-imago-vol-04-1900-pdf,p.189. Acessado em: 20/11/2018.
- JUNG, Carl J. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- LACAN, Jacques. *O Seminário: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Livro 11. Versão brasileira de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira: Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.
- POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2015.
 _____ *O Ateneu*. São Paulo: Ed. Ática, 1979.
- REIS, Zenir Campos. *Opostos, mas justapostos*. In: POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Ed. Ática, 1979.
- SCHWARZ, Roberto. *O Atheneu*. In: SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUZA, Alberto de Oliveira. *Crítica psicanalítica*. In: ZOLIN, Lúcia Osana & BONNICI, Thomas. *Teoria literária abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009.