

trajetórias nas quais a formação dos protagonistas é o eixo central nesses e nesses se podem identificar os elementos estruturais do romance de formação, em particular pelo fato de que as personagens centrais dessas obras atravessam um percurso de amadurecimento e transformação ao entrar em contato com a realidade que os circunda. Em suma, consideramos que os elementos estruturais do Bildungsroman dão forma as histórias de Sérgio e de João Queirois e, sendo assim, nosso objetivo é efetuar um estudo comparativo entre essas duas personagens, comparando suas trajetórias nos relatos que eles protagonizam, destacando similaridades e diferenças nesse percurso, que abarca um período determinado de suas vidas ao entrar para o universo escolar em regime de internato. Para atingir nossa proposta, estruturamos nosso estudo em três capítulos. No primeiro, intitulado de "Os autores: da vida à obra", elencamos os dados mais relevantes sobre a vida e a obra dos escritores Raul Pompeia e Fernando Namora. O capítulo segundo, "Os romances e seus protagonistas", tem o intuito de fornecer o enredo detalhado de O Ateneu e As sete partidas do mundo e ainda a apresentação e o comentário de alguns textos críticos que se voltaram para o estudo das duas narrativas apontadas acima. "Aproximações entre O Ateneu e As sete partidas do mundo", no qual discutimos os pontos mais relevantes a respeito do romance de formação, baseando-nos principalmente nas ideias de Mikhail Bakhtin (1992) e Wilma Patricia Maas (2000) e, em seguida, comparamos o tratamento de Sérgio e João Queirois em obras representativas da esfera educacional tais como o diretor do Colégio São Luiz e em As sete partidas do mundo, de Fernando Namora, disponível pelo colégio Ateneu. Salientamos também que os dois romances foram publicados em épocas diferentes: O Ateneu, em 1880, e As sete partidas do mundo, em 1938, mas em ambos se localiza a vida dos protagonistas no internato e o seu familiar passa a viver no mundo real no espaço escolar. Delineados os aspectos que este cenário trilha, vamos então analisar o percurso de duas personagens fascinantes rumo ao espaço de socialização de seus alunos e de seus adultos e a problemática que os atingirá nesse percurso. O escritor carioca imortalizou os seus relatos em As sete partidas do mundo por seu romance O Ateneu, embora tenha escrito outras obras, permanecendo em atividade literária até o fim da vida para variar e reforçar o seu talento estilístico e a sua capacidade de forjar personagens bem construídas e tratar de temáticas e gêneros variados, inclusive no terreno da poesia, como é o caso da obra "As sete partidas do mundo" de Fernando Namora leve o reconhecimento do público e da crítica pelos seus escritos ficcionais – romances, novelas, contos e relatos que se acervavam ao território da crônica, nos quais ele pautava-se por sua experiência como médico que se reapropria no espaço da ficção, transformando-se num cronista no território da ficção ou num cronista no universo da ficção, alternando o relato ficcional e cronístico em suas obras, conforme afirma a pesquisadora Cleusis Mirian (2008, p. 78) em seu trabalho de doutorado em Teologia: estudo sobre o referido escritor. Vale enfatizar que o livro de Namora selecionado para este estudo, As sete partidas do mundo, é considerado como um texto da juventude do autor, sendo pouco estudado pelos críticos. Entretanto, esse livro já se encontra em fase madura dos seus escritos. Não há nenhum artigo específico sobre o romance, exceto alguns breves análises e comentários esparsos sobre tal livro em textos de pesquisadores em educação, exceto a participação de Raul Pompeia em "Fogo na noite escura" (1943) e Casa da Malta (1945). Nesse sentido, o estudo que aqui se apresenta tem por objetivo apontar as qualidades do romance As sete partidas do mundo e insinuar novas análises e interpretações dessa obra que, até agora, tem sido deixada de lado pelos estudiosos e críticos da literatura portuguesa contemporânea. Assim como Fernando Namora, Raul Pompeia escreveu um romance no qual se narra os dilemas e dificuldades de um jovem que ingressa no mundo do internato. Com grande maestria, esse escritor concebeu um relato que se tornou um marco na literatura brasileira. Os romances Sérgio e Aristarco, duas grandes figuras da ficção nacional, chamadas contadas em forma de contos, são exemplos de como ele se utilizava e nos permitem colocá-las ao lado de criações como Oás Cubas, Inimiga, Terra de Países, Enigma, O estudo de Macabéa, dentre outras. Nessa mesma linha, segue Lúcia Miquel Pereira (1988, p. 110), ao estudar a obra O Ateneu: "[...] Embora aceitando o livro como uma "biografia intelectual", [...] penso que como obra por si mesma completa, prescindindo de explicações que o subordinem ao autor, tem vida independente e é no próprio texto que devem ser buscadas as interpretações. Concordamos com Mário Curvello e Lúcia Miquel Pereira e acreditamos que o livro O Ateneu merece o reconhecimento de um grande escritor. Raul Pompeia, mas no referido romance há vários outros elementos interessantes e que possibilitam novas interpretações. Assim, ser necessário efetuar uma crítica pautada no binômio autor-obra. Essas obras podem ser estudadas como fontes de informação ou educação e, nesse sentido, buscamos flagrar o período em que os seus protagonistas – Sérgio e João Queirois respectivamente – vão para um colégio interno e as dificuldades e problemas que ambos enfrentam. Ao final de nosso estudo, constatamos que a trajetória de Sérgio é muito mais conturbada que a de João Queirois, embora os dois tenham dificuldades em adaptar-se ao ambiente escolar e em obedecer às rígidas regras impostas pelos adultos (diretores e professores). Além disso, observamos que o gênero Bildungsroman consegue revitalizar os sentidos que se encontravam presentes nas variações literárias oriundas de diferentes países provocando reflexões e novas interpretações na contemporaneidade. Nos dois romances que aqui estudamos, O Ateneu e As sete partidas do mundo – é possível constatar que se trata de histórias nas quais a formação dos protagonistas é o eixo central nesses e nesses se podem identificar os elementos estruturais do romance de formação, em particular pelo fato de que as personagens centrais dessas obras atravessam um percurso de amadurecimento e transformação ao entrar em contato com a realidade que os circunda. No Colégio Abílio, o autor de Uma tragédia no Amadurecimento conseguiu alcançar esse objetivo, dedicando-se aos estudos e leituras, além de ser bom desenhista e caricaturista. Em 1879, foi transferido para o Colégio Pedro II, para fazer exames preparatórios. Nesse colégio, Pompeia projetou-se como orador e publicou o seu primeiro livro, que mencionamos acima, no ano de 1880. Ainda nesse mesmo colégio, concluiu os estudos secundários. Depois disso, ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em 1881. Entrou em contato com o ambiente literário e as ideias reformistas da época. Engajou-se nas campanhas abolicionista e republicana, tanto nas atividades acadêmicas quanto na imprensa. Como estudante do curso de Direito, há um episódio marcante no seu percurso estudantil: "Em 1884, jornalista consagrado, [...] a banca o reprova nos exames finais injustamente", dizem testemunhas da época. Na sequência de uma greve, Raul Pompeia emigra para o Recife com mais 17 colegas e não conclui o curso de Direito" (CURVELLO, 1981, p. 5). Após ter se formado, regressou ao Rio de Janeiro, em 1885, onde se para o jornalismo, escrevendo crônicas, folhetins, artigos, contos e participando da vida boêmia das rodas intelectuais. Raul usou vários pseudônimos em seus escritos: Rapp, Pompeu Stell, Um moço do povo, Y, Niomey e Hygdard, R. Lauro, Fabricius, Raul II, Raulino Palma, como era bastante comum no século XIX e também nas primeiras décadas do século XX. Quando a abolição foi decretada, e na qual ele se empenhara, passou a participar da campanha favorável à implantação da República. Em 1889, colaborou no jornal A República fundado por Pardoal Mallet (1864-1894) e no jornal do Comércio. Com a proclamação da República, foi nomeado professor de mitologia

# O ROMANCE DE FORMAÇÃO EM RAUL POMPEIA E FERNANDO NAMORA

## ALTAMIR BOTOSO





O ROMANCE DE FORMAÇÃO EM RAUL POMPÉIA E  
FERNANDO NAMORA

### ***Comissão Editorial***

Ma. Juliana Aparecida dos Santos Miranda  
Ma. Marcelise Lima de Assis

### ***Conselho Editorial***

Dr. André Rezende Benatti (UEMS)  
Dra. Andréa Mascarenhas (UNEB)  
Dr. Fabiano Tadeu Grazioli (URI) (FAE)  
M. Marcos dos Reis Batista (UNIFESSPA)  
Ma. Suellen Cordovil da Silva (UNIFESSPA)  
Dr. Washington Drummond (UNEB)

Altamir Botoso

O ROMANCE DE FORMAÇÃO EM RAUL POMPÉIA E  
FERNANDO NAMORA



Catu, 2020

© 2020 by Editora Bordô-Grená  
Copyright do Texto © 2020 Os autores  
Copyright da Edição © 2020 Editora Bordô-Grená

Todos os direitos garantidos. É permitido o download da obra, o compartilhamento e a reprodução desde que sejam atribuídos créditos do autor. Não é permitido alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

*Editora Bordô-Grená*  
<https://www.editorabordogrena.com>  
[bordogrena@editorabordogrena.com](mailto:bordogrena@editorabordogrena.com)

*Projeto gráfico:* Gislene Alves da Silva  
*Capa:* Keila Lima de Assis  
*Revisão:* Responsabilidade do Autor  
*Editoração:* Editora Bordô-Grená

## FICHA CATALOGRÁFICA

B749

Botoso, Altamir

**O romance de formação em Raul Pompéia e Fernando Namora:** [Recurso eletrônico]: / Altamir Botoso. – Catu: Bordô-Grená, 2020.

987kb, 100fs.

Livro eletrônico

Modo de acesso: Word Wide Web <[www.editorabordogrena.com](http://www.editorabordogrena.com)>

Incluem referências

ISBN: 978-65-87035-04-8 (e-book)

1. Literatura - narrativa. 2. Ensaios. 3. Bildungsroman I. Botoso, Altamir. II. Título.

CDD 833

CDU 82-4

Os conteúdos dos artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade do autor.

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
<i>Autor</i>	
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1. OS AUTORES: DA VIDA À OBRA	15
1.1 <i>Raul Pompéia: a ficção do real</i>	16
1.2 <i>Fernando Namora: vivências, crônicas e romances</i>	23
2. OS ROMANCES E SEUS PROTAGONISTAS	31
2.1 <i>O Ateneu: as experiências num colégio interno</i>	31
2.2 <i>As sete partidas do mundo: vida estudantil e aprendizado</i>	39
3. APROXIMAÇÕES ENTRE O ATENEU E AS SETE PARTIDAS DO MUNDO	52
3.1 <i>O romance de formação</i>	56
3.2 <i>Sérgio e João Queirós: estudos e rebeldia</i>	65
3.3 <i>Figuras representativas do universo educacional</i>	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	94
SOBRE O AUTOR	98

[...] o *Bildungsroman* mostra-se ainda hoje como conceito em constante movimento, o que possibilita sua apropriação por parte das diferentes literaturas nacionais e dos mais diferentes modos de interpretação.

[...] o que [viabiliza] a abordagem do *Bildungsroman* é a compreensão de sua diversidade, de seu estatuto híbrido entre constructo literário e projeção discursiva.

*Wilma Patricia Maas*



## APRESENTAÇÃO

A narrativa de formação, educação ou aprendizado caracteriza-se pelo fato de ser um gênero bastante fecundo na literatura ocidental, contanto com uma gama bastante variada de obras e propiciando questionamentos em pleno século XXI, conforme assinala Jorge de Almeida, na contracapa do livro *O romance de formação*, de Franco Moretti (2020):

O gênero ainda respira nos jovens heróis de Musil e Mann, Conrad e Joyce, que lutam para sobreviver a professores sádicos, idealizando a infância e desprezando o inabitável mundo dos adultos. Um mundo que explodirá em 1914, destruindo os pressupostos estéticos e sociais do romance de formação e deixando ao leitor uma pergunta incômoda: é possível buscar ainda algum sentido para a vida, em meio aos traumas e às ruínas do mundo contemporâneo?

Sem sombra de dúvida, a resposta à pergunta de Almeida é afirmativa, pois o gênero sobrevive e suscita indagações, descobertas, elucubrações e é uma seara que pode render ainda muitos frutos em pesquisas e estudos acadêmicas.

A respeito dessa modalidade narrativa, Moretti (2020) assinala que um dos seus traços preponderantes é a juventude, com todas as suas idiossincrasias, as quais marcam o percurso de inúmeras personagens que se consagraram como ícones da literatura universal:

O arranque decisivo nessa direção é, como se sabe, a obra de Goethe: e é sintomático que tome corpo exatamente naquele romance que codifica o novo paradigma e fixa na juventude a parte mais significativa da existência. Nasceu o *Bildungsroman*: a forma que domina — ou, mais precisamente, torna possível — o século de ouro da narrativa ocidental. E nasceu naturalmente um novo herói — Wilhelm Meister. E depois dele, Elizabeth Bennet e Julien Sorel, Rastignac, Frédéric Moreau e Bel-Ami, Waverley e David Copperfield, Renzo Tramaglino, Eugênio Onêguin, Bazárov, Doroteia Brooke...

Dessa maneira, essas personagens arquetípicas renascem em diferentes criações de épocas posteriores e atingem a ficção contemporânea,

conforme se poderá comprovar no estudo que se propõe aqui, e que se pauta numa análise comparativa dos romances *O Ateneu*, do escritor brasileiro Raul Pompéia, e *As sete partidas do mundo*, do autor português Fernando Namora.

Essas duas obras podem ser classificadas como romances de formação ou educação e, nesse sentido, buscamos flagrar o período em que seus protagonistas – Sérgio e João Queirós respectivamente – vão para um colégio interno e as dificuldades e problemas que ambos enfrentam.

Ao final de nosso estudo, constatamos que a trajetória de Sérgio é muito mais conturbada que a de João Queirós, embora os dois tenham dificuldades em adaptar-se ao ambiente escolar e em obedecer às rígidas regras impostas pelos adultos (diretores e professores).

Além disso, observamos que o gênero *Bildungsroman* consegue revitalizar os sentidos que se encontravam presentes nas criações literárias oriundas de diferentes países provocando reflexões e novas interpretações na contemporaneidade.

O autor

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As trajetórias da personagem Sérgio, do romance *O Ateneu* e de João Queirós, personagem central de *As sete partidas do mundo*, apresentam um ponto em comum, pois nesses dois romances, observamos a formação dos protagonistas e as peripécias vivenciadas em colégios internos e tais obras podem ser classificadas como romances de educação ou formação na acepção de Mikhail Bakhtin (1992) e Jürger Jacobs (*apud* MAAS, 2000).

Daniel Argolo Estill (1996, p. 47) observa que traços desse tipo de romance remontam até a obras da tradição clássica:

[...] podemos entrever elementos do romance de formação até mesmo na *Odisséia*, principalmente na parte chamada de *telemaquia*, que narra a saga de Telêmaco na busca por seu pai, Ulisses, e que representa o seu aprendizado para assumir o lugar do patriarca no trono de Ítaca.

O gênero *Bildungsroman* abarca tanto obras da tradição, como é o caso da *Odisséia*, mencionada por Argolo Estill, quanto obras que foram escritas no século XX e também na contemporaneidade.

Ainda em conformidade com as proposições de Estill (1996, p. 47), “os traços de *Bildungsroman* aparecem também em obras onde são destacados os ritos iniciáticos, através dos quais os heróis deixam a infância para entrar no mundo adulto”. Tanto Sérgio quanto João Queirós enquadram-se na observação acima, porque ambos são forçados a deixar o mundo da infância e da proteção da casa paterna para adentrar um universo desconhecido e amedrontador, comandado por adultos intransigentes e implacáveis. Sob essa ótica, é plausível considerar *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo* como obras que se filiam ao modelo do *Bildungsroman*.

Essa modalidade de romance é estudada por Wilma Patricia Maas (2000, p. 13), que destaca algumas de suas principais peculiaridades nos seguintes termos:

Trata-se de uma forma literária de cunho eminentemente realista, com raízes fortemente vincadas nas circunstâncias históricas, culturais e literárias dos últimos trinta anos do século XVIII europeu. Compreendido pela crítica como um fenômeno “tipicamente

alemão”, capaz de expressar o “espírito alemão” em seu mais alto grau, o *Bildungsroman* firmou-se como um conceito produtivo em quase todas as literaturas nacionais de origem européia, tendo sido assimilado também nas literaturas mais jovens, como as americanas.

A estudiosa, ainda tratando das características do *Bildungsroman*, tece as seguintes colocações sobre a evolução desse gênero:

A história da continuidade do *Bildungsroman* no século XX reitera o caráter dinâmico e empírico do gênero, na medida em que se estabelece uma *tradição consciente* do *Bildungsroman*. Obras como *O tambor*, de Günther Grass, e *Felix Krull*, de Thomas Mann, remetem diretamente ao paradigma, ao mesmo tempo que o subvertem. (MAAS, 2000, p. 81, grifo da autora)

Portanto, o ressurgimento de narrativas que apresentam traços do romance de formação nas literaturas americanas e europeias é um fato bastante evidente. No Brasil, obras como *Memórias de um sargento de milícias*, *Amar, verbo intransitivo*, *Macunaíma*, *o herói sem nenhum caráter*, *Memórias sentimentais de João Miramar*, *Serafim Ponte Grande*, *Menino de engenho* “são obras estruturadas sobre a base comum do *Bildungsroman*” (ESTILL, 1996, p. 29), uma vez que

Foram construídas sob uma base comum do percurso do indivíduo em direção à sua inserção social, o que os coloca na linhagem dos *Bildungsromane*, ao lado de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Johann W. Goethe, 1796), *A portrait of the artist as a young man* (*Um retrato do artista quando jovem*, de James Joyce, 1916), ou ainda, de *Die Blechtrommel* (*O tambor*, de Günther Grass, 1959) [...]. (ESTILL, 1996, p. 15)

Só se pôde chegar ao elenco de obras acima, ao se levar em conta a existência de um modelo canônico – *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, conforme acertadamente observa Daniel Argolo Estill (1996, p. 46):

[...] o livro de Goethe de fato organiza o princípio da formação do indivíduo de forma muito explícita. A partir desse romance, foi possível identificar com maior nitidez os elementos estruturais do

romance de formação, principalmente a idéia de que o herói deste romance se transforma e amadurece através do confronto com a realidade. [...]

Nos dois romances que serão estudados neste livro – *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo* – é possível constatar que se trata de histórias nas quais a formação dos protagonistas é o eixo central e neles se presentificam os elementos estruturais do romance de formação, em particular pelo fato de que as personagens centrais dessas obras atravessam um percurso de amadurecimento e transformação ao entrar em contato com a realidade que os circunda.

Em suma, consideramos que os elementos estruturais do *Bildungsroman* dão forma às histórias de Sérgio e de João Queirós e, sendo assim, nosso objetivo é efetuar um estudo comparativo entre essas duas personagens, comparando suas trajetórias nos relatos que eles protagonizam, destacando similaridades e diferenças nesse percurso, que abarca um período determinado de suas vidas ao entrar para o universo escolar em regime de internato.

Para atingir nossa proposta, estruturamos nosso estudo em três capítulos. No primeiro, intitulado de “Os autores: da vida à obra”, elencamos os dados mais relevantes sobre a vida e a obra dos escritores Raul Pompéia e Fernando Namora.

O capítulo segundo, “Os romances e seus protagonistas”, tem o intuito de fornecer o enredo detalhado de *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo* e ainda a apresentação e o comentário de alguns textos críticos que se voltaram para o estudo das duas narrativas apontadas acima.

“Aproximações entre *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo*” é o título do terceiro capítulo, no qual discutimos os pontos mais relevantes a respeito do romance de formação, baseados principalmente nas ponderações de Mikhail Bakhtin (1992) e Wilma Patricia Maas (2000) e, em seguida, comparamos o trajeto de Sérgio e João Moisés e também de figuras representativas da esfera educacional tais como o diretor do Colégio São Luís, em *As sete partidas do mundo* e Aristarco, o dono e responsável pelo

colégio Ateneu. Salientamos também que os dois romances foram publicados em épocas diferentes, *O Ateneu*, em 1880, e *As sete partidas do mundo*, em 1938, mas em ambos se focaliza a vida dos protagonistas que deixam o seio familiar e passam a viver uma outra realidade no espaço escolar.

Delineados os passos que esse livro irá trilhar, convidamos nossos leitores a nos acompanhar nesse instigante percurso de duas personagens fascinantes rumo à aquisição de sua educação/formação e à sua inserção no universo dos adultos e a problemática que os atingirá nesse percurso.

## OS AUTORES: DA VIDA À OBRA

Este capítulo trata dos escritores Raul Pompéia e Fernando Namora. Serão fornecidas informações biográficas sobre cada um deles e também a respeito de suas produções ficcionais, as quais abarcam textos em prosa, poesia, crônicas etc.

O escritor carioca imortalizou-se nas letras brasileiras, particularmente, por seu romance *O Ateneu*, embora tenha escrito outras obras, que permanecem à espera de estudos e análises que possam comprovar e reforçar o seu talento estilístico e a sua capacidade de forjar personagens bem construídas e tratar de temáticas e gêneros variados, inclusive no terreno da poesia, como é o caso da obra *Canções sem metro*.

O autor português Fernando Namora teve o reconhecimento do público e da crítica pelos seus escritos ficcionais – romances, novelas – mas também por relatos que se acercavam ao território da crônica, nos quais ele pautava-se por sua experiências como médico do interior e as recuperava nos espaço da ficção, transformando-se num cronista no território da ficção ou num ficcionista no universo da crônica, ao irmanar relato ficcional e cronístico em suas obras, conforme afirma a pesquisadora Elêusis Mirian Camocardi (1978) em um apurado e inteligente estudo sobre o referido escritor.

Vale enfatizar que o livro de Namora selecionado para este estudo, *As sete partidas do mundo*, é considerado como um texto da juventude do autor, sendo pouco estudado pelos críticos, uma vez que estes, na maioria das vezes, debruçam-se sobre a fase madura dos seus escritos. Não há nenhum artigo específico sobre esse romance e o que encontramos foram breves análises e comentários esparsos sobre tal livro em textos de pesquisadores que se dedicaram a explorar a sua produção a partir de *Fogo na noite escura* (1943) e *Casa da Malta* (1945).

Nesse sentido, o estudo que realizamos tem também a intenção de apontar as qualidades do romance *As sete partidas do mundo* e instigar

novas análises e interpretações dessa obra que, parece-nos, tem sido deixada de lado pelos estudiosos e críticos da literatura portuguesa contemporânea.

Assim como Fernando Namora, Raul Pompéia escreveu um romance no qual se narram os dilemas e dificuldades de um jovem ao entrar para um colégio em regime de internato. Com grande maestria, esse escritor concebeu um relato que se tornou um marco na nossa literatura e foi o criador das personagens Sérgio e Aristarco, duas grandes figuras da ficção nacional, plasmadas com talento e meios expressivos singulares, os quais se imortalizaram e nos permitem colocá-las ao lado de criações como Brás Cubas, Iracema, Leonardo Pataca, Bentinho, Capitu, Paulo Honório, Macabéa, dentre outras.

### *1.1 Raul Pompéia: a ficção do real*

Raul D'Ávila Pompéia foi jornalista, cronista, romancista e romancista (ALVES, 1962, p. 9-18). Nasceu no dia 12 de abril de 1863, em Jacuecanga, município de Angra dos Reis, no Rio de Janeiro e faleceu no dia 25 de dezembro de 1895. É o patrono da cadeira 33 da Academia Brasileira de Letras.

Era filho de Antônio D'Ávila Pompéia, um homem de posses, que exercia a advocacia, e de Rosa Teixeira Pompéia. A respeito dos pais do escritor carioca, Mário Curvello (1981, p. 3) tece os seguintes esclarecimentos:

A mãe de Raul Pompéia, dizia-se, era mulher de rara beleza [...]. O pai, [...] era homem carrancudo, impunha um padrão austero, conforme o comportamento das famílias patriarcais: as filhas não saíam à janela. Raul foi o segundo filho.

O pai descendia de uma família mineira, que, envolvida na inconfidência de Tiradentes, tivera que fugir, acabando por se fixar em Resende, Estado do Rio. Dona Rosa provinha de portugueses atraídos pela cana e pelo comércio e que se estabeleceram em Angra dos Reis, explorando a indústria de álcool e do açúcar.

O casal D'Ávila Pompéia representaria uma geração de proprietários, herdeira do trabalho escravo, cujos netos e bisnetos podiam



dispensar o encargo empresarial da lavoura e se tornar profissionais liberais, [...]

O escritor era descendente de proprietários de fazendas “habitua­dos à abastança e ao regalo e [...] viviam como num claustro, mergulha­dos na rigidez de uma vida anti-social” e ele ficou imerso “num clima de ostracismo, cercado pela severa disciplina paterna” (ALVES, 1962, p. 10). Embora o pai fosse bastante severo, seu relacionamento com a mãe e suas três irmãs foi marcado pela afetividade, uma vez que elas, de acordo com Mário Curvello (1981, p. 4), dedicaram-lhe todo o carinho e confiança e esse fato era recíproco entre Raul e as mulheres de sua família.

Quando a família transferiu-se para o Rio de Janeiro, em 1873, Raul Pompéia foi matriculado como interno no Colégio Abílio, dirigido pelo educador Abílio César Borges, o barão de Macaúbas (ALVES, 1962, p. 10). Alguns estudiosos afirmam que a personagem Aristarco de *O Ateneu* estaria calcado na figura de Abílio Borges e que o Ateneu seria uma clara referência ao colégio onde o escritor carioca estudou durante a infância, por estabelecer correlações “com a sua meninice [...] expressando pontos de contacto como que autobiográficos” (ALVES, 1962, p. 10). No entanto, Mário Curvello (1981, p. 3-4) discorda de tais estudiosos, declarando que se deve tomar cuidado com tais considerações, embora haja elementos autobiográficos na obra mencionada:

Mas não se pode tomar ao pé da letra que o Ateneu seja o mesmo colégio Abílio. Na vida de Raul Pompéia, o diretor Abílio César Borges [...] gozou de uma lembrança bem contrária daquele ódio que Aristarco desperta em Sérgio, narrador e protagonista. Em 1891, quando morreu o famoso barão, Pompéia dedicou-lhe verdadeira homenagem.

Nessa mesma linha, segue Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 110), ao estudar a obra *O Ateneu*: “[...] Embora aceitando o livro como uma “biografia intelectual”, [...] penso que, como obra por si mesma completa, prescinde de explicações que o subordinem ao autor; tem vida independente e é no próprio texto que devem ser buscadas as interpretações”.

Em suma, concordamos com Mário Curvello e Lúcia Miguel Pereira e acreditamos que o livro *O Ateneu* mantenha estreitas relações com a vida do escritor, Raul Pompéia, mas no referido romance há vários outros elementos interessantes e que possibilitam interpretações variadas, sem ser necessário efetuar uma crítica pautada no binômio autor-obra.

No Colégio Abílio, o autor de *Uma tragédia no Amazonas* distinguiu-se como aluno aplicado, dedicando-se aos estudos e leituras, além de ser bom desenhista e caricaturista. Em 1879, foi transferido para o Colégio Pedro II, para fazer exames preparatórios. Nesse colégio, Pompéia projetou-se como orador e publicou o seu primeiro livro, que mencionamos acima, no ano de 1880. Ainda nesse mesmo colégio, concluiu os estudos secundários.

Depois disso, ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em 1881. Entrou em contato com o ambiente literário e as ideias reformistas da época. Engajou-se nas campanhas abolicionista e republicana, tanto nas atividades acadêmicas quanto na imprensa. Como estudante do curso de Direito, há um episódio marcante no seu percurso estudantil: “Em 1884, jornalista consagrado, [...] a banca o reprova nos exames finais: “injustamente”, dizem testemunhas da época. Na sequência de uma greve, Raul Pompéia emigra para o Recife com mais 94 colegas, onde concluirá o curso de Direito” (CURVELLO, 1981, p. 5).

Após ter se formado, regressou ao Rio de Janeiro, em 1885, voltou-se para o jornalismo, escrevendo crônicas, folhetins, artigos, contos e participando da vida boêmia das rodas intelectuais. Utilizou vários pseudônimos em seus escritos: Rapp, Pompeu Stell, Um moço do povo, Y, Niomey e Hygdard, R, Lauro, Fabricius, Raul D., Raulino Palma, como era bastante comum no século XIX e também nas primeiras décadas do século XX.

Quando a abolição foi decretada, e na qual ele se empenhara, passou a participar da campanha favorável à implantação da República. Em 1889, colaborou no jornal *A Rua*, fundado por Pardal Mallet (1864-1894), e no *Jornal do Comércio*. Com a proclamação da República, foi nomeado

professor de mitologia da Escola de Belas Artes e, logo a seguir, diretor da Biblioteca Nacional (ALVES, 1962, p. 16-17).

No jornalismo, revelou-se um defensor ferrenho de Floriano Peixoto (1839-1895), presidente do Brasil entre 1891-1894, em oposição aos intelectuais do seu grupo, como Pardal Mallet e Olavo Bilac (1865-1918) e, com este último, desentendeu-se a ponto de desafiá-lo para um duelo:

Pompéia sofre ofensas de Olavo Bilac no jornal *O Combate*. “Respingo de lama pode lá ter troco?”, diz em resposta. Em novas afrontas de Bilac, na seqüência da discussão, Pompéia desafia o ofensor para um duelo a espada. Bilac, como outros ex-companheiros, sabia do ponto fraco de Pompéia e descera ao nível da ofensa moral. Aos nervos hipersensíveis e ao caráter rigoroso de Pompéia, o duelo era saída honrosa. (CURVELLO, 1981, p. 7)

Entretanto, o duelo não chegou a ocorrer porque houve interferências de amigos e, ao que parece, as ofensas contra Pompéia foram retratadas por Bilac. Contudo, esse acontecimento ainda traria consequências desastrosas para a vida do escritor.

Raul Pompéia combatia o cosmopolitismo<sup>1</sup>, acreditava que o militarismo, encarnado por Floriano Peixoto, constituía a defesa da pátria em perigo. Peixoto morreu em 1895, mas “Pompéia continuou florianista mesmo depois da morte do presidente” (CURVELLO, 1981, p. 7). A posse do novo presidente, Prudente de Moraes (1841-1902), criou pânico e paranoia entre os florianistas e os mais exaltados, entre eles Raul Pompéia, “continuavam o clima de guerra civil” (CURVELLO, 1981, p. 7), com repercussões negativas para o escritor de *O Ateneu*:

---

<sup>1</sup> Segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (FERREIRA, 1986), cosmopolitismo significa atitude ou doutrina que prega a indiferença ante a cultura, os interesses e/ou soberania nacionais, com a alegação de que a pátria de todos os homens é o universo, não havendo diferenças entre eles, encarando os como formadores de uma única nação.

Meses após os funerais do marechal Floriano – quando, segundo fontes do governo, Pompéia teria desacatado o novo presidente da República, que estivera no cemitério prestando as últimas homenagens ao antecessor -, um jornal publicou violento panfleto assinado por Luís Murat. O artigo se referia às cenas nos funerais. O título da matéria era “Um louco no cemitério”. Além da crítica política à conduta de Pompéia e de aplaudir sua demissão do cargo na Biblioteca Nacional, Murat, ex-companheiro de classe de Pompéia, tocou na honra deste, insinuando “covardia” no desfecho do duelo com Bilac. (CURVELLO, 1981, p. 7)

Além desses fatos, o escritor estava rompido com amigos, com depressão devido à morte do pai, alguns anos antes, sentindo-se desdenhado, inclusive dentro do jornal *A Notícia*, que não publicou um segundo artigo de sua autoria, considerando-se “desmoralizado” (ALVES, 1962, p. 17). Com os “nervos despedaçados”, escreveu um bilhete a esse jornal nos seguintes termos: “À Notícia e ao Brasil declaro que sou homem de honra.” Datou, “25 de dezembro de 1895”: e assinou” (CURVELLO, 1981, p. 7). E, em seguida, apanhou um revólver, estirou-se numa poltrona, estilo espreguiçadeira, e “desembaraçou-se de si mesmo com um tiro no coração” (CURVELLO, 1981, p. 7).

Uma das facetas dos livros de Pompéia é a propensão para a tragédia. É válido salientar que dois de seus romances têm finais trágicos: *Uma tragédia no Amazonas* termina como uma “hecatombe absoluta”, todos os personagens morrem (CURVELLO, 1981, p. 7). Em *O Ateneu*, ocorre um incêndio que destrói totalmente o estabelecimento educacional de Aristarco. No entanto, os seus escritos não se restringem a essa particularidade, pois há ainda outras características importantes da sua obra que iremos comentar.

O ensaísta e crítico literário Alfredo Bosi (2000, p. 183) acentua e comenta a faceta memorialística do escritor carioca:

Raul Pompéia partilhava com Machado o dom do memorialista e a finura da observação moral, mas no uso desses dotes atua uma tal carga de passionalidade que o estilo de seu único romance realizado, *O Ateneu*, mal se pode definir, em sentido estrito, realista; e se já houve quem o dissesse impressionista, afetado pela plasticidade

nervosa de alguns retratos e ambientações, por outras razões se poderiam nele ver traços expressionistas, como o gosto do mórbido e do grotesco com que deforma sem piedade o mundo adolescente.

Como se pode observar, seu romance mais conhecido não é uma obra estritamente realista, já que ela apresenta também outras características, que a aproximam não só das ficções naturalistas, mas também dos relatos impressionistas e ainda apresenta traços expressionistas, conforme aponta Bosi.

Quanto ao fato de Alfredo Bosi declarar que *O Ateneu* é o único “romance realizado” de Raul Pompéia, consideramos tal afirmação discutível e acreditamos que os demais textos produzidos por Pompéia mereceriam ser revistos e estudados. Desse modo, novas análises e interpretações poderiam revitalizar e lançar luzes sobre as demais obras de um autor extremamente importante para o sistema literário brasileiro.

Bosi (2000, p. 184) ainda esclarece que, em *O Ateneu*, Raul Pompéia não ficou só no plano projetivo das angústias e no seu desafogo, mas ultrapassou o limiar da literatura de confidência e evasão, indo além da projeção, uma vez que

Tematiza os escuros desvãos da memória em torno de ambientes, cenas, personagens, e molda as estruturas obtidas no nível da palavra descritiva, narrativa, dialogada. A distância que vai da vida à arte é palmilhada pelo estilista que formou seus ideais artísticos à sombra de Flaubert, dos Goncourt e dos parnasianos. [...]

A habilidade no manejo da linguagem e na condução das memórias da personagem-narradora Sérgio, sem dúvida, transformaram o livro *O Ateneu* em uma obra de grande relevância e um manancial inesgotável para novas pesquisas e estudos.

Em síntese, Alfredo Bosi (2000, p. 186) sustenta que tanto o esquema romanescos do livro mais conhecido de Pompéia, fundado na memória dos episódios mais cruéis da vida colegial, quanto os tons sombrios, que cobrem os perfis adolescentes, configuram o mundo de ressentimento em que estava mergulhada a personalidade do autor carioca.

Complementando essas colocações do crítico paulista, expostas acima, Sonia Brayner (1979, p. 137-138) exalta a dualidade das visões criança/adulto que perpassa o relato e se manifesta por meio de Sérgio, a personagem central do livro:

Apoiando-se na duplicidade fundamental que constrói o texto autobiográfico – um Eu-vivido em confronto com um Eu-narrado –, Raul Pompéia estimula a distância temporal entre o menino e o adulto, entre a vida e o texto, para fazer sobressair o processo contínuo de inadequação, de bipolaridade, essencial para ressaltar através do riso satírico e irônico o conteúdo contraditório da educação no internato. Apoiando-se em um sentimento de superioridade ética, Raul Pompéia empreende uma caça aos fantasmas pretensiosos de uma educação sentida como representante oficiosa da monarquia vigente [...].

Construção especular por excelência, *O Ateneu* é um texto em que o narrador, o pseudo-autor Sérgio, se debruça sobre seu reflexo na lâmina transparente do passado e transporta simultaneamente o refletido para o terreno da especulação. Daí, temos o jogo do espelho – espelhar e especular –, reviver e julgar numa instância promovida por uma convicção verista, arma de persuasão de Sérgio-narrador.

Dessa maneira, a personagem-narradora Sérgio-adulto empreende uma crítica ao sistema educacional vigente na época e às figuras que o sustentavam: o diretor do colégio Ateneu, seus professores e alunos. A formação das crianças, seguindo as situações e eventos narrados no romance, era dolorosa, difícil e marcada pela intransigência dos adultos, que impunham suas vontades e exigiam uma obediência cega e incondicional aos padrões e normas estabelecidos no educandário de Aristarco.

Em síntese, Pedro Meira Monteiro (2013, p. 15) argumenta que o livro mais conhecido de Pompéia é marcado pela inadequação e pelo isolamento de seu protagonista: “Talvez *O Ateneu* seja, ao fim, a expressão possível e arrebatadora da inadequação, ou do sentimento de desterro que ameaça aniquilar o indivíduo, seja ele o jovem Sérgio, ou o narrador maduro que se debruça sobre o passado.” Possivelmente, um dos fatos que torna o referido romance como uma obra perene é a conjunção da vida

adulta e infantil, marcada pela dor, pelo insulamento e inadequação de Sérgio em ambos períodos de sua existência.

É importante frisar que Raul Pompéia não foi o autor de um único romance, apesar de os críticos e estudiosos centrarem-se quase que exclusivamente na obra protagonizada pela personagem Sérgio. Os escritos de Pompéia dividem-se em prosa: *Uma tragédia no Amazonas* (romance) (1880), *Microscópios* (contos) (1881), *As jóias da coroa* (romance) (1882), *O Ateneu* (romance) (1888), *Agonia* (romance inacabado e inédito); poesia: *Canções sem metro* (poemas em prosa publicados postumamente) (1900) e também outros textos como *Alma morta* (1888) e *Prosas esparsas de Raul Pompéia* (1920-1921) (CURVELLO, 1981, p. 12).

A propósito do objetivo que norteia nosso estudo, é relevante enfatizar um ponto em comum, que se deve destacar, entre Raul Pompéia e Fernando Namora, é que os dois recriaram ficcionalmente, suas experiências da adolescência, nos romances *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo*, já que ambos foram alunos de colégios internos. No entanto, os fatos vividos por Pompéia parecem ter deixado cicatrizes mais profundas do que aquelas que se verificam no autor de *Fogo na noite escura*, ou pelo menos é isso que se observa no confronto de Sérgio com João Queirós.

Namora, um escritor que se destacou pela escritura de crônicas e romances e é considerado pela crítica como um dos grandes autores da literatura portuguesa contemporânea, é um dos elementos de comparação desse livro, criador da personagem João Queirós, que apresenta muitos traços em comum com Sérgio, e será o alvo de nossas considerações, nas quais elencamos seus dados biográficos e também salientamos os seus textos – romances, crônicas – publicados ao longo de sua vida.

### 1.2 Fernando Namora: vivências, crônicas e romances

Em dois continentes distintos, Brasil e Portugal, e em épocas diferenciadas, séculos XIX e XX, dois escritores, Raul Pompéia e Fernando Namora, conceberam dois romances de formação, nos quais trazem uma visão universal a partir do particular, ou seja, ao retratar a vida estudantil

em colégios internos, os dois ficcionistas recriaram um drama que se desenrolava mundialmente e no qual os aprendizes eram vítimas de sistemas educacionais opressores e de diretores autoritários e intransigentes, cuja rigidez e atos de violência eram as marcas mais evidentes.

O escritor Fernando Gonçalves Namora nasceu em Condeixa, Portugal, em 15 de abril de 1919. Era filho de António Mendes Namora e de Albertina Augusta Gonçalves Namora, ambos oriundos de famílias de camponeses da aldeia de Vale Florido. Alguns anos após o seu nascimento, seus pais abandonaram a agricultura e abriram, na parte de baixo da casa que foram habitar em Condeixa, uma loja onde vendiam tecidos e retalhos (RIBEIRO, 2013).

Depois de concluir a instrução primária na escola local, iniciou os estudos liceais – o liceu português era um estabelecimento de ensino secundário, que fornecia uma formação em ciências e humanidades, preparando o aluno para o ingresso no ensino superior – no Colégio Camões, em Coimbra. Esse ambiente foi recriado poeticamente em seu primeiro romance, *As sete partidas do mundo*.

Em 1932, transferiu-se para o Liceu Camões, em Lisboa, onde permaneceu por dois anos, tendo sido discípulo do futuro escritor Jorge de Sena. Ainda nesse período, redigiu e ilustrou um jornal do Liceu, manuscrito, acentuando-se a sua vocação para as artes plásticas, manifestadas desde a infância.

Regressou a Coimbra, em 1935. Passou a estudar no Liceu José Falcão, onde, depois de passado algum tempo, tornou-se diretor do jornal acadêmico *Alvorada*. Nessa época, escreveu o seu primeiro livro, *Almas sem rumo*, uma coletânea de novelas, que ficou inédita (RIBEIRO, 2013).

No ano seguinte, 1936, matriculou-se nos preparatórios médicos da Faculdade de Medicina de Coimbra. Juntamente com Carlos de Oliveira e Artur Varela, publicou em 1937, o livro de contos *Cabeças de barro* e “anuncia [Namora] ainda a publicação da novela Pecado Venial, que não chega a sair” (RIBEIRO, 2013). Concluiu a licenciatura em medicina, em 1942.



Nesse mesmo ano, abriu um consultório em Condeixa. No ano seguinte, passou a exercer sua profissão em Tinalhas (Castelo Branco). Mudou-se para Monsanto da Beira no ano de 1944, atuando como médico municipal substituto.

Em outubro de 1946, ocupou o posto de médico municipal em Pavia. Em dezembro de 1950, abandonou Pavia e foi admitido como assistente do Instituto Português de Oncologia, em Lisboa. Abandonou esse cargo em 1965.

O ofício de médico deu-lhe uma vivência humana extremamente rica e um contato privilegiado com pessoas rudes e autênticas das províncias do interior onde trabalhava. O fato de conhecê-las certamente auxiliou Namora na escritura de *Retalhos da vida de um médico*, livro que muito o ajudou no seu reconhecimento público e no lançamento editorial internacional de seus escritos.

A sua ligação com o movimento literário conhecido como Neorrealismo ocorreu no ano de 1941, quando Fernando Namora, juntamente com outros companheiros, concretizou a ideia do “Novo Cancioneiro”, que assinalou o advento do Neorrealismo, demarcando uma profunda transformação na literatura portuguesa e é o seu livro, *Terra*, que deu início a esse movimento.

Sua obra evoluiu no sentido do amadurecimento estético do Neorrealismo, fator que o levou a um caminho mais pessoal. Embora não desdenhasse a análise social, os seus textos foram cada vez mais marcados por aspectos como o lado picaresco das personagens<sup>2</sup>, observações naturalistas e também pelo existencialismo, doutrina segundo a qual o indivíduo é caracterizado pelo que se tem designado por “atitude existencial”, ou seja, uma sensação de desorientação e confusão face a um mundo aparentemente sem sentido e absurdo.

---

<sup>2</sup> Sobre esse assunto, ver “A picaresca e a marginalidade” (NUNES, 2017, p. 159-163).

Ele foi um escritor dotado de uma profunda capacidade de análise psicológica, acentuada por uma linguagem de grande carga poética. Foi a partir de *Fogo na noite escura* que ganharam visibilidade na obra desse escritor as preocupações comuns com a opressão e as agruras e sofrimentos das pessoas, as quais são características do movimento nascente, indo ao encontro do que ele próprio definia como a perspectiva histórica que lhe foi oferecida.

As mudanças ocorridas no desempenho de suas atividades como médico afetaram também a sua escrita, já que elas favoreceram o encontro e a transfiguração da realidade vivenciada com seus pacientes para o universo da ficção e da crônica.

A atividade literária de Fernando Namora pode, segundo a maioria dos críticos e estudiosos de sua obra, ser dividida em quatro ciclos. No primeiro deles, “ciclo estudantil”, retrata-se a vida de estudante do Liceu, com o romance *As sete partidas do mundo*, e da Universidade, com a obra *Fogo na noite escura*. Os demais ciclos são o “rural”, o “urbano”, e “cadernos do escritor”.

O segundo ciclo, nomeado de “ciclo rural”, corresponde a sua permanência em Tinalhas, Monsanto da Beira e Pavia. Esse ciclo estendeu-se de 1943 a 1950, e nele Namora consagrou-se como romancista e novelista e foram publicadas as novelas *Casa da malta*, *Minas de San Francisco*; os romances *A noite e a madrugada*, *O trigo e o joio*, *Retalhos da vida de um médico* (1.<sup>a</sup> série), que lhe deu projeção internacional, a partir da edição espanhola prefaciada por Gregorio Marañón (1887-1960).

O “ciclo urbano” caracterizou-se por uma situação de conflito declarado entre o “aldeão atarantado” e a sociedade lisboeta e teve como ponto central a controvérsia gerada em torno de seu romance *O homem disfarçado*, tanto no seio da classe médica, quanto no meio intelectual (MENDES et al., 2004, p. 126) face ao enredo desse livro:

Em *O homem disfarçado* podemos sentir, logo às primeiras páginas, através do drama humano de João Eduardo, um certo sentido de frustração da criatura, através de uma impossibilidade de

identificação com o drama humano, e sentimos ainda a dissecação da criatura humana, quando da ocorrência do incêndio, em que vislumbramos a tendência a reduzir a tragédia a proporções mínimas, nesta tendência de desculpar a covardia, a inação do médico que poderia salvar a criança.

Contudo, a impotência para definir-se, para mostrar sua personalidade, parece ser integrante do caráter do jovem médico, eis que, também quando conhece Luísa, naquela vila cheia de preconceitos em que pontifica a alcoviteira D. Emília, João Eduardo revela-se impotente para definir-se com relação à moça, temendo cair no desagrado da vila. [...] o jovem médico, embora realizando-se profissionalmente, humanamente constitui um tipo frustrado. [...] (DÉCIO, 1963, p. 59)

Certamente, o fato de apresentar uma personagem que exercia a medicina, era frustrado e covarde, explica as fortes reações nos meios literários conservadores e na comunidade médica da época.

O quarto cido corresponde ao aparecimento dos escritos denominados de “cadernos de um escritor”, nos quais manifestou-se a sua “abertura ao mundo”, por meio de múltiplas viagens ao estrangeiro e o contato com outros pensadores e escritores e também do convívio com outros povos e sistemas políticos, sociais e econômicos diferenciados.

Fernando Namora foi um dos autores mais representativos do Neorrelismo literário em Portugal. Desenvolvendo paralelamente à vida literária a atividade de médico, o escritor buscou na realidade de sua profissão a matéria-prima para a composição de parte considerável de seus livros, conforme já salientamos.

Quando lemos um romance de Fernando Namora, Adolfo Casais Monteiro (*apud* CAMOCARDI, 1978, p. 27) afirma que facilmente podemos perceber que suas personagens não são tipos contaminados de automatismo, e sim indivíduos dotados de especificidades, os quais sofrem e lutam para compreender e modificar o ambiente social em que vivem. Assim, as figuras criadas pelo médico-escritor não são o camponês, o engenheiro, o mineiro, o especulador, mas sim um camponês, um engenheiro, um mineiro, um especulador, ou seja, representam o homem

universalmente, com seus defeitos e qualidades, inseridos num universo marcado por dores, frustrações e pequenas alegrias que invadem o seu cotidiano e revelam as mesquinhas e as grandezas de todos os seres humanos.

Em relação às personagens concebidas pelo romancista português, a estudiosa Elêusis Mirian Camocardi (1978, p. 49), numa síntese criteriosa e objetiva, esclarece que elas

não são meros emblemas sociais, mas seres autônomos, ávidos de plenitude, quer se chamem João Queirós, Zé Maria, Abílio, Graça, Loas, Barbaças, Engenheiro Garcia, lavrador Côrtes, etc., ocupem ou não um “status” social privilegiado. Todos são meios para se chegar ao mesmo fim – a acusação de que o homem é um ser dividido entre as aspirações e a realidade frustrante, pela marginalização, pela ignorância e pelas injustiças sociais. Esperança e solidariedade são sintagmas-chaves indispensáveis na vida de cada um. [...] Fernando Namora relata os êxitos e os fracassos dos homens na luta pela sobrevivência, em narrativas penetrantes sem excesso de subjetivismo, variadas na temática, sem perder de vista a necessária estesia [habilidade de entender sentimentos/sensações, sensibilidade] do discurso, refletindo aspectos da vida social do país [...].

As personagens criadas por Fernando Namora são seres singulares e ímpares – recordemos o médico João Eduardo, de *O homem disfarçado* ou o estudante João Queirós, de *As sete partidas do mundo* – que refletem a problemática do ser humano sempre oscilando entre desejos, aspirações e frustrações, êxitos e fracassos, reverberando as facetas presentes em todos os seres humanos.

Em relação à vida de Fernando Namora, é importante destacar que ele também se dedicou à pintura, chegando a participar de exposições e recebendo prêmios por seus quadros. Em 1940, casou-se com Arminda Bragança de Miranda, que morreu no parto de sua primeira filha, Arminda Maria. Quatro anos depois, contraiu núpcias com Isaura de Campos Mendonça. Fruto desse casamento, nasceu sua segunda filha, Margarida Maria, em 1945. Passou por um fértil período de produção de textos:

romances, poesias, crônicas, entre 1945-1988. Ele faleceu em 31 de janeiro de 1989, em Lisboa.

As publicações de Fernando Namora dividem-se em romances, poesias, narrativas, crônicas, biografias romanceadas, entrevistas. Os romances que escreveu foram: *As sete partidas do mundo* (1938), *Fogo na noite escura* (1943), *Casa da malta* (1945), *Minas de San Francisco* (1946), *A noite e a madrugada* (1950), *O trigo e o joio* (1954), *O homem disfarçado* (1957), *Domingo à tarde* (1961), *Os clandestinos* (1972), *O rio triste* (1982). São classificados como narrativas os seguintes textos: *Retalhos da vida de um médico – 1.ª série* (1949), *Cidade solitária* (1959), *Retalhos da vida de um médico – 2.ª série* (1963), *Estamos ao vento* (1974), *Cavalgada cinzenta* (1977). Como produções poéticas classificam-se os seguintes livros: *As frias madrugadas* (1959), *Marketing* (1969), *Nome para uma casa* (1984) e como biografia romanceada há o volume *Deuses e demônios da medicina* (1952). No gênero crônica, existem os textos intitulados *Diálogo em setembro* (1966), *URSS mal amada, bem amada* (1986). Também próximos a esse gênero estão os títulos catalogados como “cadernos de um escritor”: *Um sino na montanha* (1968), *Os adoradores do sol* (1971), *A nave de pedra* (1975), *Sentados na relva* (1986), *Jornal sem data* (1988). Há também um livro de entrevistas: *Encontros* (1979) e uma obra que o autor classifica como “divertimento”: *Resposta a Matilde* (1980).

Da vasta produção mencionada, selecionamos o romance *As sete partidas do mundo*, que é um livro

Escrito na juventude, entre os 17 e 19 anos, reminiscências do aluno interno do Colégio Camões de Coimbra, relata minuciosamente a vida dos estudantes pequeno-burgueses envolvidos em conflitos do bem e do mal, do amor e do ódio, do triunfo e do fracasso, da esperança e da desilusão – entrechoque íntimo de quem irremediavelmente deve transpor os umbrais que conduzem à revelação do mundo dos adultos. (CAMOCARDI, 1978, p. 6)

Na obra em apreço, o protagonista João Queirós defronta-se com o universo educacional, tendo que enfrentar diversos obstáculos para

perseguir seu objetivo, que é tornar-se alguém importante, ainda que permaneça indeciso sobre qual carreira seguir.

Sobre o romance em epígrafe, Armindo José Pires de Azevedo Nunes (2017, p. 85-86) assevera que

a grande força motriz de toda a dinâmica narrativa [...] [é] João Queirós [...] um adolescente que continuamente questiona e se questiona, revelando as suas mais prementes e inquietantes dúvidas e confessando os seus sentimentos mais íntimos. Na linha de todo o psicologismo presencista, João Queirós é o jovem sonhador que, com as suas “veleidades de homem crescido” (SIMÕES, J. G., 1999: 211), ambiciona ultrapassar as frustrações, as desilusões e os medos do passado e afirmar-se, no presente, como alguém capaz de viver e de singrar na vida, desejando ser (já) um adulto responsável [...].

[...]

O jovem estudante coimbrão João Queirós vive o seu presente de desencanto e frustração, o que o leva ao conflito consigo próprio e com a sociedade que o rodeia. [...]

Nota-se que o protagonista rememora o seu passado e almeja ter a capacidade de viver como um adulto, livre dos entraves vivenciados na adolescência e, nesse sentido, a narrativa converte-se numa espécie de exorcismo das mágoas, tristezas e frustrações daquele período. Esse fato permite que aproximemos Sérgio de João Queirós e possibilita que observemos que ambos apresentam traços e características de personagens pertencentes a um tipo específico de narrativa: o romance de formação ou educação, conforme discutiremos no terceiro capítulo.

Consideramos fundamental a análise das personagens dos dois romances num viés comparativo, o qual é o objetivo desse estudo, que as focaliza num momento bastante específico de suas vidas. Desse modo, no prosseguimento de nossa pesquisa, tecemos considerações sobre as duas obras que compõem o *corpus* desse livro e também a respeito das personagens mencionadas.

## OS ROMANCES E SEUS PROTAGONISTAS

Este capítulo encontra-se subdividido em dois tópicos, nos quais expomos as fábulas dos romances *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo*. De forma pormenorizada, buscamos detalhar os eventos que permeiam a vida de Sérgio no Ateneu, estabelecimento localizado no Rio de Janeiro, e a de João Queirós nos Colégios São Luís e Camões, em Coimbra. Focaliza-se, principalmente, o período de internato no qual as duas personagens permanecem encerradas nos ambientes escolares dos educandários mencionados. Nessa parte também comentamos alguns artigos e textos que trataram dos dois romances acima e que são o centro desse estudo. Iniciemos tratando da obra na qual Sérgio é o protagonista.

### *2.1 O Ateneu: as experiências num colégio interno*

O romance *O Ateneu* encontra-se dividido em doze capítulos numerados com algarismos romanos (I-XII). A personagem central é Sérgio, que é também o narrador, o qual relata um período de dois anos vividos no Colégio Ateneu, cujo diretor é Aristarco Argolo de Ramos.

Há, na narração de Sérgio, um tom marcado pelo pessimismo do adulto que rememora um período de sua adolescência, com um olhar crítico para as atitudes do diretor do estabelecimento, e ainda dos professores e dos adolescentes que frequentavam o referido colégio, os quais eram provenientes de famílias cariocas abastadas e também oriundos de outros estado.

Sérgio chega ao Ateneu com a idade de onze anos, acompanhado pelo pai, que lhe diz que ele irá encontrar o mundo e que terá que lutar em face da nova realidade que se lhe apresenta. Tal luta será travada entre Sérgio e alguns alunos do colégio e que possibilitará que ele, acostumado ao amor dos pais e a uma vida sem preocupações e protegida de todas as adversidades, depre-se com um mundo hostil, cheio de hipocrisia e

egoísmo, num espaço fechado, sem liberdade e à mercê de estudantes mais velhos e, na maioria das vezes, mal intencionados.

Quando as aulas iniciam, Sérgio conhece o professor Mânlio, que lhe recomenda a amizade com Rabelo, um dos seus alunos mais aplicados e sérios, e lhe diz que ele deverá ser forte, não admitir protetores, uma vez que aqueles que eram mais tímidos e ingênuos, eram dominados pelos mais fortes, que os protegiam, mas exploravam-nos sexualmente.

Os colegas de classe eram cerca de vinte e bastante variados e diferentes. Gualtério era miúdo, redondo de costas, cabelos revoltos, com expressões simiescas; Nascimento tinha nariz esbelto, curvo e largo como uma foice; Álvares: moreno, cenho carregado, cabeleira espessa, violento e estúpido; Almeidinha: claro, translúcido, rosto de menina, faces de um rosa doentio; Maurílio: nervoso, fortíssimo em tabuada; Negrão: ventas acesas, lábios inquietos, fisionomia agreste de cabra, canhoto e anguloso; Batista Carlos: raça de bugre, de má cara, coçando-se muito; Cruz: tímido, olhar covarde, aferrado aos livros; Sanches: grande, mais moço que Rebelo; e o resto era “uma cambadinha indistinta, adormentados nos últimos bancos, confundidos na sombra preguiçosa do fundo da sala” (POMPÉIA, 1985, p. 26-27). Ao descrever seus colegas, Sérgio não os poupa e raros são aqueles que receberam uma caracterização positiva, pois na sua grande maioria, são ressaltados seus pontos negativos e seus maus instintos.

Dentre os companheiros de sala, destaca-se Franco, vindo do Mato Grosso, sempre de joelhos, como um penitente, vivendo “num suplício de pequenas humilhações cruéis, agachado, abatido, [...] exemplar perfeito de depravação ao horror santo dos puros” (POMPÉIA, 1985, p. 33). Sérgio-narrador, impiedosamente, tece uma ironia ao contrastar a atitude dos “puros” em face do “depravado” Franco, uma vez que naquele colégio não havia ninguém puro e Franco recebia punições excessivas e rigorosas demais para uma criança, fatos que o levarão a um final trágico.

Sérgio chegará a nutrir um sentimento de solidariedade e amizade em relação a ele, quando constata que Franco é sempre vítima de uma educação ditatorial praticada no colégio dirigido por Aristarco.



Os alunos do Ateneu praticavam natação em uma piscina que havia nos fundos do estabelecimento estudantil. Um dia, Franco urina na bomba do poço cuja água seria usada para lavar os pratos. Descoberto, é punido e planeja vingar-se. Sérgio aproxima-se dele e, durante um passeio nos arredores do colégio, Franco junta garrafas vazias, quebra-as e arremessa os cacos dentro da piscina.

Como cúmplice, Sérgio sente remorsos e reza para que algo impeça a tragédia, adormecendo na capela do educandário. No dia seguinte, a piscina foi esvaziada, porque a água já havia sido usada várias vezes e se encontrava imprópria para o banho dos alunos, que tiveram que se banhar no chuveiro por causa disso.

Sérgio trava amizade com Bento Alves, um rapaz bom, forte e misterioso, que conteve o assassino de um dos funcionários do Ateneu. Foi um crime passionnal que envolveu Ângela, camareira da esposa de Aristarco, Ema, e dois trabalhadores do colégio, um jardineiro e um criado. Ambos estavam interessados em Ângela e o primeiro matou o segundo por ciúmes, uma vez que ela mantinha relações com ambos.

Bento Alves cumula Sérgio de atenções, chegando a dar-lhe flores. Os colegas descobrem essa troca de amabilidades e Bento, provocado, briga com Malheiro, dando-lhe uma surra e acaba sendo encarcerado.

As provas do ano letivo terminam. Sérgio sai de férias. Na sua volta, estranha o comportamento de Bento. Os dois brigam e Bento deixa o estabelecimento educacional de Aristarco. Então, Sérgio aproxima-se de Egbert, um garoto de origem inglesa. Os dois passam a conviver diariamente. Sérgio muda-se para o dormitório dos maiores e, aos poucos, afasta-se de Egbert. Pouco tempo depois, vai visitar Franco, que está doente, febril, depois de ser castigado e aprisionado como mais uma punição dos mestres e do diretor do Ateneu. Ele morre alguns dias depois.

Com a aproximação do final do ano, ocorre a preparação das festividades de encerramento anual, que conta com a presença de figuras importantes do período imperial – a princesa Regente e um ministro. Durante a festa, Aristarco faz um discurso, empolgadíssimo com o colégio e

sua importância para a sociedade da época. Ele entrega medalhas e menções honrosas aos estudantes e é homenageado com o presente de seu busto em bronze.

Quando começa o período de férias, Sérgio adoece, com sarampo. Paralelo a esse fato, sua família vai para a Europa, em virtude do fato de seu pai estar doente. Sérgio é obrigado a permanecer na enfermaria do Ateneu, sob os cuidados de Ema, praticamente abandonado por seus familiares.

Deitado em sua cama, Sérgio ouve gritos e, ao abrir a janela da enfermaria, constata que o colégio está em chamas. Mais tarde, descobre-se que Américo, um dos alunos, que viera do campo e não se adaptara aos costumes e castigos do educandário de Aristarco, ateara fogo ao local. Ema, esposa de Aristarco, desaparece durante o incêndio.

Alguns empregados e moradores das proximidades tentam inutilmente conter as chamas, mas o colégio é completamente destruído. Aristarco, sentado em uma cadeira, sujo de cinzas, contempla, desolado, a ruína e a destruição de seu afamado Ateneu:

[...] em roda amontoavam-se figuras torradas de geometria, aparelhos de cosmografia partidos, enormes cartas murais em tiras, queimadas, enxovalhadas, vísceras dispersas das lições de anatomia, gravuras quebradas da história santa em quadros, cronologias da história pátria, ilustrações zoológicas, preceitos morais pelos ladrilhos, como ensinamentos perdidos, esferas terrestres contundidas, esferas celestes rachadas; borra, chamusco por cima de tudo: despojos negros da vida, da história. Da crença tradicional, da vegetação de outro tempo, lascas de continentes calcinados, planetas exorbitados de uma astronomia morta, sóis de ouro destronados e incinerados...

Ele [Aristarco], como um deus caipora, triste, sobre o desastre universal de sua obra. (POMPÉIA, 1985, p. 205)

No fecho do romance, o grande incêndio que destrói o Ateneu, metaforicamente, incinera também um modelo educacional pautado pela arbitrariedade, pela opressão, pelo medo e pela dor que causava em seus educandos. A um só tempo arde em chamas o edifício modelar da

monarquia e um modo de formar e educar pelo terror e pela submissão ao universo formado pelos adultos – diretor, professores e demais funcionários do colégio.

Desde a publicação de sua primeira edição, *O Ateneu* vem merecendo artigos críticos, interpretações por meio de dissertações e teses, o que comprova a sua importância dentro do cenário da literatura produzida no Brasil. Sendo assim, julgamos indispensável comentar, a título de amostragem, alguns estudos sobre a referida obra, salientando algumas visões bastante instigantes sobre Sérgio, a personagem-narradora do relato, e ainda em relação a outros aspectos relevantes desse romance.

No artigo “Opostos, mas justapostos”, Zenir Campos Reis (1980, p. 5-9) estabelece uma divisão do romance em quatro partes:

- 1) o capítulo I, que desenvolve o processo de apresentação do Ateneu, por fora, indo até a entrevista que marca o ingresso de Sérgio no estabelecimento;
- 2) os seis seguintes (II a VII), correspondentes ao primeiro ano de internato, culminando com a exposição pública dos desenhos [dos alunos];
- 3) quatro capítulos (VIII a XI), o segundo ano, coroado pela festa em que se oferece um busto a Aristarco, diretor do Ateneu;
- 4) o último (XII), destruição, pelo fogo, do Ateneu.

A divisão realizada por Zenir Reis revela-se didática e oferece uma visão circular do enredo e é ponto de partida para o levantamento e análise de outras particularidades do livro do autor de *Canções sem metro*.

Um dos pontos que destaca esse estudioso são os retratos das personagens Rebelo, Franco e Aristarco, as quais são marcadas pelo detalhismo descritivo e linguístico, revelador de subserviência (Rebelo), opressão e sofrimento (Franco), prepotência e preocupação com a imagem externa de si próprio e do seu colégio (Aristarco).

Os nomes dos personagens – Franco, Américo – funcionam como uma alegoria do velho e do novo mundo, França e América, respectivamente, vencido e vencedor na luta contra a sociedade dos aristarcos.

Além disso, o nome Aristarco significa, etimologicamente, “governante dos melhores”, e se relaciona com *aristocrata* e *monarca*, cujas raízes *arist* é o superlativo de bom e *arc* diz respeito ao verbo governar. Em seu nome estão contidos os atributos que o plasmam no universo narrativo: o diretor que governa com mãos de ferro o colégio sob sua direção.

Zenir Campos Reis (1980, p. 9), na conclusão do seu lúcido artigo, afirma que Raul Pompéia ressaltou com excesso o avesso, o mau dos homens e das instituições. Essa tática, possivelmente, serviria para mostrar, com ênfase calculadamente maldosa, o avesso, que tem, contudo, seu reverso, sem ser nem uma nem outra coisa: “opostos, mas justapostos”. Dessa maneira, todas as personagens podem ser vistas como seres contraditórios que tentam forjar uma aparência externa, mas que em determinado momento deixam cair as máscaras e revelam-se mesquinhas e maldosas e disso nem mesmo o narrador protagonista escapa.

Mário de Andrade (2002, p. 193-206) considera *O Ateneu* como um marco do romance brasileiro e legítima obra-prima, na qual o escritor Raul Pompéia vazou a sua vingança contra o seu internamento no colégio Abílio. Assim, o romancista vinga-se do que lhe ocorreu no passado.

No seu arguto estudo, Mário de Andrade enfatiza que um dos traços marcantes do livro é a insensibilidade de Raul Pompéia ante a idade da adolescência e o sentimento de amizade. Ninguém é poupado no romance, com exceção de Ema, a única personagem que é tratada carinhosamente pelo narrador-personagem Sérgio.

O livro é, na opinião do autor de *Macunaíma*, um representante do Naturalismo, pois apresenta uma concepção do homem-besta, dominado pelo mal, incapaz de vencer os seus baixos instintos.

Para o crítico e ficcionista paulista, *O Ateneu* representaria um dos aspectos particulares mais altos do Naturalismo brasileiro e, por meio dessa narrativa, o autor teria disseminado o seu ódio por um passado que culpava, por uns professores e colegas que o supliciam, vingando-se de tudo com furor e fazendo do *Ateneu* uma tese contra um dos possíveis erros da dieta

educacional, resultando numa obra de arte esplêndida, filigranada, trabalhada, magnificente de graças e belezas (ANDRADE, 2002, p. 206).

Roberto Schwarz (1981, p. 25-30) sustenta que *O Ateneu* contém o mundo narrado, e contém o próprio prisma que é a condição de sua existência: o temperamento de Sérgio adulto, o narrador. Portanto, há uma ênfase sobre o sujeito narrador e sobre o objeto narrado, ligados os dois pela emoção, pautada pela sobreposição dos planos da narração e do narrado.

A presença simultânea de visualização e consciência visualizada, ou a relação entre narrador e mundo narrado desvela a ruptura entre a experiência adulta e a infantil. O livro converte-se na memória adulta de uma experiência infantil – o internamento no colégio Ateneu – vista e sentida por dentro, como um jorro interno de ressentimento que atinge os adultos do educandário e também a sociedade da época.

A única interioridade que se manifesta no romance é a do próprio narrador-personagem Sérgio, pois as outras personagens são vistas de fora, interpretadas à luz de traços visuais confrontados com um pessimismo biologista, feroz e irônico, que atinge a maioria delas, implacavelmente.

“*O Ateneu*, opacidade e destruição”, que faz parte de *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica, de autoria de Alfredo Bosi (2003, p. 51-86), ressalta o trauma da socialização que representa a entrada de uma criança para o mundo fechado da escola. Além dessa perspectiva, o estudioso sustenta que a obra em apreço é um romance pedagógico no qual cada momento narrado esconde um risco iminente e recorrente, colocando a personagem-narradora sempre em um estado de alerta constante em relação a tudo e a todos.

O livro de Pompéia, ainda seguindo a trilha de Bosi, pode ser interpretado como uma fenomenologia do olhar, já que olhar e ser olhado são percepções fundantes do sujeito que protagoniza o relato e recebem no romance um tratamento incisivo e sutil, porque é pela visão do narrador que as demais personagens e acontecimentos da trama se materializam no enredo.

Em suas conclusões sobre *O Ateneu*, Alfredo Bosi (2003, p. 86, grifo do autor) tece as seguintes considerações:

[...] A voz de Sérgio adulto é praticamente a única a fazer-se ouvir ao longo da obra inteira; e este *solo* dá a medida da onipotência a que se arroga o juiz-narrador.

Enfim, o imaginário concebe o mal como opacidade absoluta, e contra o pecado sem remissão dos corpos sem luz atea os fogos do apocalipse.

Resta sempre alguma coisa de inquietante e moderno nesse julgamento da civilização pela arte, ou, mais precisamente, da educação pelo romance.

O fogo que queima o Ateneu assemelha-se a uma vingança divina que põe fim a um universo marcado pela arbitrariedade, pelo egoísmo e por um sistema de educação arcaico e retrógrado.

A pesquisadora Sonia Brayner (1979, p. 121-145), em “Raul Pompéia e a aprendizagem do mal”, conclui que *O Ateneu* é um romance autobiográfico do desencanto e do Mal, fixado por uma linguagem exasperada de um imaginário disposto à condenação do passado em benefício da purgação do presente. Sendo assim, Sérgio-narrador interpreta tudo e com isso multiplica as fixações da angústia pelo travo da ironia. Dessa forma, a autopunição e a destruição desempenham um papel essencial, uma vez que a relação de oposição que rege seu mundo verbal separa para sempre a criança do adulto, desvelando uma realidade cristalizada em fantasmagorias do presente e pela dor da solidão e, como consequência, consciência e ação estão radicalmente separadas na recriação de um universo que só pode ser presentificado pela memória proustiana do narrador-personagem Sérgio. Nota-se, assim, uma descida ao “inferno” para purificar-se ou purgar-se do mal e conseguir um presente liberto de tais lembranças tão perturbadoras.

Apresentamos aqui, sinteticamente, alguns ensaios cuja tônica foi a análise do romance *O Ateneu*. Há estudos que ressaltam a relação autobiografia na sua construção, já que Pompéia teria se inspirado em dados de sua própria vida para escrever o livro. Em outros, o destaque centra-se na

personagem-narradora e na diferença de visões de Sérgio-adulto e Sérgio-criança nas peripécias descritas. Outros artigos debruçam-se sobre outras personagens como Ema ou Aristarco, efetuando análises e interpretações pertinentes e aprofundadas do livro de Pompéia. Alguns desses estudos serão retomados no nosso terceiro capítulo, no qual tratamos de Sérgio e, em particular, do fato de essa personagem pertencer a uma narrativa que pode ser classificada como romance de educação ou de formação.

O próximo tópico desse capítulo contempla o enredo de *As sete partidas do mundo* e também traz breves ponderações sobre alguns textos que comentam e discutem a obra em questão.

## 2.2 *As sete partidas do mundo: vida estudantil e aprendizado*

A obra *As sete partidas do mundo* está dividida em títulos e consta de oito partes. A primeira funciona como uma espécie de prólogo e se intitula “pequena viagem antes da primeira partida”. Na sequência surgem: “Primeira partida” – que se compõe das seguintes subdivisões: “Primeira manhã”, “Cenário e horas de anos atrás”, “Três horas da tarde”, “Outras horas de anos atrás”; “Segunda partida” – “Nove horas da noite”, “Uma hora da noite”, “Mais horas de anos atrás”, “Outras horas”; “Terceira partida” – “Segunda manhã”, “Duas horas da tarde”; “Quarta partida” – “Quatro horas da tarde”, “Outras horas”, “Ainda outras horas”, “Sete horas da tarde”; “Quinta partida” – “Terceira manhã”, “Nove horas da noite”; “Sexta partida” – “Quarta manhã”, “Continuação da quarta manhã”; “Sétima partida” – “Quinta manhã”. Nos títulos e nas subdivisões de cada uma das partes, destaca-se o aspecto temporal, que vem expresso em horas, em diferentes momentos do dia (manhã, tarde, noite), e em anos decorridos (atrás), reforçando que são flagrados, ou pinçados determinados acontecimentos da vida do protagonista.

Antes de fornecer a fábula do romance de Fernando Namora com o qual vamos trabalhar, gostaríamos de tratar do seu título: *As sete partidas do mundo*.<sup>3</sup> Esse sintagma pode ser definido nos seguintes termos:

Significado: Diz-se de quem viaja ou viajou muito.

Origem: É provável que a origem resida no livro de literatura de cordel, muito popular, *As sete partidas do Infante D. Pedro*. Este, filho de D. João I, irmão de D. Duarte e D. Henrique, cansado de uma vida inútil em Portugal, partiu para uma viagem oficial a Espanha e Inglaterra em 1418-1419. Mas prolongou a ausência durante cerca de dez anos. Nesse lapso de tempo percorreu quase toda a Europa, serviu a reis e contactou com as mais importantes personalidades culturais e políticas do seu tempo. Regressou a Portugal com vastos conhecimentos de toda a ordem, em especial relacionados com a cosmografia e a arte náutica. Considerado o príncipe mais culto de seu tempo, ficou conhecido como o “príncipe das sete partidas” e é hoje tido como uma das personalidades mais importantes no lançamento das viagens dos Descobrimentos. Foi regente do reino na menoridade de seu sobrinho, o futuro D. Afonso V, sendo a sua obra administrativa algo de notável para o Portugal da época. Veio a morrer na batalha de Alfarrobeira, contra o rei, em 1449.<sup>4</sup>

O título referido também pode estar relacionado com um código jurídico espanhol que, no século XIV, passou a ser denominado de *Siete*

---

<sup>3</sup> “Eduardo Lourenço (*apud* VALE, 2003, p. 52) declara que toda a obra de Fernando Namora, [...], se pode articular em torno do tema da viagem, fundamental ao desenrolar de um romance de aprendizagem. *As sete partidas do mundo* confirmam esta afirmação [...], visto que o próprio título da obra tem uma palavra que condensa a ideia de viagem, ou seja, partida. Além disso, a obra está estruturada em oito partes e todas elas possuem no seu título o étimo partida. É evidente a relação desta presença insistente com a temática do romance, ou seja, o caminho que João Queirós, o protagonista, percorre ao longo da sua vida, rumo ao universo adulto.”

<sup>4</sup> AS SETE PARTIDAS DO MUNDO. Disponível em: <http://www.aldacris.wordpress.com> Acesso em: 22 mar. 2020.



*partidas*, uma enciclopédia humanista, redigida durante o reinado de Alfonso X (1252-1284), dividida em sete partes, tratando de temas relacionados ao direito principalmente, mas também abordando aspectos filosóficos, morais e teológicos.<sup>5</sup>

Tendo em vista o conteúdo da narrativa de Fernando namora, o título pode ser interpretado como as viagens que os jovens eram obrigados a fazer, deixando o lar paterno para permanecer como internos nos colégios e ainda pode ser entendido como um código de conduta a ser seguido pelos estudantes, quando adentravam o ambiente escolar.

Textualmente, no romance, aparece um trecho em que se menciona o título em epígrafe:

    No colégio havia um anel mágico. Bastava enunciar um desejo. O anel transfigurava-se em tudo o que lhe exigiam. Pratos de bolos

---

<sup>5</sup> “As Sete Partidas são um Código de Direito, ordenado pelo rei Afonso X de Castela, elaborado entre 1256 e 1265 com o nome de Libro del Fuero, ou Fuero de las Leyes, dividido em sete partes ou “Livros”. Redatado em castelhano, a língua comum dos naturais do reino – que tinham como línguas sagradas o latim, o hebreu e o árabe –, o texto define sempre com precisão cada vocábulo empregado, apontando às vezes a palavra latina a que corresponde, e outras vezes sua etimologia, criando assim uma língua jurídica vernácula até então inexistente. A primeira letra de cada Partida forma o nome de “ALFONSO”. Cada Livro está dividido em “Títulos”, por sua vez, divididos em “Leis”. Verdadeiro monumento jurídico e doutrinal, a obra trata de todo tipo de matérias: as fontes do Direito e o que é relativo à religião do reino (Partida I), o Direito público, ou seja, o rei e o povo (Partida II), a organização judicial (Partida III), o Direito civil, dividido entre Direito privado da família (Partida IV), contratos (Partida V), sucessões (Partida VI) e delitos e penas (Partida VII). Suas fontes são múltiplas: textos jurídicos castelhanos, autores clássicos – Aristóteles, Cícero, Sêneca, Vegécio, Plutarco, etc. –, as Sagradas Escrituras e os Padres da Igreja, o Corpus iuris civilis e seus glosadores, o Decreto de Graciano, o direito canônico e seus glosadores, os filósofos medievais – Boécio, Pedro Afonso, al-Turtushi, Secretum secretorum, Averroes - e outras que desconhecemos.” (As Sete Partidas / Las Siete Partidas. Verbete. Afonso X, Rei de Castela. Siete Partidas, entre 1256 e 1265. Disponível em: <https://umahistoriadapeninsula.com/as-sete-partidas-las-siete-partidas/> Acesso em: 22 mar. 2020.

recheados de morangos vermelhinhos, automóveis desenfreados, bolas de futebol, ilhas selvagens ou mulheres de beleza nunca vista. A ideia fora de João Queirós e a sua exploração comercial tivera no “Espada à Cinta” um colaborador convicto.

[...]

Daí a nada, comeram os pastéis, viajaram de automóvel, deram a volta ao mundo nos meios de transporte mais exóticos. Que países fantásticos visitaram! E tudo isso antes do odiado estudo da noite. O tempo, para o anel, era miraculosamente relativo.

Nos dias seguintes, sempre que um dissabor ou uma ambição os atormentava, João Queirós recorria ao sortilégio: “*Anel das sete partidas! Ajuda-nos.*” E o “Espada à Cinta” [amigo de João Queirós], de expressão deslumbrada, jurava a pés juntos que, à sua volta, tudo se transformava. Os companheiros acabaram por desconfiar da magia. E, confessada a fórmula, todos eles, de bom grado, aceitaram pagar a sua parcela no mundo prodigioso que os dois tinham inventado.

De um dia para o outro, porém, o anel esgotou as suas virtudes. Todos deixaram de vê-lo no dedo magro de João Queirós. (NAMORA, 1972, p. 145-146, grifo nosso)

Conforme se pode observar, o “anel das sete partidas” era um expediente criado por João Queirós e seu amigo “Espada à Cinta” para evadirem-se da realidade por meio da imaginação e viajar por outras terras, e conseguir tudo o que queriam: comidas, objetos como bolas, carros e até mulheres lindas. Trata-se de um expediente recorrente nos contos de fadas, como é o caso da bota de sete léguas, a fada que auxilia Cinderela, feijões mágicos, o espelho que fala etc. e que desvelam o universo infantil do personagem central do romance de Namora.

Na titulação da obra confluem os dois significados – o da viagem rumo ao internato, com o objetivo de conseguir uma formação e um futuro melhor, e a viagem imaginária, para fugir do cotidiano exasperante e monótono do meio educacional.

Em *As sete partidas do mundo*, a história é conduzida por um narrador heterodiegético e os eventos narrados não estão em ordem cronológica. A personagem principal dessa obra é João Queirós, filho do

ourives da Vila de Febres, Manuel Queirós. Sua família compõe-se também de sua mãe e de um irmão ainda criança, que “fazia rodar o caminhão pelo corredor fora (“Quero ser chofer!”)” (NAMORA, 1972, p. 227). Nem a mãe e nem esse irmão recebem um nome próprio na narrativa.

No romance, narra-se o período da adolescência de João Queirós, “que tinha 14 anos e a obrigação de pedir licença para amar, viver, sofrer, a meio mundo de gente” (NAMORA, 1972, p. 47). Ele deixa a Vila de Febres para estudar em Coimbra, pois os pais depositavam nele grandes esperanças e acreditavam que ele iria se tornar alguém importante, um advogado ou médico talvez, e por isso, esforçavam-se para mandá-lo prosseguir seus estudos em outro lugar. Antes de sua partida, os pais organizam um jantar para o senhor Hernâni, que fora o “brioso mestre-escola” (NAMORA, 1972, p. 116) de João Queirós. O pai presenteia o filho com um relógio da marca *Longines*.

Ele parte para Coimbra, onde vai frequentar o Colégio S. Luís, permanecendo como interno. Além desse colégio, mais tarde, residirá também em pensões. Na primeira delas, a dona era uma viúva, que todos diziam ser uma bêbada. Nesse período, o jovem preocupa-se tão somente com suas conquistas amorosas, que ao longo do romance serão as seguintes – Celeste, Maria Leonor, Lili, Suzette e Florinda. Ele passa seu tempo entre namoricos inconsequentes, diversões e passeios com outros amigos estudantes.

Na segunda pensão, localizada na Rua dos Militares, n.º 13, a janela de seu quarto fica em frente à casa de Florinda, uma jovem de família humilde, que passa a nutrir um certo interesse por João Queirós, o qual, no entanto, não a vê como uma possível namorada, uma vez que almeja casar-se com uma mulher que tivesse uma posição social mais elevada e cujos pais tivessem uma boa situação financeira.

No Colégio São Luís, apesar do regime de internato, quando tinham autorização para realizar pequenos passeios, na companhia de amigos – os irmãos Pedros (Pedro I e Pedro II – para evitar confusões), Flávio, Cristiano, Néquitas, Rogério, Florindo, “Espada à Cinta”, Vieira, João

Queirós frequenta bares, joga sinuca e também percorre vielas da cidade para satisfazer seus desejos sexuais com prostitutas. Um desses amigos, Néquitas, muda-se com a família para a França, onde o pai dele abriu uma oficina de bicicletas.

A vida de dissipações inquieta-o, porque seus pais são pessoas humildes e trabalham arduamente para que ele estude em um bom colégio, para que um dia possa se formar. João Queirós teme que os dois descubram onde gasta seu dinheiro, preocupando-se principalmente com sua mãe, que o consideraria como um pecador e um “sujo”, segundo suas próprias apreensões, que são transmitidas ao leitor por meio do discurso indireto livre.

Entre as mulheres que fazem parte da vida de João Queirós, Lili e Suzette ganham relevo no enredo. Elas são duas prostitutas que, em momentos diferentes da história, tornam-se o alvo dos seus desejos. Contudo, semelhantemente aos demais relacionamentos dessa personagem com outras mulheres, suas relações com Lili e Suzette também terminam sem causar-lhe grandes transtornos ou sofrimentos.

No prosseguimento da narração, o irmãozinho de João Queirós morre de pneumonia. Sua mãe e seu pai sofrem com a perda, mas o sofrimento da mãe chega a comprometer-lhe a saúde e ela, num momento de desatino, diz a João que preferia que ele tivesse morrido e não o outro filho, ainda tão pequeno.

No entanto, ao final do relato, a mãe aproxima-se novamente de João, cuidando dele e fazendo com que se sinta amado. Em suas palavras percebe-se a esperança de que o filho viesse a tornar-se um doutor, o que a deixaria e também ao marido, Manuel, muito felizes e orgulhosos de poderem exibi-lo na Vila de Febres.

A possível realização dos sonhos dos pais abarca também um presumível casamento com Micas, uma jovem que é filha do médico de Febres, Dr. Silveira. Contudo, João Queirós demonstra não se interessar por ela e o futuro enlace dos dois parece fadado ao fracasso ou, pelo menos, adiado por um tempo indeterminado.

Na parte final da obra, João Queirós encontra-se em sua casa, no vilarejo, em visita aos pais, e da janela de seu quarto, avista Florinda e pensa nas diferenças que existem entre eles; considera-a a inadequada para os seus propósitos de realizar um casamento que lhe permita ter uma ascensão social, recordando-se que o pai e a mãe esperam que ele siga uma carreira de advogado e que se transforme em alguém de destaque em Febres. Ele sente saudades de Celeste, pensa também em Micas, a possível esposa e, no encerramento da narrativa, há uma frase que indicia o fato de que João Queirós irá aceitar as imposições e desejos dos pais, pois ele é “um filho obediente” (NAMORA, 1972, p. 257).

A obra *As sete partidas do mundo*, por ser um livro escrito na juventude de Fernando Namora, geralmente tem recebido pouca atenção da crítica e, o que encontramos são alguns comentários esparsos, em textos que se aprofundam nos romances e escritos de sua maturidade. A única exceção talvez seja a dissertação de Ângela Cristina Fernandes do Vale (2003), *Trepar a ladeira: o processo de aprendizagem nos heróis de A escola do paraíso, Esteiros e As sete partidas do mundo*.

Nessa pesquisa, Vale (2003, p. 7) propõe uma reflexão sobre o conceito de *Bildungsroman* e a sua presença na literatura portuguesa moderna, analisando os três romances acima à luz do referido conceito, os quais foram escritos no século XX e têm como protagonistas jovens em fase de desenvolvimento. A autora consegue evidenciar que se trata de três romances de aprendizagem, que reúnem traços que “operacionalizam o conceito de *Bildungsroman*”, uma vez que o trajeto dos protagonistas é acompanhado por uma especial atenção à evolução da época em que vivem.

Ainda em conformidade com a estudiosa supracitada, a obra de Fernando Namora, que foi selecionada como *corpus* para este estudo, assim como todos os seus textos apresentam as seguintes particularidades:

[...] *As sete partidas do mundo* [...] reflecte temáticas e problemáticas do seu tempo. O autor, ainda que não se embrenhe profundamente em questões sociais, doutrinárias e políticas, não consegue evitar pelo seu grande humanismo, as reflexões e os relatos das experiências das gentes, sobretudo das mais humildes. Neste sentido,

o homem é a temática fundamental da obra de Namora [...]. [...] O compromisso com a realidade não implica o distanciamento da arte da escrita. Para fazer referência à realidade *não é necessário amesquinhar a arte nem recusar-lhe as seduções* [NAMORA, Fernando, Prefácio a *Casa da Malta*, Publicações Europa-América, p. 18]. (VALE, 2003, p. 104-105)

Por meio da narrativa “confessionista”, Namora logra explorar a temática humanista e a sua primeira obra põe em relevo a fase da infância e da adolescência do seu protagonista, acentuando as suas dores, a sua inadaptação ao mundo dos adultos e, em particular, a sua dificuldade com o universo estudantil e as figuras que representavam esse universo, marcado pela prepotência, pela falta de diálogo e a exigência de uma obediência cega e sem questionamentos.

Ângela Cristina Fernandes do Vale (2003, p. 105) conclui que os romances que conformam o *corpus* textual de sua dissertação adequam-se ao conceito de romance de aprendizagem realista por representarem simultaneamente as vivências dos jovens e o borbulhar da sociedade em permanente evolução, e ainda por se centrarem no desenvolvimento do jovem e na sua relação com o meio envolvente, no seu confronto com a realidade histórico-social.

Na tese *Fernando Namora: do neorrealismo ao humanismo*, Armindo José Pires de Azevedo Nunes (2017) realiza um estudo aprofundado da obra do escritor português, dedicando somente umas poucas páginas ao livro *As sete partidas do mundo*, por se tratar de um texto da juventude, embora ressalte que é uma narrativa promissora, que chegou a receber o Prémio Almeida Garret, pelo reconhecimento dos “méritos do jovem escritor” (NUNES, 2017, p. 88).

Segundo Nunes (2017, p. 84-85), o primeiro romance de Namora apresenta uma estrutura fragmentária, já que o narrador não segue uma linearidade cronológica, sendo frequentes as analepses com o objetivo de se enquadrarem as vivências passadas do protagonista, João Queirós, em relação à sua infância e adolescência e, desse modo, ele poderá compreender melhor o seu presente como aluno do curso de Direito na Universidade de

Coimbra. Metaforicamente, todas as “partidas” constituem o percurso desde a infância à idade adulta, isto é, abarcam uma viagem do passado ao futuro, sem se desligar do momento presente. Dessa maneira, “as analepses permitem-nos recuar a um tempo em que as vivências e as dúvidas do protagonista são recuperadas através do poder evocativo da memória [...]”.

O vaivém entre a realidade infanto-juvenil de João Queirós e a ansiada idade adulta é uma dimensão recorrente na obra, cujas páginas estão impregnadas de emoções e sentimentos típicos da mocidade, constituindo-se como uma verdadeira “educação sentimental e lírica” (SIMÕES *apud* NUNES, 2017, p. 87), quer seja o despertar sexual, o conflito de gerações entre pais e filhos, as primeiras aventuras e desilusões amorosas, o recurso ao álcool como desinibidor comportamental, a rebeldia perante o convencionalismo das normas instituídas. As “sete partidas” simbolizariam o encerramento de um ciclo vital completo, mas insuficientes “para o percurso existencial de João Queirós, apesar de toda a evolução física, intelectual e emocional que nelas foi cumprido” (NUNES, 2017, p. 88).

Elêusis M. Camocardi (1978), num trabalho bastante minucioso, intitulado *Fernando Namora: um cronista no território da ficção*, dedica-se a comprovar que há uma imbricação entre crônica e ficção em suas obras ficcionais e também nos seus relatos cronísticos. Com uma capacidade extraordinária e um texto enxuto, a autora do livro acima consegue “mostrar como o retalho do cotidiano fala pela voz do escritor, e, por outro lado, como a representação do mundo, que pertence ao discurso ficcional, se expressa na visão do cronista” (CAMOCARDI, 1978, p. 2).

A respeito dos seus dois primeiros romances, *As sete partidas do mundo* e *Fogo na noite escura*, Elêusis Camocardi pondera que ambos circunscrevem-se a um espaço fechado, o dos colégios e o da universidade, espaço que seria o caderno de exercício do romancista.

Nos dois livros apontados, *Fernando Namora* focaliza as crises da juventude nos internatos e nas escolas, principalmente no que tange ao despertar do instinto sexual e os desencontros da sensibilidade com o

mundo exterior: o medo, a revolta, os sonhos, a frustração, os desajustes sociais e a solidão.

Ao se deter na primeira obra escrita por Fernando Namora, a estudiosa ressalta que tal relato põe em evidência as reminiscências do aluno João Queirós, interno do Colégio São Luís e, depois, do Colégio Camões. Há um entrechoque íntimo de quem deve transpor os umbrais que conduzem à revelação do mundo dos adultos. Quando procura salientar as experiências vividas e presenciadas e o drama dos indivíduos de uma geração, Fernando Namora transfigura os acontecimentos banais, enriquecendo-os em sua significação, dando-lhes a dimensão profunda e dramática da verdade humana.

Sinteticamente, Camocardi pontua que, para as personagens existe um caminho difícil de percorrer, que vai da realidade vivida à realidade sonhada. Elas têm que vencer as barreiras impostas pelos adultos – a incompreensão e os conselhos dos pais, o autoritarismo bêbado da dona da pensão, as correções agressivas dos professores – a teimosa inadaptação aos ambientes e a saudade.

Enfim, há algumas colocações de Elêusis Camocardi (1978, p. 8-10), que resumem brilhantemente a situação do protagonista João Queirós e de seus companheiros de estudos:

A estrutura narrativa de *As sete partidas do mundo*, com o seu intrincado jogo espaço-temporal, tem como ponto de convergência, em cada partida na sondagem do mundo interior, o esquema da roda da vida: Frustração/Solidão – Esperança. O próprio tema traduz a ânsia dos jovens em fugir do real quotidiano, para eles odioso e terrível.

[...]

Com a passagem dos dias, aprende-se que a realidade vivida é mais forte. Os sonhos se desfazem, as revoltas tendem a diluir-se, dando lugar à desilusão e à luta pela sobrevivência. [...]

Como observador da realidade que escolheu o território da ficção, Namora impõe-se a tarefa de despertar as consciências distraídas para os problemas que angustiam os indivíduos a partir do momento



em que se aventuram na descoberta do mundo interior e tentam alcançar o significado do real circundante. [...]

Depreende-se das observações transcritas, que o drama das personagens nos é dado nas circunstâncias concretas do seu convívio e de suas relações familiares, as quais enfatizam o percurso de formação e de aprendizado de João Queirós.

Em “Aspectos da obra literária de Fernando namora”, João Décio (1963, p. 57-73) tece um comentário panorâmico das principais obras do escritor português. Sobre *As sete partidas do mundo*, o estudioso comenta que tal romance é uma mistura do sentimental e do sexual por meio de sua personagem central, João Queirós.

Ainda seguindo o pensamento de João Décio, este afirma que o livro em apreço é um típico romance de adolescente e que traz problemas da adolescência, através da história de João Queirós, jovem estudante e de suas aventuras amorosas entre as quais avultam as criaturas femininas de importância no relato: Celeste, Maria Leonor, Florinda e Lili.

Os amores de João Queirós e as suas brincadeiras com os colegas da escola preenchem a narrativa que, na opinião do pesquisador João Décio, deixa muito a desejar no sentido psicológico devido à mocidade do autor.

Ao concluir suas observações sobre o primeiro romance de Fernando Namora, João Décio sustenta que, em tal obra, o que se nota é a busca de autoafirmação do protagonista, que evolui ao ser enviado para o ambiente escolar, tomando consciência da realidade que o cerca e também das escolhas que será obrigado a realizar ao longo da vida.

De forma bastante breve, Fernando Teixeira Batista (2013), em sua tese de doutoramento, *Fernando Namora: retratos ficcionais de um país real*, observa que em *As sete partidas do mundo*, o escritor português narra a adolescência de um estudante do Colégio Camões, em Coimbra. O referido livro possui ressonâncias autobiográficas e é uma obra na qual os sonhos, as esperanças e as incertezas da adolescência misturam-se com a descoberta do amor e a iniciação da sexualidade própria da idade.

Trata-se de uma narrativa que apresenta uma composição fragmentária, constituída por uma sobreposição de planos, com recorrência de monólogos interiores e do discurso indireto livre, como se pode constatar no seguinte fragmento extraído do romance de Fernando Namora:

Pensará nele, a Florinda? A Celeste, essa, decerto, não. Ou, se pensa, é para se divertir. Uma estúpida. Já a ouviram tocar piano: Atira os dedos de encontro às teclas, à bruta; a música, para ela, é apenas violência e ruído. A Celeste não será feia, mas a beleza é uma flor que murcha. Que ficará de Celeste, depois de a sua beleza murchar? Ficará o piano, a estupidez.

A Florinda esqueceu o bordado e o almoço, pela certa. Metade de suas horas são passadas à porta ou à janela – uma janela para o mundo, aberta à esperança. Os seus olhos vão das serras distantes ao rosto de João Queirós, de João Queirós às terras cinzentas e distantes. “Gostará ela de mim?” E porque não? Nem todas são como Celeste. Mas que lhe pode interessar Florinda, a ele, um futuro doutor? Florinda é uma pobre rapariga, crescida num buraco, um débil mas ardente arbusto sufocado num buraco, ávido de abrir uma fresta que o deixe crescer. E depois? Ela é apenas uma rapariga que tem um sonho. A Celeste, sim, é educada, bonita, uma burguesa, como ele. Merece um doutor. Toca mal piano, martelando as teclas, não entende o mistério da música, mas se alguém tiver coragem de aconselhá-la a pô-lo de lado, não se dirá mais que Celeste é impenetrável à subtil fascinação da arte. Ou talvez essa fascinação ainda se lhe revele – e um dia chegue a tocar maravilhosamente. E, então, o lar de João Queirós será como nenhum outro. Ele sentado num sofá, desfolhando um livro, a ouvir Beethoven! [...] (NAMORA, 1972, p. 142-143)

Por meio do discurso indireto livre, o narrador onisciente invade a consciência de João Queirós para desvelar os seus sentimentos e emoções mais íntimas. Desse modo, o narrador penetra na consciência da personagem para devassar o seu mundo interior pela revelação de pensamentos mesquinhos, preocupações com o futuro e com as possíveis escolhas que terá que fazer, quando terminar seus estudos.

Em *As sete partidas do mundo*, de acordo com Fernando Teixeira Batista, abordam-se os sacrifícios que as famílias do povo faziam para estudar os seus filhos, e os espaços sociais são marcados pela miséria, pela fatalidade e o protagonista sonha vencer na vida.

Mário Sacramento (1967), ao referir-se ao romance supracitado, chama a atenção para a precocidade do autor, que o escreveu entre os 17 e 19 anos de idade. Apesar disso, Fernando Namora revela uma segurança extraordinária, tanto no processo de construção da obra, que se furta à linearidade narrativa e faz alternar os planos temporais, como também na intimidade e concretização que animam as personagens e dão vida aos episódios.

As principais linhas temáticas de *As sete partidas do mundo* centram-se na intenção de revelar as portas abertas do mundo interiorizado do protagonista juvenil e a preocupação de enquadrar e situar socialmente as personagens. Se o primeiro romance recria a experiência adolescente, o segundo, *Fogo na noite escura*, irá transmitir a vida juvenil dos seus anos de faculdade.

Em linhas gerais, apresentamos e comentamos algumas das análises e interpretações do romance que faz parte do *corpus* desse estudo, além de apontar os eventos principais do enredo do primeiro livro de Namora.

Na sequência desse livro, efetuamos a comparação entre as personagens centrais de *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo*, tomando como ponto fulcral a educação e a formação dessas personagens.

## APROXIMAÇÕES ENTRE O ATENEU E AS SETE PARTIDAS DO MUNDO

O estudo proposto nesse livro, conforme já apontamos, trata de uma comparação entre as personagens principais dos romances *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo*. Assim, é uma pesquisa que se insere no âmbito da literatura comparada, um campo que cada vez mais se alarga e oferece possibilidades de interpretações e análises para o estudo de obras escritas no passado e no presente e, como acertadamente observa Siegbert Salomon Prawer<sup>6</sup> (1994, p. 296, grifos do autor):

“Literatura comparada” implica um estudo de literatura que usa a comparação como principal instrumento. No entanto (como Benedetto Croce jamais se cansou de indicar em seu vigoroso ataque à noção de que *letteratura comparata* podia ser uma disciplina separada), isto se aplica a qualquer estudo de literatura: não se pode apreciar plenamente a individualidade de Wordsworth, seu lugar numa tradição e na modificação dessa tradição, sem comparar sua obra, explícita ou implicitamente, com a obra de Milton e James Thomson, com a de Shelley e Keats. A literatura comparada, então, faz suas comparações *atravessando fronteiras nacionais*. Mas aí, novamente, nos defrontamos com uma dificuldade. Se compararmos o maior romance alemão de desenvolvimento e educação, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) com *Der Nachsommer*, um romance da mesma tradição, escrito pelo austríaco Adalbert Stifter, e com outro romance semelhante, *Der grüne Heinrich*, do suíço Gottfried Keller – estamos

---

<sup>6</sup> Prawer (1925-2012) foi um professor de origem alemã, que desenvolveu diversos estudos na área de literatura comparada. Para mais informações, vide “Oxford Professor who could captivate an audience”. Disponível em: <<https://www.jewishlivesproject.com/profiles/siegbert-salomon-prawer>> Acesso em: 23 mar. 2020.

contribuindo para os estudos literários comparativos? De certo modo, é claro que sim, pois as tradições nacionais da Alemanha, da Áustria e da Suíça, e os diferentes ambientes políticos e sociais desses países, podem ajudar-nos a dar conta de importante diferenças de tom, estilo e assunto. [...] Estudos literários comparativos, tais como são geralmente entendidos, e como os entendo, operam, então, atravessando fronteiras *lingüísticas*. [...]

De acordo com S. S. Prawer, os estudos literários comparados auxiliam na apreciação da individualidade de cada autor, no levantamento das diferenças de tom, estilo e assunto de cada um, uma vez que comparar não é somente apontar as semelhanças, mas, particularmente, destacar o que é diferente, singular e único em cada texto ou escritor, indo além das fronteiras nacionais e linguísticas.

Ao utilizar o método comparativo, portanto, abrem-se novos horizontes e novos diálogos entre a literatura contemporânea e a tradição e, conforme afirma Anthony Thorlby (*apud* PRAWER, 1994, p. 303),

a literatura comparada em si mesma não obriga ninguém a seguir qualquer outro princípio a não ser o de que a comparação é uma técnica utilíssima para a análise de obras de arte, e o de que, ao invés de limitar as comparações a escritos numa mesma língua, uma pessoa pode, com proveito, escolher pontos de comparação em outras línguas... [...] Examinar outro exemplo da “mesma” coisa, que, sendo outra obra de arte, evidentemente não é a mesma, mas apenas “comparável”, é dar o primeiro passo na direção de reconhecer o que, em cada caso, é bom, original, difícil, intencional.

Além das vantagens enumeradas por Anthony Thorlby – a comparação entre textos de vários países permite a descoberta do que é original e intencional em cada um desses textos – e isso nos leva a constatar que, na contemporaneidade, é praticamente impensável realizar o estudo de um romance, conto ou novela, sem levar em conta as relações com outras narrativas, nacionais ou estrangeiras, já que

retiradas de seu contexto e encaradas como entidades separadas, que existem por si mesmas, as diversas porções nacionais de literatura

moderna são inexplicáveis. Somente em relação umas às outras podem sua tonalidade e definição ser adequadamente avaliadas. Porém, quanto mais cuidadosamente se examina todo o conjunto da literatura moderna, mais esse todo parece ser uma simples parte de um todo maior. (SCHLEGEL *apud* PRAWER, 1994, p. 304)

Mathew Arnold (*apud* PRAWER, 1994, p. 304) complementa as observações de Friedrich Schlegel a respeito da importância do estudo comparado nas literaturas contemporâneas, declarando que “por toda parte existe conexão, por toda parte há exemplificação: nenhum acontecimento isolado, nenhuma literatura isolada pode ser adequadamente compreendida a não ser em relação a outros acontecimentos, a outras literaturas”.

Concordamos com as colocações de Schlegel e Arnold, quando ambos enfatizam que as obras literárias não devem ser estudadas isoladamente, mas sim por meio do estabelecimento de elos comparativos, que enriquecem e comprovam que a literatura nasce da literatura, pela retomada de motivos, temas, personagens, períodos, estéticas literárias etc.

Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 92) enfatiza as contribuições dos estudos comparados nos seguintes termos:

Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. [...] cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

Dessa forma, verifica-se que o estudo da literatura confirma que as obras mantêm diálogos, são retomadas, interpenetram-se e evidenciam que a análise comparativa permite observar entrelaçamentos com obras do passado e do presente, num movimento perene e incessante.

Ao comentar o ensaio “Kafka e seus precursores”, do escritor e crítico literário argentino Jorge Luis Borges, Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 95) salienta que uma obra “forte” pode nos obrigar a uma releitura de todo um passado literário. No breve ensaio referido, Borges (2007, p. 127-130)

examina com perspicácia alguns escritos de autores que podem ser considerados como precursores das obras do escritor alemão Franz Kafka (1883-1924):

Se não me engano, as peças heterogêneas que enumerei se parecem com Kafka; se não me engano, nem todas se parecem entre si. Este último fato é o mais significativo. Em cada um desses textos reside a idiossincrasia de Kafka, em grau maior ou menor, mas se Kafka não tivesse escrito, não a perceberíamos; ou seja, ela não existiria. O poema “Fears and Scruples”, de Robert Browning, profetiza a obra de Kafka, mas nossa leitura de Kafka afina e desvia sensivelmente nossa leitura do poema. Browning não o lia como nós agora o lemos. No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas seria precipitado purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro. [...] (BORGES, 2007, p. 129-130, grifos do autor)

A leitura de um escritor contemporâneo estimula-nos ou, pelo menos, remete-nos à leitura de obras da tradição e, no caso em tela, “la serie de textos afines que descubre [Borges] sirven no para explicar la singularidad de Kafka [...] pero sí para entender su alcance”; além disso, “al sentir la presencia de Kafka en Zenón, Han Yu, Kierkegaard, Browning y Bloy, Borges nos obliga a releerlos, a sentir un diálogo entre todos esos muertos”<sup>7</sup> (BALDERSTON, 2011, p. 117). A existência dos escritos de Kafka possibilita releituras de textos do passado, ou seja, ele lança luzes sobre escritores do passado, revitaliza a tradição, abrindo novas e insuspeitadas possibilidades de interpretação de suas produções literárias.

---

<sup>7</sup> “a série de textos afins que descobre [Borges] servem não para explicar a singularidade de Kafka [...] mas sim para entender seu alcance”, além disso, “ao sentir a presença de Kafka em Zenão, Han Yu, Kierkegaard, Browning e Bloy, Borges obriga-nos a relê-los, a sentir um diálogo entre todos esses mortos” (BALDERSTON, 2011, p. 117, tradução nossa).

Acreditamos, finalmente, que ao se efetuar um estudo comparado, iluminamos o passado e também o presente, ao estabelecer diálogos entre autores e obras de distintas literaturas e nacionalidades, comprovando o dinamismo que enlaça as relações entre escritores e textos de todas as épocas, num moto perpétuo, no qual se evidencia o fato de que as literaturas não possuem limites precisos, penetram-se mutuamente e transformam-se umas em outras (TEXTE, 1994, p. 37) e só a comparação permite a exploração de relações intertextuais, nas quais se possam explicitar elementos semelhantes e também diferenciados, revigorando as relações entre as literaturas das diferentes nações do globo.

É pautado por essas considerações que empreendemos o estudo do romance *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo*, os quais apresentam várias características do romance de formação ou educação alemão e, dentre elas, elegemos o período de aprendizado de Sérgio e João Queirós, no qual eles frequentam colégios internos, para compará-los e levantar pontos de semelhanças e de diferenciação entre ambos.

Concluimos que, para melhor compreender a análise comparativa dos romances selecionados como *corpus* básico de nosso estudo, é necessário enforcarmos o romance de formação, com suas características, motivos recorrentes e temática, tendo como base os estudos teórico-analíticos de Mikhail Bakhtin (1992) e Wilma Patrícia Maas (2000) e como objetos de pesquisa os textos de Raul Pompéia e Fernando Namora.

### 3.1 O romance de formação

Mikhail Bakhtin, em sua *Estética da criação verbal* (1992, p. 223-242), propõe-se a realizar um estudo dos princípios de estruturação do herói individual, sob o ponto de vista histórico, no romance de viagem, de provas e biográfico, apontando diferenças, fronteiras e influências de tais narrativas em relação ao romance de formação e “relacionando o herói aos temas, concepção de mundo e composição romanesca” (JANZEN, 2005, p. 67) em cada uma das variantes ficcionais elencadas.



No romance de viagem (BAKHTIN, 1992, p. 223), “o herói, carente de traços particulares, é um ponto móvel no espaço e não constitui por si só, o centro de atenção do romancista”. Seus desdobramentos no espaço e viagens, aventuras, peripécias – permitem ao romancista mostrar e evidenciar a diversidade estática do mundo por meio do espaço e da sociedade (países, cidades, e etnias, grupos sociais, condições específicas de vida). Ainda segundo Bakhtin (1992, p. 224),

O que caracteriza o tipo de romance de viagem é uma concepção permanente espacial e estática da diversidade do mundo. O mundo apresenta-se como uma justaposição espacial de diferenças e contrastes, a vida é formada de uma sucessão de situações diferenciadas e contrastantes: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitória-derrota etc.

No relato de viagem, apenas o tempo da aventura é elaborado, sendo constituído pela justaposição de momentos contíguos (instantes, horas, dias) que se organizam numa unidade de progressão temporal e a imagem do homem é apenas esboçada, estática, “como é estático o mundo que o rodeia” (BAKHTIN, 1992, p. 225). Desse modo, esse tipo de romance ignora o devir, a evolução do homem. Mesmo naqueles casos em que a situação do homem enquanto personagem se modifica nos textos picarescos, em que o mendigo fica rico, o plebeu se torna nobre - tal personagem permanece inalterada, não se modifica interiormente.

O segundo tipo de narrativa estudado por Bakhtin - o romance de provas – é construído

como uma série de provas às quais o protagonista é submetido. Serão postas à prova: sua lealdade, suas virtudes, suas façanhas, sua magnanimidade, sua santidade, etc. Esta representa a variante mais difundida na literatura européia e inclui a maior parte de toda a produção romanesca. Nos romances desse tipo, o mundo é apenas o teatro das lutas e das provas do herói. Os acontecimentos, as peripécias são a pedra de toque do herói, este é sempre dado como uma imagem concluída, e possui desde o início suas qualidades que,

ao longo de todo o romance, só são verificadas e postas à prova.  
(BAKHTIN, 1992, p. 225)

As duas variantes principais do romance de provas são aquela representada pelo romance grego (*A Etiópica, Leucipe, Cleitofon* etc.) e a da hagiografia<sup>8</sup> do início do cristianismo, na qual se narrava a vida dos mártires. Na primeira variante, o caráter dos heróis é marcado pela estaticidade, imutabilidade e seu idealismo abstrato, os quais excluem qualquer dever, qualquer evolução, uma vez que o que acontece, é percebido e vivido e não pode servir de experiência capaz de modificar e de formar o herói (BAKHTIN, 1992, p. 225). Na segunda variante, também surgida no terreno da literatura clássica antiga, encontra-se o santo sendo posto à prova pelo sofrimento e pela tentação. No entanto, isso não implica qualquer dinâmica ou dever, pois as “provas (sofrimento, tentação, dúvida) não constituem uma experiência formadora, não modificam o herói; para ele toda a questão se resume em conservar, justamente, uma firmeza imutável” (BAKHTIN, 1992, p. 227).

Sintetizando os principais pontos do romance de provas, Henrique Edvaldo Janzen (2005, p. 69-70) tece as seguintes observações:

No romance de provas (nas diversas variantes), não existe verdadeira intenção entre o mundo e o herói: o mundo não modifica o herói – restrito que está em pô-lo à prova, e o herói, por sua vez, não atua sobre o mundo, pois está mais ocupado em suportar as provas e enfrentar inimigos do que em modificar o mundo real que o cerca (o herói não pretende reconstruir o mundo). Assim, não existe uma real integração entre o sujeito e o objeto, entre o homem e o mundo, embora a imagem do homem ganhe em complexidade psicológica e seja mais desenvolvida do que no romance de viagem.

---

<sup>8</sup> Ciência que se relaciona com as coisas sagradas e pode significar também obra ou coleção de obras sobre santos, biografia de santos (FERREIRA, 1986).

São variantes precedentes do romance de provas o romance de cavalaria (séculos XII – XIV) e o romance barroco (século XVII), os quais mantêm as características enumeradas acima por Henrique Edvaldo Janzen. Depois de atingir o apogeu de seu desenvolvimento na variante barroca, Bakhtin (1992, p. 230) pontua que

o romance de provas dos séculos XVIII e XIX perde sua pureza, mas o tipo de construção do romance, baseado na noção de pôr à prova o herói, continua a existir, ganha complexidade, claro, com tudo o que foi adquirido pelo romance biográfico e pelo romance de educação.

A noção de provas, ainda segundo o pensamento de Mikhail Bakhtin, torna-se mais complexa e rica pelas aquisições do romance biográfico, principalmente do romance de educação, e se encontrará na base do romance realista francês e podem ser considerados como romances de provas aqueles escritos por Stendhal (1783-1842), Balzac (1799-1850) e Dostoiévski (1821-1881).

O romance biográfico enraizou-se e ganhou força no terreno da literatura clássica antiga, por meio da biografia e autobiografia antigas e nas confissões dos primeiros tempos do cristianismo como a de Santo Agostinho.

As formas biográficas no romance, de acordo com Bakhtin (1992, p. 231), apresentam-se nas seguintes variantes: a forma ingênua, antiga (já testada na Antiguidade) do sucesso – insucesso, os trabalhos e as obras, as confissões (a biografia – confissão), a forma hagiográfica e elabora-se, no século XVIII, a sua variante mais importante, que é a do romance biográfico familiar.

O enredo do romance biográfico, diferentemente do que ocorre no romance de viagem e no romance de provas, não se baseia em desvios em relação ao curso típico e normal de uma vida, mas em momentos típicos e fundamentais de qualquer vida humana: o nascimento, a infância, os anos de estudo, o casamento, a organização de um destino humano, os trabalhos e as obras, a morte etc. Em suma, “baseia-se exatamente nos momentos que

se situam antes do início ou depois do fim do romance de provas” (BAKHTIN, 1992, p. 232).

Embora a biografia do herói constitua o enredo do romance biográfico, nele a imagem do próprio herói carece de um verdadeiro devir, de uma evolução, pois a vida do herói (sem destino) modifica-se, elabora-se, evolui, ao passo que o herói permanece inalterado, uma vez que a atenção concentra-se “quer em suas obras, façanhas, méritos, atos, quer nas formas assumidas por seu destino, por sua felicidade, etc” (BAKHTIN, 1992, p. 232). A única modificação conhecida pelo romance biográfico é a crise e a regeneração do herói, que se dá na hagiografia biográfica dos santos de tipo conflituoso, como nas *Confissões de Santo Agostinho*, já mencionadas.

Um ponto a se destacar, nas ponderações de Bakhtin, diz respeito à imagem do herói no romance biográfico. Para o teórico e crítico russo, a heroificação é quase inexistente, preservando-se parcialmente na hagiografia. No relato biográfico, o herói tampouco é o ponto móvel no espaço como era no romance de viagem, privado de traços particulares. Inversamente ao tipo de heroificação abstrata e sistemática encontrada no romance de provas, há um herói que se caracteriza indiferentemente por traços positivos ou negativos, uma vez que não é posto à prova, mas tende para resultados concretos e reais. No entanto, esses traços têm um caráter estratificado, preconcebido, são dados enquanto tal desde o início, em toda a duração do romance, o homem permanece inalterado e os acontecimentos não modelam o homem, mas seu destino.

No romance de viagem, de provas, biográfico, Bakhtin discutiu os princípios fundamentais da estruturação do herói romanesco que foram elaborados e praticados até a segunda metade do século XVIII, antes do momento em que se edificava o romance de formação. Tais princípios estruturais foram os responsáveis pelo desenvolvimento das formas sincréticas do romance do século XIX, sobretudo o realista e, nesse sentido, o romance de educação, surgido na segunda metade do século XVIII, na Alemanha, é de fundamental importância para o romance realista e histórico, por eleger a educação/formação de um personagem atrelado ao

momento histórico em que tal temática se desenvolvia nas ações e peripécias vivenciadas por esse personagem.

Mikhail Bakhtin oferece uma vasta exemplificação desse tipo de romance, desde a antiguidade até o século XX:

Existe uma variante específica do gênero romanesco que se chama “romance de educação ou de formação” (*Erziehungsroman* ou *Bildungsroman*). Costuma-se relacionar a essa variante do gênero (numa ordem cronológica) os seguintes tipos básicos: *Ciropedia* de Xenofonte (Antigüidade), *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (Idade Média), *Gargantua e Pantaguel* de Rabelais, *Simplicissimus* de Grimmelshausen (Renascimento), *Telêmaco* de Fénelon (Neoclassicismo), *Emílio* de Rosseau (na medida em que este tratado pedagógico comporta muitos elementos romanescos), *Agathan* de Wieland, *Tobias knaut* de Wetzels, *Correntes de vida por linhas ascendentes* de Hippel, *Wilhelm Meister* de Goethe (os dois romances), *Titã* de Jean Paul (e alguns outros romances seus), *David Copperfield* de Dickens, *O pastor da fome* de Raabe, *Henrique, o Verde* de Gottfried Keller, *Pedro, o afortunado* de Pontoppidan, *Infância, adolescência e juventude* de Tolstoi, *Uma história comum* de Gontcharov, *Jean-Christophe* de Romain Rolland, *Os Buddenbrook* e *A montanha mágica* de Thomas Mann, etc. (BAKHTIN, 1992, p. 235-236)

O crítico russo esclarece ainda que alguns teóricos, pautados por princípios puramente compositivos, ou seja, pelo conjunto do tema romanesco concentrado no processo de formação do herói, acabam restringindo os exemplos mencionados acima, excluindo obras de autores como Rabelais, por exemplo. Alguns outros, pelo contrário, contentam-se com o fato de que o princípio de formação do herói esteja presente no romance e ampliam a série de romances de formação, “incluindo obras tais como *Tom Jones, o enjeitado* de Fielding, *A feira das Vaidades* de Thackeray” (BAKHTIN, 1992, p. 236) dentre outros.

Dentro dos exemplos mencionados por Bakhtin, nota-se a diversidade e variedade, uma vez que alguns romances têm um caráter puramente biográfico e autobiográfico, outros não, uns organizam-se em

torno da ideia pedagógica da educação do homem, outros a relegam a segundo plano; alguns seguem um plano rigorosamente cronológico, uma evolução no aprendizado do protagonista, quase isentos do enredo romanesco, outros organizam-se em torno de um enredo feito de aventuras elaboradas. Portanto, é a diversidade e a grande variedade que vai possibilitar que o romance de formação renasça com novas características, muitas vezes subvertendo o modelo alemão de origem, em diferentes e distantes países do mundo contemporâneo.

Sejam quais forem as diferenças estruturais entre os romances de viagem, de provas, biográfico e de formação, os protagonistas desses relatos dividem-se em dois tipos básicos – estático e dinâmico. Na maioria das variantes do gênero romanesco,

o herói não tem mobilidade nem devir. O herói é o ponto imóvel e imutável em torno do qual se efetua toda a dinâmica do romance. A constância e a imobilidade interna do herói são as premissas do movimento romanesco. A análise dos enredos romanescos típicos mostra que estes pressupõem um herói preestabelecido, imutável, pressupõem a *unidade estática* do herói. É o desenrolar do destino e da vida do herói preestabelecido que confere conteúdo ao enredo. O próprio caráter do homem, suas modificações e sua evolução não se transformam em enredo romanesco. Este é o tipo predominante de romance.

Ao lado desse tipo predominante e muito difundido, há outro tipo de romance, muito mais raro, que apresenta a imagem do homem em devir. A imagem do herói já não é uma *unidade estática* mas, pelo contrário, uma *unidade dinâmica*. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma *grandeza variável*. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar este tipo de romance, numa aceção muito ampla, de *romance de formação* do homem.

A *formação* (a transformação) do homem varia, porém muito conforme o grau de assimilação do tempo histórico real. (BAKHTIN, 1992, p. 237-238, grifos do autor).

Ao se tomar, por exemplo, um relato de viagem como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (1660-1731), pode-se constatar que o protagonista é uma unidade estática, porque permanece o mesmo, do começo ao fim da narrativa. Em contrapartida, se observamos o percurso de Wilhelm Meister em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), de Goethe, constatamos o seu dinamismo, as alterações, “o aperfeiçoamento humano em diferentes graus, formas, fases da vida” (DILTHEY *apud* MAAS, 2000, p. 14).

Embora a educação, a cultura, o aprendizado estivessem destinados às elites na Europa dos séculos XVIII, XIX, e grande parte do século XX, o romance de Goethe, apontado acima, trata da trajetória de um jovem filho de família burguesa em busca dos próprios ideais, em busca do livre desenvolvimento de suas aptidões e daquilo que considera suas tendências, ou sua vocação (MAAS, 2000, p. 34). É, portanto, uma tentativa de democratizar a educação que se encontrava restrita àqueles que se consideravam nobres e poderosos representantes da sociedade. Dessa forma, o pensamento burguês, voltado para a acumulação de riquezas, passa a coexistir com um desejo de superação dos limites do conhecimento possível à classe média ascendente (MAAS, 2000, p. 44).

Jürgen Jacobs (*apud* MAAS, 2000, p. 71-72), estudioso alemão do romance de formação, define essa modalidade literária nos seguintes termos:

Devem ser consideradas como pertencentes ao gênero obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo. Esse equilíbrio é frequentemente descrito de forma reservada e irônica, entretanto é, como meta ou ao menos como postulado, parte necessariamente integrante de uma história da formação.

Além de fornecer uma definição de romance de educação/formação que é flexível e capaz de abrigar a grande diversidade de textos que se catalogam sob este conceito (MAAS, 2000, p. 62), Jacobs enumera as seguintes características do *Bildungsroman*:

O protagonista deve ter uma consciência de certa forma explícita de que ele próprio não percorre uma seqüência de aventuras mais ou menos aleatórias, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo. Com isso, via de regra, a imagem que o protagonista tem da meta de sua trajetória de vida é determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigidas apenas no transcorrer de seu desenvolvimento. Ele tem como experiências típicas: o abandono da casa paterna, a atuação de mentores e de instituições acadêmicas, o encontro com a esfera da arte, confissões intelectuais eróticas, experiência profissional e também, eventualmente, contato com a vida política. Na plasmação e na valorização desses motivos, os romances diferem extraordinariamente. Contudo, através da orientação para um final harmonioso, eles recebem necessariamente uma estrutura teleológica. (*apud* MAAS, 2000, p. 62)

Vale ressaltar que nem todas essas características precisam estar presentes numa obra para que se possa enquadrá-la na modalidade expressa acima. O fundamental é tratar-se de uma personagem jovem, marcada pelo dinamismo, conforme assevera Bakhtin (1992, p. 235-236).

Considerando que é possível “efetivamente reconhecer a existência de um gênero literário chamado romance de formação, para além das circunstâncias peculiaríssimas de sua origem” (MAAS, 2000, p. 24), ou seja, um fenômeno tipicamente alemão do século XVIII, mas que se expandiu e foi assimilado pela tradição literária estrangeira, dando continuidade a esse gênero nos séculos XIX e XX, estudamos duas personagens, Sérgio, do romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia e João Queirós, da obra *As sete partidas do mundo*, de Fernando Namora. Essas duas personagens são protagonistas de relatos que se podem classificar como *Bildungsroman* ou romances de educação ou formação.



### 3.2 Sérgio e João Queirós: estudos e rebeldia

A caracterização das personagens é fundamental para que o leitor possa desvendar o seu caráter, as suas intenções e motivações dentro do romance. A esse respeito, José López Heredia (1979, p. 64) afirma que Raul Pompéia nunca apresenta suas personagens de maneira total e direta, preferindo usar traços indicativos e desenvolvê-los a seguir por meio de cenas nas quais o caráter se revele através das próprias ações.

Em relação ao protagonista do romance *O Ateneu*, Sérgio, o estudioso José López Heredia (1979, p. 65) declara que ele “praticamente não tem descrição física” e são fornecidos a seu respeito somente alguns dados esparsos, conforme se pode observar nos trechos abaixo transcritos:

“Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do *Ateneu*. Coragem para luta.” Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico; [...].

Eu tinha onze anos.

[...]

Eu tinha ainda os cabelos compridos, por um capricho amoroso de minha mãe. [...]

[...]

– Corte [Ema] e ofereça à mamãe, aconselhou com uma carícia; é a infância que ali fica, nos cabelos louros... [...] (POMPÉIA, 1985, p. 5-19)

Nas passagens acima, notamos que Sérgio é superprotegido pelos pais, tem onze anos de idade, cabelos louros e compridos, os quais serão cortados quando se torna interno do colégio de Aristarco. Além disso, em virtude de sua criação e proteção dos pais, encontrará muita dificuldade em se adaptar à vida do internato, sendo agredido e perseguido por outros colegas maiores que ele.

A apresentação fragmentária de Sérgio deve-se ao fato de o romance ser narrado em primeira pessoa, instaurando uma visão extremamente subjetiva, na qual se contrapõe a visão do adulto e a infantil:

Em *O Ateneu*, a narração flui de um foco marcadamente subjetivo, e a realidade relatada, em decorrência, é vista através do temperamento do “eu” que instaura a narrativa. [...]

Na obra [...], surge um “eu” imanente ao texto, que congrega aquele que conta a estória e aquele que age na estória, formando a unidade personagem-narrador. Apesar de se identificarem sob a forma de primeira pessoa, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado estão propriamente cindidos, porque o “eu”-que-narra não é o mesmo “eu”-agente dos fatos passados. A unidade personagem-narrador dissocia-se na dualidade Sérgio-personagem e Sérgio-narrador, por causa do espaço temporal inserido entre ambos e da divergência entre os pontos de vista do menino e do adulto. Ao desempenhar o ato de contar o passado, muitas vezes o narrador introduz-se no discurso, para analisar e avaliar os acontecimentos narrados tal como os vê agora, sob um prisma adulto. Ou então, anulando a distância temporal, liga-se às emoções infantis, re-experimentando as sensações da fase do internato. (JUBRAN, 1980, p. 170-171)

Desse modo, é por meio do contraste entre as visões do protagonista adulto e criança, que o leitor formará uma imagem de Sérgio, dividida entre uma criança inocente, ingênua e um adulto cético, mordaz e extremamente crítico, manifestada pelo foco narrativo, como acertadamente aponta Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran (1980, p. 171):

Esse desdobramento do foco narrativo e essa oscilação (de distanciamento e aproximação do narrador ao personagem) estabelecem um contraste entre uma visão crítica, adulta, e uma ingênua, infantil, que dimensionam o objeto narrado. Este mostrará duas faces contrastantes, conforme seja prismado pela ótica crítica ou ingênua: quando o narrador vê tanto quanto o personagem, sobressai a imagem positiva que a instituição procurava manter exteriormente; quando o narrador se distancia do personagem,

penetra na engrenagem subjacente a fachada superficial do colégio, e põe à mostra a realidade degradante do Ateneu.

Esse processo antitético – visão adulta x visão infantil – permanece ao longo do enredo de *O Ateneu* e isso contribui para que somente tenhamos uma ideia mais completa do personagem Sérgio ao final do romance: um adulto desencantado, amargo e um crítico ferrenho do sistema educacional que predominava no Brasil no século XIX.

A personagem central de *As sete partidas do mundo* (1972), de Fernando Namora, João Queirós, desde o início da obra, revela-se mais amadurecido e predisposto a encarar os seus primeiros relacionamentos amorosos:

Tinha amigos, pois, e uma mãe que o adorava, invocando-lhe fervorosamente, todas as noites, a proteção muito particular da Senhora da Boa Memória.

Mas não devia esperar nada de uma mulher: era feio com aqueles beijos apretalhados, com o dorso a curvar-se para o chão. [...] Os sonhos com a tal mulherzinha que virá um dia, os sonhos de todos os da sua idade, pareciam grotescos no seu caso. Quem vem ao mundo com beijos grossos e enfezado não tem direito de ser feliz. [...] (NAMORA, 1972, p. 25)

Observamos que o narrador de *As sete partidas do mundo* é heterodiegético, encontra-se fora dos eventos diegéticos narrados, diferentemente do narrador de *O Ateneu*, que é autodiegético. Contudo, se no livro de Raul Pompéia, a voz narrativa retrata Sérgio “com tintas suaves” e está ausente o “tom mordente” (HEREDIA, 1979, p. 65) com o qual as demais personagens são descritas, em relação a João Queirós, o narrador é impiedoso:

[...] Ele não era bem parecido, não sabia dizer coisas bonitas. Sabia imaginá-las. Além disso, os seus sapatos andavam rotos. Evitara informar o pai desse pormenor, pois acusá-lo-iam logo de jogar futebol. Assim, de sapatos rotos, que eram mesmo uma vergonha, de lábios grossos e sem frases que enleassem uma mulher, não valeria a pena uma tentativa. (NAMORA, 1972, p. 39)

Verifica-se que o maior interesse de João Queirós centra-se na conquista de uma mulher. Embora ele não seja bonito, conforme aponta o narrador, se envolverá com Florinda, Maria Leonor, Celeste, e as prostitutas Suzette e Lili. Com as três primeiras João Queirós terá namoricos que duram pouco e se desfazem por motivos fúteis. Já com Suzette e Lili ocorrerão relações sexuais, possibilitando que o garoto desajeitado e feio torne-se um homem, ao exercer sua masculinidade nos bordéis, fato bastante comum no período em que se passa a história do romance, nos anos trinta, do século XX.

Se João Queirós baseia a satisfação de seus instintos sexuais com mulheres, Sérgio se revelará mais imaturo, deixando transparecer a sua passividade em relação aos demais alunos do Ateneu. No princípio do relato, capítulo II, Rebelo, um colega de internato, alerta Sérgio sobre o que ocorre ali dentro:

[...] Os gênios fazem aqui dois sexos, como se fosse uma escola mista. Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza; são dominados, festejados, pervertidos, como meninas ao desamparo. Quando, em segredo dos pais, pensam que o colégio é a melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores. (POMPÉIA, 1985, p. 30)

No entanto, Sérgio não seguirá o conselho de Rebelo e aceitará a proteção de Sanches que, com o convívio, passa a tentar seduzi-lo: “Encostava-se, depois, muito a mim. Fechava o livro dele e lia no meu, bafejando-me o rosto com uma respiração de cansaço”, tentando demonstrar-lhe afeto e “passando-me ele o braço ao pescoço como um furioso amigo” (POMPÉIA, 1985, p. 46). Quando as investidas de Sanches intensificam-se, Sérgio afasta-se e é perseguido por ele. Encontra um novo protetor, Bento Alves:

[...] 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. Para me fitar esperava que eu tirasse dele os meus olhos. [...]

[...]

Soube depois que ameaçava torcer o pescoço a quem pensasse apenas em me ofender; seu irmão adotivo! confirmava.

[...]

No movimento geral da existência do internato, desvelava-se caprichosamente; sabia ser, de modo inexprimível, fraternal, paternal, quase digo, amante, tanta era a minudência dos seus cuidados. Não havia regalo, dessas mesquinhas coisas de preço enorme na carestia perpétua da prisão escolar, de que se não privasse o Alves, em meu proveito, desesperando-se, a fazer pena, se eu tentava recusar. [...] (POMPÉIA, 1985, p. 97)

O narrador-personagem Sérgio sintetiza os seus relacionamentos com os garotos do Ateneu nos seguintes termos:

A convivência do Sanches fora apenas como aperfeiçoamento aglutinante de um sinapismo, intolerável e colado, espécie de escravidão preguiçosa da inexperiência e do temor; a amizade de Bento Alves fora verdadeira, mas do meu lado havia apenas gratidão, preito à força, comodidade da sujeição voluntária, vaidade feminina de dominar pela fraqueza, todos os elementos de uma forma passiva de afeto, em que o dispêndio de energia é nulo, e o sentimento vive de descanso e de sono. Do Egbert fui amigo. Sem mais razões, que a simpatia não se argumenta. [...] Achava-me forte para querer bem e mostrar. Queimava-me o ardor inexplicável do desinteresse. Egbert merecia-me ternuras de irmão mais velho. (POMPÉIA, 1985, p. 152)

A respeito dessas amizades de Sérgio, José López Heredia (1979, p. 70) analisa-as como relacionamentos homossexuais corriqueiros no colégio de Aristarco:

O ambiente homossexual que paira constantemente sobre a instituição educacional torna-se de repente numa força condutora, que não só leva à ligação de Sérgio com Bento Alves e depois com o efeminado Egbert, mas até ao caso “Cândido”, o escândalo que revoluciona o colégio. Sérgio sente um prazer, dito feminino, em ser objeto da proteção de Bento Alves e o mesmo infantilismo que

Sérgio experimenta durante seu relacionamento sensual com Dona Ema.

É necessário ressaltar que a análise de Heredia é pertinente, mas devemos recordar que Sérgio encontra-se numa fase de experiências, de conhecimento da sua sexualidade, o que justifica seu contato com outros meninos com a intenção de experimentar novas sensações e também decidir quais são suas inclinações e os seus desejos que se manifestam intensamente em relação a Ema, mulher de Aristarco, que será para ele um misto de mãe e *femme fatale* e Ângela, a empregada de Ema, espanhola, bonita e sedutora que Sérgio vislumbra de longe, mas que também desperta seus desejos e fantasias sexuais.

Diferentemente de Sérgio, João Queirós não demonstra qualquer indecisão em relação aos seus desejos e instintos sexuais, como deixa patente o narrador ao relatar as experiências dos amigos de liceu do protagonista de *As sete partidas do mundo*:

[...] As conversas as meias frases eróticas, a imaginação a antecipar-lhes gozos e depravações. As pernas nuas das raparigas, um pedaço de coxa que o vento descobria. Exaltavam-se as proezas de um amigo que corria as lojas da vila para colocar um espelho debaixo das saias das mulheres. Que via ele? Que mistérios se escondiam nas saias? Mais tarde, as noites do colégio, o desassossego informe, o desejo impaciente. Quando seria ele um homem? E daria ele por isso, [...] (NAMORA, 1972, p. 171)

Também num episódio de expulsão ocorrido no colégio de João Queirós, a questão da sexualidade dos alunos é evidenciada:

Um dia, ao almoço, um companheiro explicou por que motivo um dos *grandes* tinha sido expulso do colégio essa manhã. A coisa foralhe contada pela cozinheira. (Que seios grandalhões e fofos, os da cozinheira!) O tipo havia sido caçado na rouparia com a lavadeira. Um prefeito denunciara-o ao director. Foi o assunto do dia. A lavadeira! Uma aldeã vermelhaça, de nádegas fortes. A lavadeira. A sorte do tipo! Nem lhes apetecia jogar o futebol. Juntavam-se em grupos, aos segredinhos, conspirando.

Durante uma semana, nenhum deles foi capaz de estudar com aplicação e serenidade. João Queirós não se fartava de imaginar a lavadeira curvada sobre os montes de roupa, deixando a nu o reguinho das pernas e o outro vir por detrás, lançando-a ao chão. (NAMORA, 1972, p. 171-172)

Em João Queirós manifesta-se a heterossexualidade, o desejo pelo sexo oposto. Até o princípio de sua maturidade sexual é ressaltada pelo narrador: “Certa manhã, a sua cama, finalmente apareceu manchada. Mas não chamou os companheiros. Aquilo deu-lhe alegria, sim, e também um pedacinho indecifrável de apreensão” (NAMORA, 1972, p. 172).

Enquanto Sérgio experienciava sensações conflitantes em relação a seus amigos e às mulheres, João Queirós não tem nenhuma dúvida no que tange a sua orientação sexual, pois sua heterossexualidade perpassa e se manifesta em várias partes de sua história. Sérgio, por sua vez, é marcado pela passividade, aceita a proteção e os afetos de Bento Alves, Egbert, mas também se mostra interessado pelas mulheres que o cercam – Ema e Ângela, denotando que a sua sexualidade está em construção numa fase de experimentos, de busca de sensações e realizações de desejos, que o conduzirão a uma opção sexual que, pelo encaminhamento do romance, volta-se para um papel heterossexual.

De acordo com o que apostamos até aqui, é possível considerar *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo* como narrativas que se podem classificar como romances de formação ou de aprendizagem, conforme postulam Mikahil Bakhtin (1992) e Jürgen Jacobs (*apud* MAAS, 2000, p. 62 e 71-72). Em ambas as obras, os protagonistas são jovens, passam por uma série de enganos e decepções, até chegarem a um ponto de equilíbrio em sua formação ou aprendizado.

Nos dois personagens centrais dos romances mencionados, notamos o dinamismo, a transformação de uma personagem durante o tempo em que se encontram no colégio, com o objetivo de receber instrução para atingir uma situação confortável dentro da sociedade, por meio da profissão de médico ou advogado, que parecem ser as opções mais cobiçadas para as

épocas em que transcorrem as histórias de Sérgio e João Queirós: final do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Um das características do romance de formação é a separação do protagonista em relação à casa paterna (JACOBS *apud* MAAS, 2000, p. 62). Essa situação é comum aos dois romances com os quais trabalhamos neste livro.

Vejamos primeiramente como se dá a saída de Sérgio da casa de seus pais:

Mas um movimento animou-me, primeiro estímulo sério de vaidade: distanciava-me da comunhão da família, como um homem! ia por minha conta empenhar a luta dos merecimentos; e a confiança nas próprias forças sobrava. Quando me disseram que estava a escolha feita da casa de educação que me devia receber, a notícia veio achar-me em armas para a conquista audaciosa do desconhecido.

Um dia, meu pai tomou-me pela mão, minha mãe beijou-me a testa, molhando-me de lágrimas os cabelos e eu parti. (POMPÉIA, 1985, p. 7)

A entrada no internato é dolorosa para Sérgio, que precisa deixar o conforto e as regalias da casa paterna para aventurar-se num mundo novo e desconhecido. Ele é deixado no Ateneu pelo pai, o qual o alerta para a nova vida que se instaura, um novo “mundo” para o qual ele deveria se preparar para “lutar” e enfrentar as adversidades, que certamente adviriam em tal situação:

Quando meu pai saiu, vieram-me lágrimas, que eu tolhi a tempo de ser forte. Subi ao salão azul, dormitório dos médios, onde estava a minha cama; mudei de roupa, levei a farda ao número 54 do depósito geral, meu número. Não tive coragem de afrontar o recreio. Via de longe os colegas, poucos àquela hora, passeando em grupos, [...] hesitava em ir ter com eles, embaraçado da estréia das calças longas, como um exagero cômico, e da sensação de nudez à nuca, que o corte recente dos cabelos desabrigara em escândalo. [...] (POMPÉIA, 1985, p. 25)



Ao ser deixado no colégio pelas mãos do pai, Sérgio despede-se de um período feliz de sua infância para entrar num espaço no qual o desconhecido, as brigas, os castigos serão constantes. O narrador-personagem tingiu o cenário do Ateneu com cores negras e assombrosas, deixando evidente que o colégio não é um espaço onde haverá experiências alegres, felizes. Ao contrário, a voz narrativa fornece indícios de que dentro de seus portões, o sofrimento e a dor serão constantes. O *Ateneu* assemelha-se a uma prisão, na qual os alunos são vigiados pelos professores e também por seus colegas. O corte dos cabelos de Sérgio é outro ponto a ressaltar uma mudança drástica entre o seu mundo familiar e o universo escolar representado pelo estabelecimento de Aristarco.

Na obra *As sete partidas do mundo*, João Queirós também sai de sua casa para estudar num colégio interno:

Estava irrevogavelmente assente que, no dia 6 de Outubro, João Queirós partiria para Coimbra, rumo ao famoso Colégio S. Luís. Colégio caro. Mas os pais de João Queirós, por essa altura, podiam suportar o risco das despesas de um colégio burguês, pelo orgulho de todos saberem o filho misturado com gente da alta. (NAMORA, 1972, p. 116)

A noite que precede sua ida para o colégio é marcada por inquietações que não permitem que João Queirós descanse:

Noite fora, João Queirós conheceu sua primeira insónia. Revolteava-se na cama, mudava de posição, cobria os braços com lençóis, arejava-os... inutilmente. Daí a poucas horas, ao alvorecer, começaria a grande aventura da sua vida.

[...] Como poderia dormir na véspera da partida para o colégio? E afeito a que todas as coisas se misturassem com medo e insegurança, inquiria: “Como será o colégio? E a malta?” [...] (NAMORA, 1972, p. 120)

Semelhantemente a Sérgio, que é deixado no Ateneu pelo pai, João Queirós será levado para o colégio em uma camioneta, dirigida por Martinho, um ex-interno do colégio São Luís, em companhia de seu pai. Ao

se despedir, a mãe lhe dá vários conselhos e o pai lhe presenteia com um relógio da marca *Longines*:

A mãe, insaciável, recomeçava a ladainha.

– Toma conta na roupa, Joãozito. Não a deixes roubar. Nunca se sabe quem se encontra nessas casas! Se precisares de alguma coisa, fala com o senhor Director. E respeita-o sempre. Nesta mala vão os lençóis. São seis. Nesta mala, repara! [...] Olha as más companhias! [...] Não te esqueças do talher: tem o teu número gravado. E escreve todas as semanas.

[...]

Havia chegado a hora. O pai de João Queirós desceu, à pressa, as escadas para a loja. Voltou de lá com um relógio de pulso. [...] João pegou no relógio, não acreditando que lho estavam a oferecer.

[...]

Subiu para a camioneta. Bruscamente, o motor vibrou, fazendo estremecer a carroceria, e o lenço da mãe de João Queirós ficou a acenar, cada vez com menos vigor, até que a curva o fez desaparecer. (NAMORA, 1972, p. 122)

Nota-se uma grande preocupação por parte dos pais de João Queirós no que tange ao seu modo de agir e de se comportar no colégio. Quanto a Sérgio, não ficamos sabendo se a mãe lhe deu conselhos e recomendações, pois o narrador-personagem só menciona as palavras do pai, as quais têm o efeito de assustar ainda mais a criança que adentra aquele local desconhecido. Os familiares de João Queirós são muito mais afetuosos do que os de Sérgio, fato que se comprova pelo presente dado por Manuel Queirós e pela ladainha de instruções e precauções que a mãe lhe dirige.

Em *O Ateneu*, a cena de despedida da mãe assemelha-se à do romance de Fernando Namora: “Um dia, meu pai, tomou-me pela mão, minha mãe beijou-me a testa, molhando-me de lágrimas os cabelos e eu parti” (POMPÉIA, 1985, p. 7). Ambas as mães ficam em casa, e os pais encarregam-se de levar os filhos para o colégio interno, como se fosse uma obrigação paterna, para evitar as cenas, lágrimas e sofrimentos que certamente ocorreriam se as mães estivessem presentes.

Tal qual Sérgio, João Queirós também sente falta do aconchego e do conforto da casa paterna:

Mais tarde, na camarata, despiu-se de costas para os colegas e cobriu logo a cabeça com os lençóis. Foi mais uma noite de insónia. Recordava os rituais de sua casa, que dantes tanto lhe eram odiosos - as rezas ao deitar, as “boas noites, filhinho”, as mãos que vinham depois aconchegar-lhe a roupa, a vela apagada de repente e a última e inútil recomendação para que não se destapassem durante a noite. Agora, naquele compartimento vasto, desabrigado, tudo isso lhe parecia tão importante, tudo isso lhe surgia, pela primeira vez, como a expressão de uma ternura necessária e desperdiçada. (NAMORA, 1972, p. 126)

A figura materna, seja para João Queirós, seja para Sérgio, é a mais lembrada e também aquela cujos cuidados, carinhos e atenções deixam um vazio e uma sensação de desamparo que amedronta e os conscientiza de que se encontram num ambiente hostil e rígido com o qual terão que se habituar.

A atuação de mentores é outra característica que Jürger Jacobs atribui ao romance de formação. No livro de Raul Pompéia, tal característica encontra-se presente já no primeiro capítulo:

Eu tinha onze anos.

Freqüentara como externo, durante alguns meses, uma escola familiar do Caminho Novo, onde algumas senhoras inglesas, sob a direção do pai, distribuíam educação à infância como melhor lhes parecia. Entrava às nove horas, timidamente, ignorando as lições com a maior regularidade, e bocejava até às duas, torcendo-me de insipidez sobre os carcomidos bancos que o colégio comprara, de pinho e usados, lustrosos do contato da malandragem de não sei quantas gerações de pequenos. [...]

Lecionou-me depois um professor em domicílio.

Apesar deste ensaio da vida escolar a que me sujeitou a família, antes da verdadeira provação, eu estava perfeitamente virgem para as sensações novas da nova fase. O internato! [...] (POMPÉIA, 1985, p. 6)

As preocupações da família de Sérgio com a sua formação são pontuadas desde a sua infância, quando os pais o colocam numa escola de professoras inglesas e, mais tarde, com a contratação de um professor particular e, na sequência, a entrada no Ateneu como aluno interno.

Apesar do fato de não se mencionar a idade de Sérgio nesse período, podemos inferir que ele tivesse entre 7 a 10 anos na época em que foi aluno de um colégio no qual não precisava permanecer como interno. Provavelmente essa também seja a idade de João Queirós, quando tem como mentor o professor Hernâni, antes de ir para o colégio São Luís, em Coimbra:

[...] Não que ele [João Queirós] fosse dado aos livros de estudo. A sua febre de trabalho era, pura e simplesmente, temor: temor dos berros do Sr. Hernâni, temor da mãe, e ainda, e muito particularmente, o seu modo de compensar a timidez e a frustração, que o enxovalhavam perante os companheiros, com qualquer coisa que os outros devessem invejar. Um dia seria alguém. Teria de ser alguém! Aqueles que o amachucavam de alcunhas, apenas porque era um desastrado em todos os jogos, aqueles que o enxotavam dos bandos secretos, com os seus rituais sinistros e fascinantes, os seus códigos e insondáveis esconderijos, um dia haveriam de orgulhar-se de, nos tempos de escola, terem sido seus condiscípulos. Escolheria uma carreira invulgar. Pensou algumas vezes em ser almirante, qualquer coisa como um corsário dos tempos modernos, ou um grande músico, ou um aviador temerário, ou mesmo Papa. Papa seria formidável. (NAMORA, 1972, p. 118)

Durante o transcurso da infância de João Queirós, avulta a figura do professor Hernâni, como detentor do conhecimento e garantia de um futuro promissor:

O Sr. Hernâni, estimulando-o, a maioria das vezes aos berros e à bofetada, fora até aí um grande obreiro desse futuro prodigioso. Sentia por ele uma espécie de aterrorizada veneração. Mas, em certos momentos, odiava-o, odiava-o simplesmente, sem outro sentimento misturado. Odiava-o porque o temia, porque ele lhe estrangulava o que havia em si de rebeldia, e odiava-o [...], porque, forçado a

obedecer-lhe em todas as circunstâncias, [...]. (NAMORA, 1972, p. 118)

Violência e aprendizado caminham lado a lado na trajetória de João Queirós, cujos sentimentos contraditórios em relação ao mestre - veneração e ódio - povoam suas lembranças e o fazem enxergar que a figura de Hernâni funciona como um dique, uma barragem, que impede e controla a sua rebeldia e esta, mais tarde, será controlada pelos professores e pelo diretor do Colégio São Luís, onde permanecerá em regime de internato.

Os primeiros mentores de Sérgio revelam-se brandos quando comparados com o professor Hernâni da obra *As sete partidas do mundo*, uma vez que ele “educa” João Queirós com berros e bofetadas. Apesar disso, opera-se uma inversão quando João Queirós e Sérgio vão para o internato. No romance português, a personagem goza de um bom relacionamento com os colegas, as cenas com castigos corporais e repreensões são poucas e ele tem permissão, regularmente, para visitar os pais em casa. Sérgio, por seu turno, passa os piores momentos de sua vida no Ateneu, com a perseguição e maus tratos que os colegas lhe infligem, com as reprimendas e castigos dos professores e de Aristarco, a execração pública efetivada pela voz do diretor que, à frente de todos os alunos, declamava em voz alta as notas de cada um, criando uma expectativa de terror, cujos “vitimados fugiam, acobardados de vergonha, oprimidos sob o castigo incalculável de trezentas carinhas de ironia superior ou compaixão de ultraje” e ao passarem pelo diretor, enfurecido, ele “descarregava com o livro às costas do condenado” (POMPÉIA, 1985, p. 55)

As experiências eróticas, outro traço característico dos romances de formação ou aprendizado, podem ser constatadas nas duas obras que são objeto dessa pesquisa. Em *O Ateneu*, Sérgio vivencia, passivamente, experiências com outros meninos - Sanches, Bento Alves, Egbert - numa espécie de aprendizado da sua sexualidade que, ao final, centra-se na heterossexualidade, com o seu interesse voltado para duas figuras femininas do romance, Ângela, uma estrangeira bela e sedutora, e Ema, cujos carinhos e atenções desvelam os sentimentos conflitantes de Sérgio, dividido entre o

amor de mãe e o desejo carnal, transformando-se Ema, de “enfermeira dedicada”, pois cuida dele quando adoece com sarampo, “em amante sedutora” (HEREDIA, 1979, p. 70) e perto de quem ele sente-se seguro e amparado.

Contrapondo-se a figura de João Queirós a de Sérgio, notamos que aquele, desde as primeiras páginas da diegese, interessa-se pelo sexo oposto, conforme comprovam as mulheres com as quais se relaciona por meio de namoros breves e inconsequentes – Maria Leonor, Celeste, Florinda – ou em relações marcadas pelo sexo, com as prostitutas Suzette e Lili. Face ao indeciso Sérgio, que precisa experimentar a sua sexualidade com ambos os sexos para firmar sua opção sexual, João Queirós tem a sua definida antes de ser internado no Colégio São Luís.

Se Sérgio apresenta uma visão amargurada e sofrida no período do internato, João Queirós revela um lado positivo, com as descobertas e os prazeres sexuais ocasionados pela frequência a bordéis, a casas de mulheres prostituídas e a bares. Ele goza de uma liberdade maior que a de Sérgio, sem dúvida.

As posturas familiares dos pais de Sérgio e João Queirós são também bastante distintas. Os pais de Sérgio praticamente abandonam-no, uma vez que seu pai adoece e a família muda-se para Paris:

Trouxe me [Ema] uma vez uma carta, de Paris, de meu pai.

“... Salvar o momento presente. A regra moral é a mesma da atividade. Nada para amanhã, do que pode ser hoje; salvar o presente. Nada mais preocupe. O futuro é corruptor, o passado é dissolvente, só a atualidade é forte. Saudade, uma covardia, apreensão outra covardia. O dia de amanhã transige; o passado entristece e a tristeza afrouxa.

Saudade, apreensão, esperança, vãos fantasmas, projeções inanes de miragem; vive apenas o instante atual e transitório. É salvá-lo! Salvar o naufrago do tempo.

Quanto à linha de conduta, para diante. É a honesta lógica das ações. Para diante, na linha do dever, é o mesmo que para cima. Em geral, a despesa de heroísmo é nenhuma. Pensa nisto. Para que a mentira

prevalença, é mister um sistema completo de mentiras harmônicas. Não mentir é simples.

... Estou numa grande cidade, interessante, movimentada. As casas são mais altas que lá; em compensação, os tetos, mais baixos. Dir-se-ia que o andar de cima esmaga-nos. E como cada um tem sobre a cabeça um vizinho mais pobre, parece que a opressão, aqui, pesa da miséria sobre os ricos.

A agitação não me faz bem.

Abro a janela para o *boulevard*: uma efervescência de animação, de ruído, de povo, a festa iluminada dos negócios, das tentativas, das fortunas... Mas todos vêm, passam diante de mim, afastam-se, desaparecem. Que espetáculo para um doente.

Parece que é a vida que foge.

Dou-te a minha bênção...” (POMPÉIA, 1985, p. 197-198)

Na carta, o pai de Sérgio dá-lhe uma série de conselhos e enfatiza o fato de estar doente, quase imobilizado e os parisienses, animados e apressados que desfilam diante dele, saudáveis e indiferentes. Não se vislumbra nenhum traço de carinho ou afeto. O tom da carta é o de um doente ranzinza a que nada e nem ninguém pode contentar. A situação de Sérgio é, portanto, de abandono, uma vez que ele contraíra sarampo, não podia ausentar-se do Ateneu, permanecendo sob os cuidados entre maternais e sensuais de Ema, mulher do diretor, que desaparece quando ocorre o incêndio que destrói o Ateneu.

O pai de João, Manuel Queirós, também lhe escreve uma carta que, se comparada a do genitor de Sérgio, indicia preocupações mais intensas e profundas com o filho, com seu comportamento, além de lhe falar da mãe, cujo estado de saúde é delicado:

João

A sua mãe não pode ir na semana passada. Vai amanhã na camioneta de Mira onde tu a deves ir esperar na rua da Sofia como sabes. Tem estudado? Faz por estudar porque anda tudo muito mau o oiro está morto mal se ganha para o sustento. Espero que nos ajudes com a tua vontade para o trabalho, já me vieram dizer que tu paçavas muito tempo nos cafés e gastas tudo o que te dão como se fosses filho de rico. Escondi a tua mãe para que ela não se

apoquentar, é melhor que te julgue melhor que és. Ela anda mal com o reumatismo e com o coração, o doutor Silveira também está mal e nesta ocasião é mau porque a freguesia anda embruchada com doenças. O teu professor e o Sr. Julião recomendam-se. Mais uma vez te digo para olhares aos sacrifícios que eu e a tua mãe fazemos. Um abraço do teu pai.

Manuel

(NAMORA, 1972, p. 205-206)

A simplicidade do discurso do pai de João Queirós vem expressa pelos erros de ortografia, pelos conselhos dados ao filho, pelas lembranças que lhe enviam Julião e o professor Hernâni, pelas informações sobre o estado de saúde da mãe. Diferentemente da carta de Sérgio, esta é permeada de dados familiares, inclusive referências ao ofício de ourives de Manuel e se observa uma relação de afeto/sentimento nas palavras que o pai transmite ao filho, os quais estão ausentes na missiva dirigida a Sérgio.

Enfim, vale destacar que, ao comparar o trajeto de Sérgio e João Queirós, observamos a existência de vários elementos convergentes, tais como algumas características do romance de formação postuladas por Mikhail Bakhtin e Jürgen Jacobs – a presença de mentores, experiências eróticas, a separação em relação à casa paterna, o processo de autodescobrimento e de orientação no mundo, - que aparecem tanto em *O Ateneu* quanto em *As sete partidas do mundo*. Notamos também algumas diferenças relacionadas à sexualidade dos personagens e às posturas familiares de ambos. Contudo, tais divergências não invalidam a comparação efetuada e, por outro lado, comprovam a evolução do gênero romance de formação, que manteve vários de seus componentes tradicionais, mas incorporou outros, num claro dinamismo que marca as ficções mais contemporâneas.

Comentaremos alguns aspectos relativos ao espaço nos dois romances e o papel dos diretores dos colégios Ateneu e São Luís no processo formativo de Sérgio e João Queirós, para melhor compreendermos a estruturação temática do romance de formação.



### 3.3 Figuras representativas do universo educacional

É relevante para o estudo comparado que se efetiva neste estudo, analisar alguns elementos do espaço dos dois colégios que frequentam Sérgio e João Queirós e também abordar os diretores dessas duas instituições, que são os representantes dos estabelecimentos educacionais que se empenham em “formar” e “educar” os protagonistas de *O Ateneu* e de *As sete partidas do mundo*.

A importância do colégio que Sérgio frequenta vem ressaltada pelo fato de o romance ter recebido o seu nome – *Ateneu* – um estabelecimento que só recebia meninos:

*Ateneu* era o grande colégio da época. Afamado por um sistema de nutrida *réclame*, mantido por um diretor que de tempos a tempos reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente de novidade, como os negociantes que liquidam para recomençar com artigos de última remessa; o *Ateneu* desde muito tinha consolidado crédito na preferência dos pais, sem levar em conta a simpatia da meninada, a cercar de aclamações o bombo dos anúncios.

[...] As paredes pintadas da ante-sala imitavam pórfito verde; em frente ao pórtico aberto para o jardim, graduava-se uma ampla escada, caminho do andar superior. Flanqueando a majestosa porta desta escada, havia dois quadros de alto-relevo; à direita, uma alegoria das artes e do estudo; à esquerda, as indústrias humanas, meninos nus como nos frisos de Kaulbach<sup>9</sup>, risonhos, com a ferramenta simbólica — psicologia pura do trabalho, modelada idealmente na candura do gesso e da inocência.

O *Ateneu* estava situado no Rio Comprido, extremo ao chegar aos morros.

---

<sup>9</sup> Bernhard Wilhelm Eliodrus Kaulbach (1805-1874) foi um pintor alemão, que desenvolveu a arte da pintura mural e monumental, a que juntou a arquitetura e a pintura. Para mais informação, ver o seguinte site: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/2036>> Acesso em: 23 mar. 2020.

As eminências de sombria pedra e a vegetação selvática debruçavam sobre o edifício um crepúsculo de melancolia, resistente ao próprio sol a pino dos meios-dias de novembro. [...] (POMPÉIA, 1985 p. 7-11)

O edifício, apesar da grandiosidade, é descrito pelo narrador-personagem Sérgio como um lugar lúgubre, melancólico, que nem a luz do meio-dia consegue desfazer o ar sombrio que impregna suas paredes e adjacências. Na sequência das descrições desse prédio, acentuam-se e intensificam-se traços negativos e assustadores do estabelecimento de Aristarco:

[...] 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 em horripilações errantes de sombra, como um castelo fantasma batido de luar verde emprestado à selva intensa dos romances cavalheirescos, despertado um momento da legenda morta para uma entrevista de espectros e recordações. Um jacto de luz elétrica, derivado de foco invisível, feria a inscrição dourada ATHENAEUM em arco sobre as janelas centrais, no alto do prédio. [...] (POMPÉIA, 1985, p. 15-16)

Há um feixe de sintagmas – “castelo fantasma”, “legenda morta”, “entrevista de espectros e recordações” – que reforçam a grandiosidade do colégio e também o seu aspecto assustador, que aterroriza os estudantes que ali chegam. Num certo sentido, a aparência externa do prédio funciona como uma prolepse do que irá ocorrer com a personagem Sérgio: pesadelos, sofrimentos, perseguições, angústias, que já se presentificam nos sentimentos daqueles que adentram o Ateneu e que se confirmam ao longo dos eventos narrados.

No romance *As sete partidas do mundo*, o estabelecimento estudantil recebe uma caracterização rápida e, com poucas pinceladas, o narrador esculpe o edifício que, assim como o Ateneu, apresenta alguns aspectos negativos:

“Colégio de São Luís”. Três andares de janelas alinhadas, lúgubres, como um presídio. O automóvel parou em frente da escadaria. Tinham vindo [João Queirós e seu pai] num automóvel da paragem da camioneta até ali. Era bom que soubesse que seu pai era o mais conceituado ourives de Febres, presidente da Associação. Podia dar-se ao luxo de vir de automóvel.

Três andares de janelas alinhadas. Mas ao lado do vasto recreio, duas balizas de futebol e um telhado de zinco para que, quando chovesse, os jogos não fossem interrompidos. Alguns rapazes jogavam à bola e, por um momento, coscuvilharam a chegada do novo companheiro. O jogo interessava-os muito mais. (NAMORA, 1972, p. 122-123)

Embora, no início da descrição, o colégio surja no relato como um lugar lúgubre, semelhando-se a um presídio, no desenrolar da fala do narrador, aparece o campo de futebol, coberto de zinco, com alguns alunos jogando bola, o que ameniza e anula os traços negativos anteriores. Na nova escola, João Queirós deverá dedicar-se aos estudos, mas também gozará de momentos prazerosos, como uma partida de futebol entre os estudantes.

Cabe observar que os colégios dos dois romances em estudo divergem um do outro. O São Luís possui uma atmosfera mais tranquila, menos carregada e sombria que o Ateneu. Daquele prédio emana algo extremamente positivo, uma vez que ele é lúgubre, com aparência de prisão, mas se compõe de um “vasto recreio”, onde os jovens divertem-se. O Ateneu, por sua vez, é sempre descrito como um lugar fantasmagórico, horripilante, anulando qualquer possibilidade de os estudantes viverem momentos alegres ali. Durante os banhos de piscina, os alunos mais velhos perseguem e maltratam os mais fracos, como acontece com Sérgio; os passeios ao Corcovado e ao Jardim Botânico são lembrados como algo cansativo e entediante pelo narrador-personagem pelas longas distâncias percorridas a pé, durante um tempo extremamente quente e também durante uma chuva torrencial.

Os diretores do Ateneu e do Colégio São Luís funcionam como uma metonímia dos estabelecimentos que administram, chegando a se confundir

com eles e assemelham-se também nas atitudes, nas reprimendas e castigos direcionados aos estudantes sob suas tutelas.

Primeiramente, vejamos como o diretor do Ateneu é visto e descrito pelo doador da narrativa:

O Dr. Aristarco Argolo de Ramos, da conhecida família do Visconde de Ramos, do Norte, enchia o império com o seu renome de pedagogo. Eram boletins de propaganda pelas províncias, conferências em diversos pontos da cidade, a pedidos, à substância, atochando a imprensa dos lugarejos, caixões, sobretudo, de livros elementares, [...] caixões e mais caixões de volumes cartonados em Leipzig, inundando as escolas públicas de toda a parte com a sua invasão de capas azuis, róseas, amarelas, em que o nome de Aristarco, inteiro e sonoro, oferecia-se ao pasmo venerador dos esfaimados de alfabeto dos confins da pátria. [...]

[...] Aristarco todo era um anúncio. Os gestos, calmos, soberanos, eram de um rei - [...] o olhar fulgurante, sob a crispação áspera dos supercílios de monstro japonês, [...] era a educação da inteligência; [...] era a educação moral. [...] (POMPÉIA, 1985, p. 7-8)

A fusão Aristarco – Ateneu transparece no seguinte trecho extraído do romance:

[...] O anúncio confundia-se com ele, suprimia-o, substituía-o, e ele gozava como um cartaz que experimentasse o entusiasmo de ser vermelho. 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 de seu colégio, idêntico com as letras que luziam em auréola sobre a cabeça. As letras, de ouro; ele, imortal: única diferença.

[...] — Conheci-o solene na primeira festa, jovial na segunda; conheci-o mais tarde em mil situações, de mil modos; mas o retrato que me ficou para sempre do meu grande diretor, foi aquele — o belo bigode branco, o queixo barbeado, o olhar perdido nas trevas, fotografia estática, na ventura de um raio elétrico. (POMPÉIA, 1985, p. 16)

Ao longo do trecho transcrito, a figura imponente de Aristarco é associada a um anúncio publicitário, uma vez que ele se transforma no “garoto” propaganda de seu estabelecimento, por meio de suas atitudes, de seus livros e boletins impressos, que espalhavam o nome de seu colégio para todas as partes do país. Num estilo grandiloquente são ressaltadas as suas qualidades, de pedagogo e de educador ímpar, solene, vaidoso, cercado e prestigiado até pelos mais iminentes representantes do reino, ministros e a bajulação dos professores do Ateneu que, através de discursos pomposos exaltavam sua figura: “Acima de Aristarco – Deus! Deus tão somente; abaixo de Deus – Aristarco” (POMPÉIA, 1985, p. 11). Este trecho é o final do discurso do professor Venâncio que, como era de praxe, enaltece o grande educador.

Contudo, a personagem-narradora vai desvelando, aos poucos, a face obscura do colégio, que era ocultada do grande público, ou seja, dos familiares dos alunos que viviam no internato. Sobre esse aspecto, é válido destacar que

Sendo um prolongamento de caráter duplo de seu diretor, o colégio também apresentava facetas superpostas, que se revelavam conforme as situações. Está claro que a face voltada para o público afirmava a integridade de exemplar casa de ensino, embora fosse grande a distância entre a mentira teórica e a verdade prática. (JUBRAN, 1980, p. 106)

Em suma, cabe ao narrador-personagem “adulto” a desmitificação da casa de ensino exemplar de Aristarco por meio da ironia e do uso de processos hiperbólicos, já que “o engrandecimento de proporções, gerados pela hipérbole, torna-se meio de manifestação irônica do narrador”, uma vez que a “ampliação intencional, projetada sobre a realidade, produz o efeito da pompa burlesca” (JUBRAN, 1980, p. 185), levando o leitor a compreender que a intenção do narrador é exatamente revelar o oposto da grandiosidade do Ateneu, de seus professores e do próprio Aristarco.

Dessa maneira, explora-se o ridículo e a farsa da realidade presente nos discursos proferidos no Ateneu e nas atitudes de Aristarco face à fina

flor da sociedade que está encarcerada em seu educandário e a seus familiares, que assistem embaçados aos discursos e homenagens ao patrono das benesses pedagógicas e educativas – Aristarco – que chega a ganhar até um busto, exposto no pátio do Ateneu. Assim, notamos matizes satíricos nas intenções do narrador, com o propósito de mostrar o contrário da grandiosidade e opulência tanto do estabelecimento quanto do próprio Aristarco, reveladas nas convivências dos internos, nas brigas, na violência sexual, na substituição de alimentos (a goiabada que na verdade era de banana), nos castigos constantes (como o caso de Franco que chega a morrer pelos maus tratos), nas humilhações públicas com Aristarco anunciando as notas de cada aluno, agredindo verbalmente e corporalmente àqueles que tinham reprovas, dentre vários outros tratamentos degradantes.

Quando João Queirós deixa sua casa, para tornar-se um estudante do Colégio São Luiz, Martinho, um ex-interno desse local, alerta-o sobre a figura de seu administrador: “[...] “Acautela-te com o diretor. Quando menos o esperas, põe-te a pão e laranjas. E um dos prefeitos é sacrista. A malta, claro, fixe. O que precisas é da asa de um matulão, que te defenda as canelas. É o mais importante: um tipo que te proteja.” (NAMORA, 1972, p. 120).

Se João Queirós é avisado sobre as atitudes imprevisíveis do diretor, o mesmo não ocorre com Sérgio, que irá desvendar o seu caráter, a sua intransigência e ferocidade ao aplicar castigos, somente com o desenrolar das peripécias narrativas.

A personagem que administra o Colégio São Luís não recebe um nome próprio, sendo sempre referida com o cargo que ocupa ali, ou seja, o de diretor:

O director era um homem alto e calvo. E de pele muito branca, talvez enfermiça. João Queirós, antes de transpor a porta, saudou, uma vez mais, os rapazes que gritavam na disputa da bola.

[...]

O director, sempre solícito, por certo de uma solicitude que João pressentia um tanto exagerada e inquietante, mostrou-lhes as instalações do colégio. [...] (NAMORA, 1972, p. 123-124)

Na entrada para o colégio, João Queirós fica bastante apreensivo com o diretor, em parte devido às observações de Martinho, que o classifica como alguém capaz de surpreendê-lo e castigá-lo severamente. Além disso, um outro fato desperta a atenção de João Queirós, durante a visita aos aposentos do Colégio São Luiz:

– Pra que são os buracos nas portas?

O diretor sorriu-se, complacente.

– Para vigiar os vossos trabalhos, meu filho.

Que significa aquilo? A resposta não o esclareceu, amedrontara-o ainda mais.

Bruscamente, sentiu-se como apanhado numa armadilha. Uma nebulosa ameaça escureceu-lhe todo o alvoroço. E quando o pai se despediu, desejou, pela primeira vez, reaver todo o mundo perdido nessa despedida (NAMORA, 1972, p. 124)

Na passagem em apreço, pode-se notar a extrema vigilância exercida pelo diretor e os funcionários do estabelecimento estudantil em relação aos alunos, já que até as portas dos dormitórios tinham aberturas para invadir e devassar a intimidade dos alunos e, caso fossem apunhados em alguma falta, seriam punidos com severidade.

Apesar de o narrador transmitir uma imagem negativa do diretor, os castigos corporais aparecem em menor quantidade em *As sete partidas do mundo*. Na verdade, há somente uma cena em que isso ocorre, quase no final do livro:

Veio uma ordem do diretor para se reunirem no salão das refeições, depois do estudo da noite. Janelas cerradas, uma luz amarelada e funesta. O diretor levava a todo o instante as mãos aos óculos.

– Estes alunos... – e indicava três rapazes que chamara, com um gesto enojado, para junto de si – foram encontrados, na saída de domingo, e por um funcionário deste colégio, numa rua de má nota. Vou castigá-los diante de todos – e esfregava repetidamente os dedos – para servir de exemplo. Represento nesta casa as vossas famílias, os vossos pais. Um pai não deixaria de castigar severamente um filho que se porta sem dignidade. (NAMORA, 1972, p. 173)

Ao diretor cabe a tarefa de “educar” seus pupilos, punindo-lhes severamente suas faltas. Na continuação, por meio de um sumário, o diretor aplica o castigo aos alunos – a palmatória:

Os três alunos, dos *grandes*, tinham a cabeça vergada ao peso da culpa. No entanto, talvez pudesse descobrir-se-lhes uma expressão de orgulho e zombaria. E, na verdade, enquanto o director erguia a palmatória uma, duas, muitas vezes, e os rapazes se encolhiam de dor reprimida, a maioria dos colegas, embora condoídos e revoltados, não podiam deixar de invejá-los. De desejarem estar ali no lugar deles, recebendo o castigo. (NAMORA, 1972, p. 173)

A passagem em destaque mostra os sentimentos contraditórios dos estudantes, seja daqueles três que são punidos, seja daqueles que assistem à cena de aplicação dos castigos. Os que foram apanhados na rua onde residem prostitutas, orgulham-se de estarem num lugar para homem adulto e sentem orgulho de ver sua masculinidade exibida para os demais que, apesar de se solidarizarem com os três, invejam-nos, imaginando que eles poderiam ter praticado atos sexuais com as prostitutas.

Um outro acontecimento que comprova o poder tirano do diretor é a expulsão de um aluno, que “havia sido caçado na rouparia com a lavadeira” (NAMORA, 1972, p. 171). Conforme já destacamos, em *As sete partidas do mundo*, há poucas ocorrências nas quais se observam atitudes mais severas dos representantes do estabelecimento educacional em relação aos estudantes – somente duas - a palmatória para três alunos que se encontravam numa rua “de má nota” e a expulsão do estudante que manteve relações sexuais com a lavadeira.

Em *O Ateneu*, abundam eventos e cenas em que ocorrem punições aos alunos que transgridem os seus rígidos códigos morais de conduta:

Perto de mim vi o Franco. Sempre de penitência, em pé, cara contra a parede. [...] Vivia isolado no círculo da excomunhão com que o diretor, invariavelmente, o fulminava todas as manhãs, lendo no refeitório perante o colégio as notas da véspera. (POMPÉIA, 1985, p. 32-33)

Sanches era também vigilante.



Estes oficiais inferiores da milícia da casa faziam-se tiranetes por delegação da suprema ditadura.

Armados de sabres de pau com guardas de como, tomavam a sério a investidura do mando e eram em geral de uma ferocidade adorável. Os sabres puniam severamente as infrações da disciplina na forma: duas palavras ao cerra-fila, perna frouxa, desvio notável do alinhamento. Regime siberiano, como se vê, do que resultava que os vigilantes eram altamente conceituados. (POMPÉIA, 1985, p. 40)

Às vezes enlaçava [Aristarco] com dois dedos o menino pela nuca e o voltava, tremente e submisso, para o colégio atento, oferecendo-o às bofetadas da opinião: “Vejam esta cara! ...”

A criança, lívida, fechava os olhos. (POMPÉIA, 1985, p. 55)

Aristarco marcou apenas dez páginas de castigo escrito à noite, e passar de joelhos as horas de recreio, a começar da presente.

Formulado o veredito, Franco caiu de rótulas no soalho com estampido, como se repentinamente se lhe houvesse estalado às pernas uma mola. (POMPÉIA, 1985, p. 64-65)

Engaiolava-se o condenado na amável companhia dos remorsos e da execração; ainda em cima, uma tarefa de páginas, para a qual o mais difícil era arranjar luz bastante.

[...] À soltura surgia o preso, pálido como um redivivo, espantado do ar claro como de uma coisa incrível. Alguns achavam meio de voltar verdadeiramente abatidos.

Franco saiu doente. (POMPÉIA, 1985, p. 177)

Nos fragmentos transcritos, delineiam-se várias situações nas quais os alunos do Ateneu sofrem punições verbais, humilhações públicas, agressões, encarceramento. Podemos constatar que o trajeto de formação de Sérgio e João Queirós é permeado de obstáculos, imposições, restrições e vigilância constante de mentores, como Aristarco e o diretor do Colégio São Luís. São comuns aos colegas de Sérgio e João Queirós castigos corporais e repreensões ácidas e os dois também participam de brigas com os outros estudantes, as quais os obrigam a aprender a se defender num espaço que deveria ser marcado pela harmonia, amizade e companheirismo, mas que se revela hostil, angustiante e, muitas vezes aterrorizante.

Nos dois protagonistas, é possível notar a severidade e a tirania dos diretores dos colégios onde permanecem como internos. Trata-se, portanto, de uma realidade cruel que os aprendizes Sérgio e João Queirós precisam enfrentar e superar para atingir a meta de um futuro promissor, por meio do aprendizado e da escolha de uma carreira que possa lhes garantir o futuro, ou pelo menos, satisfazer as expectativas dos pais, que depositam neles esperanças de que um dia venham a ser alguém importante na sociedade e, levando-se em conta o tempo no qual transcorrem os dois romances - final do século XIX e início do XX - provavelmente, os dois teriam que optar pela profissão de advogado ou médico.

No entanto, no fecho de suas histórias, não ficamos sabendo quais serão suas escolhas, uma vez que as obras estudadas detêm-se na formação intermediária de ambos, num momento preciso de suas vidas, no qual desfilam professores, mulheres, namoradas, amigos, inimigos, afloram desejos não só pelo sexo oposto, mas também pelos do mesmo sexo, dúvidas, incertezas, medo, insegurança, entrelaçando os colégios Ateneu e São Luís e seus protagonistas, Sérgio e João Queirós, como personagens de romances que apresentam características que nos permitem aproximá-las do gênero conhecido como romance de formação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O princípio que norteou este estudo foi o fato de podermos filiar os romances *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo* ao romance de educação ou formação, um gênero literário surgido na Alemanha e também conhecido com o nome de *Bildungsroman*.

Os protagonistas das obras acima, Sérgio e João Queirós, deixam suas famílias e vão para colégios em regime de internato. Nesses locais, ambos enfrentam uma nova realidade, na qual devem adaptar-se a um novo mundo, comandado por adultos, que impõem rígidas normas de conduta e severas punições, quando eles se atrevem a desobedecer às determinações e condutas prescritas pelos diretores e professores de seus respectivos estabelecimentos educacionais.

No colégio Ateneu, pudemos perceber a rigidez e uma política bastante severa em relação às condutas de seus alunos. Inclusive, um dos internos, Franco, morre em decorrência dos maus tratos e punições dos professores e de Aristarco, diretor do referido estabelecimento.

O ambiente e os castigos descritos em *As sete partidas do mundo* são mais brandos do que aqueles que aparecem em *O Ateneu*, embora o protagonista daquele romance, João Queirós, assim como Sérgio, enfrente também um mundo arbitrário, no qual a voz dos adultos exige uma obediência cega a princípios e normas severas, estabelecidos pelos adultos que comandam as instituições nas quais eles permanecem como internos.

Podemos perceber que há uma convergência de vários elementos entre as duas narrativas analisadas. Tanto Sérgio quanto João Queirós são levados para seus respectivos colégios pelos pais. Para ambos, é muito difícil separar-se de suas progenitoras e da casa paterna para adentrar um mundo desconhecido e atemorizante.

Seja em relação a Sérgio, seja em relação a João Queirós, é patente a presença de mentores que lhes dão as primeiras lições e lhes transmitem os primeiros ensinamentos que conformam o aprendizado das crianças nas épocas em que transcorrem os eventos narrados nos dois romances – final do século XIX e começo do século XX.

Ambos passam por um processo semelhante de autodescobrimento e de orientação no mundo, ao darem-se conta de que precisam ser fortes, livrar-se de figuras protetoras dentro dos colégios, defender-se e impor-se dentro da realidade cotidiana escolar.

Outro ponto de convergência entre os personagens centrais de *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo* é o despertar da sexualidade. Sérgio vivencia essa experiência com pessoas do mesmo sexo – os colegas de escola, mas no fim da narrativa, volta seu interesse para a esfera feminina, representada principalmente por Ema, que cuida dele na enfermaria do colégio. Esse fato leva a crer que ele assumirá uma postura heterossexual na vida adulta. No caso de João Queirós, não parece existir qualquer dúvida em relação à sua opção sexual, haja vista o fato de que o narrador não faz qualquer menção que coloque em dúvida a sua heterossexualidade, comprovada reiteradas vezes pelo número de mulheres com as quais ele se relaciona ao longo de sua história: Florinda, Maria Leonor, Celeste, Lili, Suzette.

Uma diferença bastante acentuada entre os dois protagonistas estudados é o seu relacionamento com suas famílias. Sérgio é praticamente abandonado no Ateneu, quando seus familiares mudam-se para Paris, onde o pai, que estava enfermo, pretendia restabelecer-se. João Queirós, por seu turno, tem sempre sua família bastante próxima. Ele também visita os pais com regularidade, sempre que seu diretor e seus professores lhe permitem.

Além disso, o convívio de João Queirós com sua genitora é muito maior do que aquele que observamos em relação a Sérgio e sua mãe, que aparece rapidamente no primeiro capítulo e é evocada brevemente em outros momentos do relato, e vai se firmando como uma ausência que vai se apagando de sua memória dia após dia.

É fato também que João Queirós vive momentos de liberdade, nos quais joga futebol, nada numa lagoa ao ar livre com seus amigos, percorre as ruas das chamadas “mulheres de má fama” e relaciona-se sexualmente com elas. Os banhos de piscina no Ateneu eram particularmente aterradores para Sérgio, porque havia sempre a ameaça de que os maiores fizessem uma

brincadeira e tentassem afogá-lo, como aconteceu na primeira vez em que entrou nesse local. Os poucos passeios realizados pelos alunos do Ateneu sob a batuta de Aristarco terminavam em cansaço e sofrimento devido às longas distâncias percorridas. Enfim, não resta dúvida de que João Queirós goza de uma liberdade e de experiências bem mais prazerosas do que aquelas experimentadas por Sérgio.

Vale enfatizar que as diferenças observadas entre as duas personagens estudadas não invalidam a comparação estabelecida. Elas fortalecem a hipótese de que o romance de formação evoluiu, mantendo componentes tradicionais e incorporando outros, confirmando o dinamismo que permeia as produções ficcionais de todas as épocas, que mantém um constante diálogo entre o passado e o presente, como é o caso do romance de formação e as narrativas que o retomam e o recriam – como ocorre com *O Ateneu* e *As sete partidas do mundo* – garantindo a sua renovação e vitalidade.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Henrique L. Perfil de um gigante. In: POMPÉIA, Raul. *As jóias da coroa*. São Paulo: Edibra, 1962, p. 9-18. Disponível em: <[https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6847/1/45000008873\\_Output.o.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6847/1/45000008873_Output.o.pdf)> Acesso em: 20 mar. 2020.
- ANDRADE, Mário de. O Ateneu. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 193-206.
- AS SETE PARTIDAS / Las Siete Partidas. Verbete. Afonso X, Rei de Castela. Siete Partidas, entre 1256 e 1265. Disponível em: <<https://umahistoriadapeninsula.com/as-sete-partidas-las-siete-partidas/>> Acesso em: 22 mar. 2020.
- AS SETE PARTIDAS DO MUNDO. Disponível em: <<http://www.aldacris.wordpress.com>> Acesso em: 22 mar. 2020.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. O romance de educação na história do realismo. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 221-276.
- BALDERSTON, Daniel. Borges y sus precursores. *Itinerários*, v. 14, 2011, p. 113-120. Disponível em: <<http://itinerarios.uw.edu.pl/borges-y-sus-precursores>> Acesso em: 23 mar. 2020.
- BATISTA, Fernando Teixeira. *Fernando Namora: retratos ficcionais de um país real*. Tese (Doutorado em Literaturas e Culturas Românicas – Especialidade em Literatura Portuguesa). Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.
- BERNHARD Wilhelm Eliodrus Kaulbach. Disponível em: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/2036>> Acesso em: 23 mar. 2020.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. *Outras inquições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 127-130.
- BOSI, Alfredo. O Ateneu, opacidade e destruição. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2005, p. 51-86.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CAMOCARDI, Elêusis Mirian. *Fernando Namora: um cronista no território da ficção*. Assis: ILHPA-HUCITEC, 1978.

CURVELLO, Mário. Raul Pompéia. *Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por M. Curvello*. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Coleção Literatura Comentada).

DÉCIO, João. *Aspectos da obra literária de Fernando Namora*. Alfa – Revista de Linguística, v. 4, 1963, p. 57-73. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3217/2944>> Acesso em: 21 mar. 2020.

ESTILL, Daniel Argolo. *Formação malandra: Bildungsroman e picaresca em Memórias sentimentais de João Miramar e Amar, verbo intransitivo*. Dissertação de Mestrado (Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo, Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GOMES, Eugênio. Raul Pompéia. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 174-182.

HEREDIA, José López. *Matéria e forma narrativa d'O Ateneu*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1979.

JANZEN, Henrique Evaldo. *O Ateneu e Jakob von Gunten: um diálogo intercultural possível*. Tese de Doutorado (Língua e Literatura Alemã). São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, FFLCH-USP, 2005.

JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi. *A poética narrativa de O Ateneu*. Tese de Doutorado (Teoria Literária e Literatura Comparada – Departamento de Linguística e Línguas Orientais). São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP, 1980.

MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MENDES, José Manuel et al. *Desassossego e magnitude: itinerários de Fernando Namora*. 1. ed. Coimbra: Imprensa de Coimbra, Lda, 2004.

MONTEIRO, Pedro Meira. O domínio do sujeito: O Ateneu. In: POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônica de saudades*. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2020.

NAMORA, Fernando. *As sete partidas do mundo*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972.

NUNES, Armindo José Pires de Azevedo. A picaresca e a marginalidade. In: NUNES, Armindo José Pires de Azevedo. *Fernando Namora: do neorrealismo ao humanismo*. 437 p. Tese de Doutorado (Estudos Portugueses). Universidade Aberta, 2017, p. 159-163. Disponível em: <[https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7756/1/TD\\_ArmindoNunes.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7756/1/TD_ArmindoNunes.pdf)> Acesso em: 21 mar. 2020.

OXFORD Professor “*Who could captivate an audience*”. Disponível em: <<https://www.jewishlivesproject.com/profiles/siegbert-salomon-prawer>> Acesso em: 23 mar. 2020.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *O Ateneu: retórica e paixão*. São Paulo: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.



PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*: crônica de saudades. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

PRAWER, S. S. O que é literatura comparada? In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco (orgs). *Literatura comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 295-307.

REIS, Zenir Campos. Opostos, mas justapostos. In: POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*: crônica de saudades. 7. ed. São Paulo: Ática, 1980, p. 5-9.

RIBEIRO, Raquel. *Fernando Namora*: Retalhos do artista enquanto médico-escritor. 9 de ago. 2013. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2013/08/09/jornal/retalhos-do-artista-enquanto-medicoescritor-26934868>> Acesso em: 21 mar. 2020.

SACRAMENTO, Mário. *Fernando Namora*. Lisboa: Editora Arcádia, 1967.

SCHWARZ, Roberto. O Ateneu. In: SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*: ensaios. 2. ed. Rio de Janeiro: paz e Terra, 1981, p. 25-30.

TEXTE, Joseph. Os estudos de literatura comparada no estrangeiro e na França. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco (orgs). *Literatura comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 26-43.

VALE, Ângela Cristina Fernandes do. *Trepar a ladeira*: o processo de aprendizagem nos heróis de A escola do paraíso, Esteiros e As sete partidas do mundo. 113 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Moderna e Contemporânea). Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/15225/2/6517TM01P000076749.pdf>> Acesso em: 22 mar. 2020.

## SOBRE O AUTOR



Altamir Botoso é Doutor em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de Assis-SP. Atualmente, é docente do Mestrado em Letras e do Curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, Campus de Campo Grande-MS. Graduou-se em Letras/Português/Inglês/Espanhol/Francês/Italiano e suas respectivas literaturas pela Unesp. Atua na área de literatura e língua espanhola, com ênfase em romance picaresco, malandro e histórico. Publicou artigos em diversas revistas on-line e os seguintes livros: *Do pícaro ao malandro: uma poética da rebeldia* (2010), *A reescritura da história em O mundo alucinante, de Reinaldo Arenas* (2010), *Tessituras narrativas: estudos de contos e romances* (2014), *Malandros ou neopícaros: figurações do anti-herói na literatura brasileira* (2017), *À sombra das falecidas: um estudo dos romances Encarnação, A Sucessora e Rebecca* (2019), em coautoria com Maria de Lourdes Marcelino da Silva, *Vestígios do folhetim em dois romances de autoria feminina* (2020).

Contato: abotoso@uol.com.br



