

José Veríssimo e o lugar de Raul Pompeia no Naturalismo do Brasil

VINICIUS SANTOS DE SOUZA*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é investigar o naturalismo brasileiro por meio do pensamento de José Veríssimo, no qual se dará maior destaque ao escritor carioca Raul Pompeia e seu romance *O Ateneu* (1888). Tal destaque ocorre devido à importância que Pompeia assume na visão de Veríssimo acerca do naturalismo no Brasil. Para o crítico, o livro de Raul Pompeia se destaca devido à sua originalidade perante os demais autores ligados ao naturalismo. A partir do entendimento da originalidade de Pompeia, pode-se perceber não apenas o modo como Veríssimo observava a literatura feita no Brasil, mas também a relação dessa literatura com a literatura produzida na Europa, assim como o lugar do escritor brasileiro nesse contexto literário.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária no Brasil; José Veríssimo; Naturalismo; Raul Pompeia.

ABSTRACT: The objective of this work is to investigate the Brazilian naturalism through the ideas of José Veríssimo, with greater emphasis on the work by the Rio de Janeiro writer Raul Pompeia and his novel *O Ateneu* (1888). This emphasis is due to Pompeia being very important in Veríssimo's view of naturalism in Brazil. For the critic, Raul Pompeia's book stands out due to its originality when compared to other authors associated with naturalism. Upon understanding of Pompeia's originality, one can not only see how, Veríssimo observed the literature written in Brazil, but also the relationship between this literature and that literature from Europe, as well as where the Brazilian writer stood in this literary context.

KEYWORDS: José Veríssimo; Literary criticism in Brazil; Naturalism; Raul Pompeia.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP – 13083-859 – Campinas – SP – Brasil. E-mail: vi.santossouza@hotmail.com

Entender o lugar de Raul Pompeia no naturalismo brasileiro, tendo em vista o pensamento de José Veríssimo, requer, inicialmente, um vislumbre da fortuna crítica de Pompeia e seu romance *O Ateneu* (1888), sendo imprescindível notar a posição que o escritor paraense ocupa nesse terreno crítico. É sensível o impasse que existe no conjunto de estudos e ideias acerca do livro de Raul Pompeia. Esse impasse ocorre devido à classificação estilística da obra, principalmente, no que diz respeito à relação de *O Ateneu* com o naturalismo. Ao entrar em contato, de forma diacrônica, com a fortuna crítica dessa obra e tendo em vista o estilo literário predominante na mesma, se destacam as opiniões, por vezes, discrepantes que o livro provoca. Entre os primeiros críticos desse romance – críticos contemporâneos ao seu lançamento –, nota-se a tendência a relacioná-lo diretamente ao naturalismo de Émile Zola, como se pode atestar nos trabalhos de Sílvio Romero, José Veríssimo e, ainda, Mário Andrade, já no final da década de 1940. No entanto, com o correr do tempo, quando novos trabalhos sobre Pompeia se faziam presentes e os antigos estudos ficavam no passado, a relação com o naturalismo foi se perdendo, ao menos como tentativa; ou seja, o naturalismo em *O Ateneu* passou por um processo de escamoteamento por parte dos novos críticos, numa tentativa de apagar, ou no mínimo esconder, a relação da obra com o referido estilo. É tentador pensar que a relação do livro com o naturalismo, para seus primeiros críticos, ocorria, unicamente, devido à grande influência exercida por Émile Zola nesse período específico. Tal pensamento possui alguma verdade; porém, a questão em si é mais complexa. Em síntese, pode-se dizer que, por um lado, a primeira crítica de *O Ateneu* considera o romance como uma obra naturalista, ainda que com ressalvas, por outro, a crítica posterior – por volta dos anos 50 do século XX – passa a escamotear os aspectos naturalistas do livro, valorizando outros elementos diversos, de tal maneira que, para esta nova crítica, o estilo predominante no romance de Raul Pompeia é o impressionismo literário. Afrânio Coutinho, Eugênio Gomes, Lêdo Ivo, Xavier Placer, Sônia Brayner, José Guilherme Merquior, entre outros, têm em comum a característica de tentar negar a ligação de Raul Pompeia com o naturalismo, relacionando esse livro com o impressionismo literário e outros estilos como o simbolismo e o expressionismo, contestando, com isso, a fortuna crítica anterior aos seus trabalhos e, de certa forma, buscando superá-la.

O importante é perceber que o impasse crítico acerca da classificação estilística de Raul Pompeia deixa transparecer um aspecto essencial dessa obra, isto é, a ambivalência de estilos existentes na sua construção textual. Essa percepção da ambivalência está presente, de modo geral, ainda que pouco explorada, na fortuna crítica do livro como um todo, tanto nos primeiros estudiosos como nos posteriores à segunda metade do século XX. A primeira crítica reconhece em Pompeia elementos muito particulares que o destacam de outros autores naturalistas, no entanto, ainda o consideram um autor naturalista. Já a crítica nova, percebendo, também, a mesma ambivalência, centra-se em aspectos diversos ao naturalismo, buscando uma dissociação e, por vezes, um apagamento deste estilo. José Veríssimo está entre os primeiros críticos de Pompeia, portanto, entende *O Ateneu* como uma obra naturalista. Dois textos de José Veríssimo são fundamentais dentro da fortuna crítica

do romance de Raul Pompeia. São eles um artigo intitulado “Raul Pompeia e *O Ateneu*”¹ e os excertos em que o autor carioca é estudado no livro *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*². A importância desses textos está ligada ao seu poder de representação e síntese de uma tendência crítica dominante do pensamento brasileiro de uma determinada época; um modo específico de pensar a literatura, assim como o que estava em torno dela – uma época em que a ciência se tornava um conversor de todas as outras áreas, agregando campos bem diversos entre si como religião, sociologia, literatura, entre outros. Especificamente, o naturalismo é a forma de pensar a literatura nesse contexto do final do século XIX, em que a ciência se torna um verdadeiro objeto de culto religioso. Como se pode perceber, essa forma de pensamento é contemporânea de Raul Pompeia e, por isso, muito importante para a compreensão de seu livro. Nosso objetivo aqui é buscar no pensamento de Veríssimo a contemporaneidade que este enxergou em *O Ateneu*, mais especificamente, o naturalismo de Pompeia.

Cronologicamente a *História da literatura brasileira* (1916), de José Veríssimo, sucede a publicação original do artigo “Raul Pompeia e *O Ateneu*” de 1907. Por um lado, no livro de 1916, as considerações de Veríssimo acerca de Pompeia são mais lapidares e curtas, por isso mesmo, menos profundas; se resumem em apenas lançar uma ideia ou uma breve consideração sobre o autor. Por sua vez, o artigo de 1907 se propõe, de fato, como um texto analítico, inclusive em extensão; nele, o crítico faz considerações, demonstra, problematiza certos aspectos do romance segundo seu ponto de vista. Fugindo da ordem cronológica dos textos, analisaremos primeiro os excertos da *História da literatura brasileira* e, posteriormente, o artigo de 1907. Procedemos, dessa forma, pois acreditamos que a forma concisa dos trechos deste livro possam ser melhor discutidas e aprofundadas por meio da análise posterior do texto específico sobre Pompeia.

Na *História da literatura brasileira*, Raul Pompeia é citado diretamente três vezes. A primeira citação ocorre no Capítulo XII – “A segunda geração romântica: os prosadores”. Nesse capítulo, Veríssimo, ao tratar de José de Alencar, mais especificamente sobre a publicação do romance o *Guarani* (1857), cita Pompeia e mais alguns outros autores – entre eles Joaquim Manuel de Macedo e o visconde de Taunay –, para exemplificar um conceito que, segundo seu ponto de vista, é constante na literatura brasileira, isto é, o fato de vários escritores desta literatura possuírem apenas uma obra-prima, não conseguindo superá-la em outro momento. A segunda citação, no Capítulo XVI – “Naturalismo e o parnasianismo”, refere-se ao naturalismo brasileiro, dando conta, resumidamente, de sua origem, suas particularidades e seus autores mais notáveis. Essas informações estão expressas em um longo parágrafo, que, por sua relevância, achamos necessário transcrevê-lo por completo. Segundo o crítico paraense:

¹ Publicado originalmente no *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, em 11/02/1907. Atualmente no livro: VERÍSSIMO, J. *Últimos estudos de literatura brasileira: 7ª série*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

² Primeira edição de 1916, pela editora Francisco Alves. Edição consultada: VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998. Publicado no ano da morte do autor.

O nosso naturalismo, que foi uma das resultantes do modernismo, nada inovou ou sequer modificou no naturalismo francês seu protótipo. Ao naturalismo inglês, anterior a este, e ao mesmo tempo tão sombrio e distinto, ficou de todo alheio. Apenas se lhe vislumbra o contágio na ficção de Machado de Assis. Mas estreitamente ainda que o nosso Romantismo seguira o francês, arremedou o naturalismo indígena o naturalismo da mesma procedência modelando-se quase exclusivamente por Émile Zola e o seu discípulo português Eça de Queirós. De novelas, contos, curtas e ligeiras ficções e ainda romances, segundo a fórmula pessoal desses dois escritores, houve aqui fartura deste 1883 até o rápido esgotamento dessa fórmula pelos anos de 90, quando ela se não procrastinou em exemplares inferiores que importunamente ainda a empregavam. Obras realmente notáveis e vivedouras, ou sequer estimáveis, bem poucas produziu, e nomes que a mereçam historiados são, acaso, apenas três: Aluísio de Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompeia (VERÍSSIMO, 1998, p. 368).

O que chama a atenção, inicialmente, no excerto é o uso do termo “modernismo” e sua relação com a escola naturalista. Veríssimo entende por modernismo ou “pensamento moderno” toda manifestação de ideias ligada a sua contemporaneidade, ou seja, ao final do século XIX, período imediatamente posterior ao movimento romântico. O próprio crítico assinala que o movimento espiritual que sucede o romantismo é definido essencialmente pelo predomínio do pensamento científico e filosófico da segunda metade do século XIX. Como se observa, a concepção de moderno de Veríssimo está ligada à ideia da novidade. E dessa ideia de atualidade, do novo, o crítico ainda destaca o “mosto” de influências e ideias que cercaram esse período da história intelectual brasileira, cuja homogeneidade e coerência foram comprometidas pela massiva presença de ideias, por vezes, divergentes entre si³. De certa maneira, Veríssimo, ao falar da existência de vários naturalismos, não esconde a forma em que encara os termos realismo e naturalismo, isto é, sua proximidade e semelhança. Ainda que cite Zola e Eça, como autores cujas obras se equivalem literariamente, o crítico não chega a diferir exatamente esse naturalismo, de origem francesa, do naturalismo inglês. Tal fato acarreta, por sua vez, numa definição um tanto imprecisa dos termos. Em todo caso, outro aspecto importante dessa segunda citação é a escolha dos escritores Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompeia como as figuras mais representativas do naturalismo no Brasil.

É sintomática a escolha desses autores, na medida em que cada um representa uma particularidade essencial do entendimento de Veríssimo acerca do naturalismo na literatura brasileira – três partes que, observadas em conjunto, formam uma imagem una da escola em

³ É interessante notar como Veríssimo se comporta perante o seu contemporâneo. Por mais que a *História* [...] tenha sido publicada já no século XX, ou seja, com algum distanciamento temporal, a forma de Veríssimo enxergar o período em que viveu ativamente (intelectualmente falando) não deixa de esconder sua “perplexidade” perante aquele momento histórico. Segundo Veríssimo, “Destas várias influências contraditórias, e até disparatadas, que todas, porém, simultaneamente atuaram o nosso pensamento, não saiu, nem podia sair, um composto único e ainda menos coerente, como até certo ponto fora no período romântico o espiritualismo cristão ou o puro sentimentalismo dos nossos românticos, sem exceção”. O resultado da “mistura” de influências acarretou na ruptura lógica e, de certa forma, intencional com o romantismo. É o que se percebe quando o crítico afirma que “Sob o aspecto literário o que delas resultou foi o rompimento, mais ou menos intencional, mais ou menos estrepitoso, mais ou menos peremptório, com o romantismo” (VERÍSSIMO, 1998, p. 21).

questão. Neste contexto, Aluísio Azevedo representa o iniciador do naturalismo no Brasil, sendo, ao mesmo tempo, aquele que melhor soube realizar as ideias naturalistas, segundo o modelo francês e português (Zola e Eça)⁴. Por sua vez, Júlio Ribeiro está ligado à imagem do escritor apaixonado pela novidade e pela moda; um fervoroso adepto do “modernismo”. Sua realização mais conhecida, o romance *A carne*, é uma resposta ao imediato, funcionando mais como tentativa de seguir uma tendência do “que por sincera simpatia com ela”, em que o autor seguiu “menos acaso e inspiração que por enlevo da novidade” (VERÍSSIMO, 1998, p. 371-372). Por fim, o terceiro nome a figurar na lista do crítico paraense é Raul Pompeia. Essa segunda menção nos leva automaticamente à terceira e última citação sobre o escritor carioca no livro de Veríssimo. Tal citação, diferente das outras duas, é específica sobre Pompeia. Neste excerto, o crítico inicia seu discurso falando sobre a juventude de Pompeia e da forte impressão do mesmo a respeito “das novas ideias e pressentimentos que alvoroçaram a mocidade do tempo”⁵. Posteriormente, Veríssimo afirma que “Raul Pompeia deu no Ateneu a amostra mais distinta, se não a mais perfeita, do naturalismo no Brasil”. A esta frase lapidar, acrescenta que se, por um lado, os dois “principais êmulos nessa moda literária, Aluísio Azevedo e Júlio Ribeiro, que, achegando-se demasiado ao seu figurino francês, sacrificaram-lhe a originalidade que acaso tinham”; por outro, Pompeia, “com dotes de pensador e de artista superior”, não perdeu tal originalidade. Como se pode perceber, a posição de Veríssimo em relação ao livro de Pompeia está ligada ao signo da originalidade, ou seja, sua importância na história do naturalismo no Brasil se dá menos pela ortodoxia do estilo do que pela sua fuga ao modelo de Zola – por uma reinterpretação da novidade estrangeira, evitando a adaptação fiel dos preceitos, tal como fizera Aluísio, por exemplo. Isso fica claro quando o crítico afirma que “o seu romance é mais original e o mais distinto produto da escola aqui, sem ser tão bem composto como os melhores de Aluísio Azevedo” (VERÍSSIMO, 1998, p. 371-373).

A tríade de autores escolhidos por Veríssimo acaba por revelar seu pensamento sobre o naturalismo. Assim, Aluísio é o melhor realizador da escola no Brasil, tendo em vista a obediência aos preceitos da mesma; Júlio Ribeiro, o escritor que busca seguir a tendência, pelo gosto da novidade; e Raul Pompeia como o que melhor soube traduzir o que vinha do estrangeiro para o território nacional, por meio do signo da originalidade. Obediência, moda e originalidade, neste contexto, constroem a visão sobre o naturalismo do crítico paraense. Entre esses três termos, Veríssimo dará preferência à originalidade e, conseqüentemente, a Raul Pompeia. O crítico justifica a fama de Aluísio Azevedo como o principal representante do naturalismo no Brasil pelo desenvolvimento, volume e a qualidade de sua obra⁶, em que podemos acrescentar, sem maiores dificuldades, o cumprimento dos preceitos de Zola, sem

⁴ Assim escreve Veríssimo acerca de Aluísio Azevedo: “os romances *A casa de pensão* (1884), *O homem* (1887), *O cortiço* (1890), confirmaram o talento afirmado no *Mulato* e asseguraram-lhe na nossa literatura o título de iniciador do naturalismo e do seu mais notável escritor” (VERÍSSIMO, 1998, p. 370).

⁵ N. E. As citações sucessivas do texto de Veríssimo (1998) serão indicadas, em uma única referência completa, no final do período em que aparecem.

⁶ Conforme o original: “Pelo desenvolvimento, volume e ainda qualidade de sua obra, este (Aluísio Azevedo) ficaria, entretanto, e como é tal considerado, o principal representante indígena da escola” (VERÍSSIMO, 1998, p. 373).

acréscimos ou modificações a estes. Assim, devido a tal obediência, Aluísio é considerado uma espécie de Zola brasileiro, representando muito melhor a escola naturalista do que Raul Pompeia, que promoveu mais a subversão do naturalismo do que a obediência. Veríssimo termina essa última citação ao escritor carioca com os seguintes períodos:

No que decididamente os sobreleva a todos Raul Pompeia é, não só na maior originalidade nativa e na distinção, sob o aspecto artístico, do seu único romance, mas ainda no talento superior revelado na abundância, roçando acaso pela demasia de ideias e sensações não raro esquisitas e sempre curiosas, que dão ao seu livro singular sainete e pico. Nesse livro, porém, que tantas promessas trazia e tantas esperanças despertou, parece se esgotou todo o engenho do malogrado escritor e espírito brilhantíssimo (VERÍSSIMO, 1998, p. 373).

É importante ressaltar o porquê do termo “originalidade” ser tão relevante, nesse contexto, para Veríssimo. Apesar de destacar o impulso original do romance de Pompeia, o crítico não se furta de demonstrar sua opinião sobre o naturalismo, especificamente o brasileiro, denominando-o, por exemplo, como “mofino naturalismo sectário” (VERÍSSIMO, 1998, p. 372); ou ainda, quando pontua a principal característica negativa do naturalismo de Zola – complementado sem maiores novidades por Eça, em Portugal, e por Aluísio Azevedo, no Brasil –, que seria a vulgarização da arte⁷. O naturalismo representa, de certa maneira, uma importação de ideias, assim como uma moda literária. Logicamente, Veríssimo percebe os benefícios que a escola trouxe à literatura brasileira⁸. No entanto, um ponto chave da sua *História da literatura brasileira* é a questão da independência literária do Brasil, que perpassará por todo o livro e está resumida na sua introdução. A preocupação de Veríssimo se evidencia já na primeira linha da obra: “a literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que não se confundem mais com o português” (VERÍSSIMO, 1998, p. 13). Conforme o seu discurso se desenvolve, a questão da independência vai se tornando mais evidente. Assim, o crítico falará da importância fundamental do romantismo nesse processo de emancipação artística, relacionando-o com a independência política; ressaltará o espírito nativista e, posteriormente, o nacionalista, formado nas primeiras manifestações nacionais; destacará o papel da literatura brasileira perante a literatura portuguesa, tendo em vista a relação entre colonizado e colonizador; chegará à divisão lógica entre um período colonial e um período nacional, tal como proposto na historiografia do Brasil.

⁷ O crítico deixa evidente seu moralismo na sua apreciação da escola naturalista ao afirmar que “os seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética, tudo nele estava ao alcance de toda a gente, que se deliciava com se dar ares de entender literatura discutindo livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa. Foi também o que fez efêmero o naturalismo, já moribundo em França quando aqui nascia” (VERÍSSIMO, 1998, p. 370).

⁸ Assim Veríssimo destaca o espólio do naturalismo: “não seria, porém, justo contestar-lhe o bom serviço prestado, tanto aqui (Brasil) como lá (França), às letras. Ele trouxe à nossa ficção mais justo sentimento da realidade, arte mais perfeita da sua figuração, maior interesse humano, inteligência mais clara dos fenômenos sociais e da alma individual, expressão mais apurada, em suma uma representação menos defeituosa da nossa vida, que pretendia definir” (VERÍSSIMO, 1998, p. 370).

É notável a preocupação de Veríssimo com a questão da emancipação literária brasileira, ainda mais quando se repara a importância que o problema assume dentro do seu livro. Essa preocupação, além de revelar o posicionamento do crítico acerca do processo de formação da identidade nacional, tendo em vista o desligamento sócio/cultural/político/econômico da colônia em relação à metrópole, antecipa um pensamento constante dos intelectuais latino-americanos da segunda metade do século XX, que consistiu na tentativa de repensar o lugar da América Latina – sua cultura, sua identidade, etc. –, no contexto global⁹. Tal preocupação, ainda que embrionária, parece evidente no discurso do autor paraense, que pode ser comprovada tanto pelo que já foi dito anteriormente, como nesta próxima citação, na qual o crítico, com tom de reprovação, explica a quantidade de tendências presentes naquele momento do pensamento nacional, anotando, inclusive, algumas características do mesmo:

A dificuldade geralmente verificada desta discriminação (distinção de uma ideia dominante) sobe de ponto aqui (o momento intelectual brasileiro no final do século XIX), onde por inófia da tradição intelectual o nosso pensamento, de si mofo e incerto obedece servil e canhestramente a todos os ventos que nele vêm soprar, e não assume jamais modalidade formal e distinta. Sob o aspecto filosófico o que é possível notar no pensamento brasileiro, quanto é lícito deste falar, é, mais talvez que a sua pobreza, a sua informidade. Esta é também a mais saliente feição da nossa literatura dos anos de 70 para cá. Disfarça-as a ambas, ou as atenua, o íntimo sentimento comum do nosso lirismo, ainda em a nossa prosa manifesto, a sensibilidade fácil, a carência, não obstante o seu ar de melancolia, de profundidade e seriedade, a sensualidade levada até a lascívia, o gosto da retórica e do reluzente. Acrescentem-se como característicos mentais a petulância intelectual substituindo o estudo e a meditação pela improvisação e invencionice, a leviandade em aceitar inspirações desconstruídas e a facilidade de entusiasmos irrefletidos por novidades estéticas, filosóficas ou literárias. À falta de outras qualidades, estas emprestam ao nosso pensamento e à sua expressão literária a forma de que, por míngua de melhores virtudes, se reveste (VERÍSSIMO, 1998, p. 25).

Veríssimo destaca a subserviência do pensamento nacional em relação ao pensamento estrangeiro, assim como os danos que essa atitude servil, responsável pela formação de uma tradição submissa, trouxe para a cultura do Brasil – fato acentuado no período posterior ao romantismo. O crítico enxerga o período contemporâneo a sua escrita abarrotado de tendências. E, entre elas, está o naturalismo. O que Veríssimo busca é uma identidade própria para o pensamento brasileiro, uma forma nacional de se pensar a literatura e a cultura¹⁰. Nada mais natural, então, que o naturalismo seja visto de forma negativa, uma vez que esta escola é claramente um modelo importado. No entanto, é importante ressaltar que o naturalismo sendo uma realidade, Veríssimo, num movimento duplo, chamará a atenção

⁹ Bastaria pensar, por exemplo, no conhecido *boom* da literatura latino americana.

¹⁰ Esse intuito nacionalista será uma constante no pensamento posterior ao crítico paraense, por exemplo, no discurso dos modernistas, ou ainda, em estudiosos como Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (1959) e Afrânio Coutinho, em *Introdução à Literatura no Brasil* (1959) e *A tradição afortunada* (1968).

para a composição bem realizada dos romances de Aluísio Azevedo – o que, de certa forma, comprova sua fama posterior de leitor atento à fatura do texto literário –, destacando, ao mesmo tempo, *O Ateneu*, de Raul Pompeia, justamente, por sua originalidade – termo muito importante no pensamento do crítico paraense. Nesse balanço, Júlio Ribeiro é quem sai mais prejudicado por causa de sua tendência desenfreada à novidade. Veríssimo definirá o romance *A carne* como “o parto monstruoso de um cérebro artisticamente enfermo”, que ainda assim “no nosso mofino naturalismo sectário, será um livro que merece ser lembrado e que, com todos os seus defeitos, seguramente revela talento” (VERÍSSIMO, 1998, p. 372).

Desse destaque ao romance de Pompeia, pressupõe-se, sem maiores dificuldades, a preferência de Veríssimo ao mesmo, o que pode ser notado em algumas citações anteriores do crítico¹¹. De qualquer forma, isso é o menos relevante neste momento. O que nos interessa agora é entender, de fato, o naturalismo do escritor carioca, segundo a visão de José Veríssimo. Neste sentido, o que se observa nos três excertos da *História da literatura brasileira*, em que Pompeia está presente, é que estes são apenas indicações, conceitos genéricos, nos quais o naturalismo de Pompeia e, por consequência, sua originalidade, é apenas esboçada, sem ser aprofundada. As respostas para essa questão serão encontradas no artigo de 1907.

O artigo “Raul Pompeia e *O Ateneu*”, publicado em 1907, foi escrito por ocasião da publicação da segunda edição de *O Ateneu*, em 1905¹². É interessante notar que já no começo do texto essa condição imediata de escrita se torna evidente, de tal maneira que a crítica em si funciona como uma resposta de Veríssimo à provocação que a republicação do romance lhe causou, como se esse acontecimento editorial tivesse reacendido no crítico paraense questões importantes, porém mal resolvidas, relacionadas à figura de Pompeia e seu romance. Portanto, o texto se propõe tanto como uma leitura de certos aspectos da obra – sendo, neste sentido, um estudo mais aprofundado e específico –, assim como uma tentativa de reavaliação da mesma no contexto da literatura brasileira, tendo em vista sua segunda edição.

Veríssimo inicia o artigo justamente enfocando alguns aspectos da recepção de *O Ateneu*. Assim, a respeito da primeira edição, que considera editorialmente ruim e sem a publicidade que Pompeia realmente merecia, falará que este foi “lido e apreciado por um número mais seletivo talvez que avultado de leitores” (VERÍSSIMO, 1979, p. 133). Daí resulta a impressão de Veríssimo de que *O Ateneu* foi muito mais reconhecido (apreciado) do que lido¹³, no sentido de possuir mais fama do que leitores. Por consequência dessa fama e da

¹¹ Repetindo a citação do crítico paraense: “Raul Pompeia deu no *Ateneu* a amostra mais distinta, se não a mais perfeita, do naturalismo no Brasil” (VERÍSSIMO, 1998, p. 373).

¹² Pela editora Francisco Alves & Cia. Rio de Janeiro. 1905. É importante frisar que, por mais que na capa dessa segunda edição esteja registrada a data de 1906, encaramos a data de sua publicação como sendo de 1905, por nos basearmos num argumento de Afrânio Coutinho, na edição definitiva de *O Ateneu*, de 1981. O crítico afirma que “a impressão da data no frontispício é que tem valor bibliográfico; além disso, era muito comum, naqueles tempos, a aparição de data na capa diferente da do frontispício, pois havia editoras que o faziam para republicar edições ou tiragens mais antigas” (POMPEIA, 1981, p. 11).

¹³ A essa informação o crítico acrescenta que até então os interessados em literatura pouco tinham a oportunidade de ler o romance de Pompeia, que apesar da fama, havia se tornado de difícil acesso. “E com exatidão se pode dizer que os que se interessam pela literatura geralmente sentiam a necessidade de uma nova edição desse livro, do qual ouviam maravilhas o que havia se tornado raro” (VERÍSSIMO, 1979, p. 133).

dificuldade em obter a obra, a segunda edição trará um aspecto de novidade para o romance de Pompeia, mesmo não sendo uma publicação nova, propriamente dita. No entanto, Veríssimo buscará amenizar esse impacto do lançamento da segunda edição ao afirmar que “se a sua publicação não passou despercebida, também não foi um acontecimento literário notável” (VERÍSSIMO, 1979, p. 133). Em todo caso, o crítico esclarece que a fama de Pompeia não era em vão e que esta edição se constitui, para ele, como um livro novo, propondo-se, dessa forma, avaliá-lo como tal.

O principal problema, ou defeito, de *O Ateneu*, segundo a crítica de Veríssimo, é a insignificância do assunto do livro, tendo em vista a existência de “algum exagero do ponto de vista e das proporções das coisas vistas e escritas que acaso se lhe pode notar”¹⁴; isto é, uma discrepância entre o estilo e o tema da obra. O crítico credita esse defeito à juventude de Pompeia, afirmando a futilidade do assunto geral de *O Ateneu*, que são apenas episódios da vida de um rapaz no colégio. Da irrelevância desse tema ocorre outro defeito do livro, “é que sendo a história contada em primeira pessoa, pelo mesmo herói do romance, que fingidamente é o narrador”, quem a conta, de fato é “o autor, homem feito, com sua filosofia, o seu sentimento, a sua língua, o seu estilo”. Como se pode perceber, Veríssimo fala especificamente da diferença entre o Sérgio-narrador e o Sérgio-personagem; a distância que os afasta, segundo o crítico, é “uma disparidade, uma desconformidade chocante” (VERÍSSIMO, 1979, p. 134). É importante notar que a “disparidade” entre narrador e personagem não deixa de ser também uma ramificação da questão do estilo e do tema do livro.

Pode se perceber esse argumento de Veríssimo na seguinte passagem, na qual o crítico também especifica um pouco melhor suas ideias:

O assunto do “Ateneu” é a vida de um colegial dos onze aos quinze anos num internato daquele nome e a vida que se vivia num estabelecimento, ou generalizando – e esta generalização está sem dúvida no pensamento do autor – em estabelecimentos congêneres. Deste assunto resultam dois inconvenientes, se não defeitos, é o primeiro que apontando a ser um estudo ou representação de um caráter, a descrição do colegial que é o protagonista do livro, esse estudo se faz de personagem que não tem ainda, nem pode ainda ter um caráter, pois na sua idade o caráter ainda não está formado; o segundo que a ficção resulta em tese preconcebida, e todo o seu desenvolvimento obedece a esse preceito. E constantemente, em todos os passos do livro, sem discrepância, o autor, homem feito, com a sua ciência da vida e o seu saber dos livros, a sua experiência de adulto, se substitui ao narrador apenas no começo da puberdade, qual ele o fingiu (VERÍSSIMO, 1979, p. 135).

É evidente a preocupação do crítico com a questão da verossimilhança, não apenas como elemento de avaliação do livro de Pompeia, mas também como uma diretriz do seu pensamento acerca da prosa de ficção, ou mais especificamente, do gênero romance. Esse apego ao verossímil se faz notar tanto no primeiro “inconveniente” de *O Ateneu*, quando o crítico justifica a impossibilidade de representação do caráter infantil, como na sua

¹⁴ N. E. As citações sucessivas do texto de Veríssimo (1979) serão indicadas, em uma única referência completa, no final do período em que aparecem.

explicação, durante todo ensaio, sobre a relação problemática do Sérgio-narrador com o Sérgio-personagem¹⁵. Em todo caso, a citação acima traz uma nova informação que está expressa no segundo “inconveniente” citado. De acordo com Veríssimo, o desenvolvimento do romance está fadado a uma tese preconcebida, ou seja, o aspecto ficcional do livro é refém de uma teoria estruturada previamente, que condiciona todo desenvolvimento da história contada. Essa informação é muito importante, embora o crítico não a especifique claramente. Por um lado, podemos pensar que Veríssimo está se referindo à presença ou ausência de um plano romanesco anterior à escrita; o que parece muito estranho, pois entra num terreno incerto, tendo em vista a dificuldade de sabermos se o autor possuía ou não tal plano – além de ser uma questão claramente exterior à obra em si¹⁶. Por outro lado, muito mais plausível, podemos entender que Veríssimo está pensando, de fato, no naturalismo quando cita a expressão “tese preconcebida”. Não por acaso o crítico abordará logo após esta passagem a questão do naturalismo no livro, mesmo que de forma breve.

Após se referir ao pensamento e à filosofia de Pompeia, tratando do caráter nostálgico, ao mesmo tempo, irônico, melancólico e amargo deste, Veríssimo destacará a superioridade de *O Ateneu*, em comparação com as obras do mesmo período, mencionando, diretamente, o naturalismo, tal como se percebe neste excerto:

Porém distinto, superiormente distinto, na produção literária do tempo. Certo é evidente nele a influência do naturalismo francês que os romances de Eça de Queiroz vulgarizaram na nossa língua, e que começava então a atuar na nossa literatura. Mas, ao invés do Sr. Aluizio Azevedo, e de outros seguidores aqui dessa corrente literária, Raul Pompeia apenas lhe recebeu a essência, o íntimo do pensamento filosófico ou estético que o determinou, sem lhe adotar, se não com grande independência, os processos e cacoetes (VERÍSSIMO, 1979, p. 135).

Aqui fica muito nítida a forma como o elemento da originalidade assume um papel importantíssimo na valoração do romance de Pompeia, segundo a visão do crítico. A própria influência do naturalismo em *O Ateneu*, que, num primeiro momento, poderia ser entendida como prejudicial ao romance, é escamoteada pela independência com que Pompeia trabalha os preceitos da escola naturalista. Fugindo da cópia e da repetição, cujo maior exemplo seria o autor de *O cortiço*, Pompeia não seguirá o modelo francês de forma fiel, mas o reinterpretará por meio da sua personalidade, sua filosofia e seu pensamento estético, mantendo apenas a essência desta escola, ou seja, convertendo-o num naturalismo próprio e original. Assim, Veríssimo destacará as qualidades de Pompeia, afirmando que:

É nesta autonomia de um espírito que sobrepuja as influências legítimas e ainda consentidas do seu momento e prevalece contra elas que se há de ver o maior

¹⁵ Veríssimo não está se contradizendo no final da citação quando utiliza a expressão “sem discrepância”. O sentido dessa expressão não se refere à relação específica entre narrador e personagem. Seu objetivo é reforçar a ideia de que o Sérgio-narrador está todos os momentos no lugar do Sérgio-personagem.

¹⁶ Podemos supor que Veríssimo está se referindo à distância do Sérgio-narrador para o Sérgio-personagem, ou seja, o primeiro (o narrador) sabe todas as informações do segundo (personagem) e conta a história do seu jeito; logo, já se sabe tanto as intenções por trás da escrita, como o fim da história.

testemunho da personalidade de um escritor. A personalidade de Raul Pompeia é intensa no *Ateneu*, que mais que um romance de escasso interesse dramático, é um compêndio de todas as inúmeras sensações e ideias que fervilhavam àquele tempo no cérebro em ebulição de um moço genial (VERÍSSIMO, 1979, p. 135).

No segundo período dessa citação, Veríssimo novamente trata do tema de *O Ateneu*, a partir do qual reafirma a futilidade do mesmo em oposição ao mosaico estético e filosófico presente na obra. O crítico prossegue dando algumas informações sobre a história do livro, informando que “o romance de Raul Pompeia é a narração da luta da vida daquele pequeno mundo do *Ateneu* em torno de Sérgio”; no qual o autor demonstrou muita habilidade em capturar esse universo, praticamente, em todas suas facetas, expressando-o por meio de uma “vibração de dor e de imaginação, profundamente sentida e sincera, comovidamente eloquente e ironicamente simpática” (VERÍSSIMO, 1979, p. 136), responsável pela vida do livro. Segundo o crítico paraense,

o trecho, como é tão frequente no romance moderno, é nenhum; e somente a vida e o calor do estilo, a nervosidade da narrativa, a profusão de ideias e sugestões, o imprevisto, a novidade das imagens e das expressões impediram que o livro saísse enfadonho, como sem dúvida o seu tema, sem estas qualidades, o faria (VERÍSSIMO, 1979, p. 136).

O desinteresse de Veríssimo no tema de *O Ateneu* ocorre devido à falta de um conflito dramático central no livro. De fato, o romance de Pompeia não possui uma linha narrativa principal evidente. O que se nota durante a leitura é a existência de conflitos dramáticos pequenos que se sucedem sem muitas ligações aparentes uns com os outros, mas que no fim passam uma impressão geral da vida de Sérgio no internato, como se fosse uma trama esvoaçante, por vezes, turvada por neblina; análoga a estruturas de pensamentos e lembranças. O crítico paraense consegue perceber tal característica, porém, não avalia seu uso de forma positiva, na medida em que foge do seu padrão de valoração, muito ligado à questão da verossimilhança e do realismo. Nesse sentido, a posição de Veríssimo em relação ao assunto de *O Ateneu* é no mínimo curiosa. O crítico parte de uma evidente separação entre forma e conteúdo, valorizando o primeiro em detrimento do segundo. No entanto, ao fazer isso, deixa de perceber a ligação evidente entre ambos. A escolha da temática infantil, aliada ao relato de um narrador distante temporalmente funcionam, de fato, como uma rememoração, não no sentido lógico discursivo de um livro de memórias tradicional, mas como símile do mecanismo interno das lembranças. Queremos dizer com isso que a forma em que esta história é contada, ou seja, a maneira que Pompeia trata e dispõe os episódios no livro, está intimamente ligada ao seu assunto e, de certa forma, muito próxima de algumas experiências da literatura do século XX.

Se lembrarmos da tríade, estabelecida por Veríssimo, dos autores relevantes do naturalismo no Brasil (Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompeia), notaremos que o crítico valorizou os romances de Aluísio por sua construção bem acertada, apesar da pouca originalidade. Por seu turno, Raul Pompeia se destaca por sua singularidade. Ora, se o enredo

de *O Ateneu* carece de uma dramaticidade tradicional e lógica, o que, por sua vez, funciona como mais um exemplo de sua originalidade, parece um contrassenso do crítico não valorizar tal característica “antidramática”, preferindo a construção e os desenvolvimentos dramáticos das obras de Aluísio Azevedo. Ou seja, Veríssimo estima a originalidade de Pompeia em partes. Sua apreciação vai até o ponto em que esta esbarra nos seus paradigmas literários.

A insistência na dissociação entre forma e conteúdo fará Veríssimo, na parte final do artigo, especificar a originalidade de Pompeia, ao tratar diretamente do estilo do escritor carioca. Uma das grandes qualidades do crítico é, sem dúvida, amenizar a força que a biografia assume na obra, enfatizando, em vez disso, seus aspectos artísticos. Veríssimo comentará, inclusive, os desenhos de Pompeia impressos na referida edição, chamando a atenção para a tendência do escritor à caricatura, ou mais especificamente, ao exagero, tanto de alguns desenhos como de algumas descrições literárias¹⁷. Aqui a questão do exagero é muito importante, pois será a tônica da crítica a *O Ateneu*.

O crítico oscila entre a admiração e a ressalva. A respeito de uma descrição da personagem Aristarco, falará que esta é uma caricatura magistral, digna praticamente de um mestre, “uma água forte, em que o traço firme do buril se grava, seguro, incisivo, espirituoso como em certos retratos de Granach”, porém, adverte que é uma caricatura, “um exagero propositado e malévolo da realidade, e a falseando, ainda como pura criação, por amor da literatura”. Segundo Veríssimo, o referido excerto “dá a medida do estilo imaginoso, metafórico, pinturesco [...] do autor”, assim como explicita “o estilo dominante, às vezes cansativo na sua rebusca e repetição de metáforas, de todo o livro”. Permanecendo no movimento de apreciação/restrrição, Veríssimo dirá que mesmo trechos inferiores demonstram uma singular habilidade de Pompeia, isto é, “o de descobrir aspectos novos nas coisas, de senti-las diversamente, mas pessoalmente, e de exprimi-las com uma peregrina segurança de traço e um vivo e quase sempre exato colorido”, concomitantemente, afirmando que tais qualidades ainda sim não escondem “a exageração [...] e a hipérbole, que é do nosso caráter nacional e da nossa tradição literária” (VERÍSSIMO, 1979, p. 137).

Veríssimo relaciona a tendência à hipérbole e ao exagero de Raul Pompeia à sua juventude – a um ímpeto juvenil, uma potência adolescente quase impossível de se frear. Ao mesmo tempo, afirma a necessidade de reconhecer a superioridade desta arte, mesmo com os referidos problemas, em relação à arte de outros jovens autores. O movimento de apreciação/restrrição é constante na parte final do artigo. Ainda sobre os exageros do estilo

¹⁷ Sobre esse aspecto, Veríssimo informa que “independente de quaisquer comparações ou aproximações que os íntimos do poeta possam com mais ou menos fundamento fazer entre as suas criaturas e personagens reais, não se pode senão admirar o talento posto nessas criações ou representações. Em Raul Pompeia havia, com outras manifestações partes de artista, qualidades de desenhistas e pintor. Os seus desenhos originais que ilustram esta nova edição do seu romance, se bem estejam longe de ser um primor, revelam aos que os observarem atentamente o traço gráfico do caricaturista, traço que é sinal de que no artista há um psicólogo. Com efeito não há caricatura onde não há psicologia, nem se pode fazer caricatura sem esta. Ora esse traço que assinala indelevelmente uma feição e do mesmo passo mas a linha de um espírito ou de uma alma existe no estilo de Raul Pompeia e é evidente na representação das suas criaturas. O diretor do colégio o Dr. Aristarco é a este respeito soberbo. E só lhe não poderia notar falta alguma se não fosse a afeição demasiado caricatural que, com prejuízo da justa medida, lhe deu o poeta” (VERÍSSIMO, 1979, p. 136-137).

de Pompeia, destaca a idealização do autor que se concretiza em imagens “como em todos os grandes imaginosos” (VERÍSSIMO, 1979, p. 138), entretanto, adverte que se os trechos utilizados para exemplificar a referida idealização e o talento imagético

são puro e ruim gongorismo, as demais têm na sua novidade e exuberância um tal cunho da responsabilidade do autor, do seu sincero e íntimo modo de sentir, e casam-se tão bem com a feição geral do seu estilo que nos pesaria condená-las, sem apelação. E ao cabo o que há nesse estilo de mais notável, por mais pessoal, por mais próprio ao autor, é com as suas qualidades evidentes de desenho e colorido, a ironia às vezes melancólica, porém mais frequentemente amarga, o imprevisto, o ressaltado destas notações ou de sensações iguais em que a fina, mas não sei se inteiramente sadia, sensibilidade do autor se expande à vontade (VERÍSSIMO, 1979, p. 138).

Como se pode perceber, para Veríssimo, o exagero de Pompeia está ligado ao gongorismo, sendo sinônimo de uma literatura de pouca qualidade; uma literatura marcada pelo supérfluo, caracterizada pelo excesso de imagens, sons e metáforas, o que torna a linguagem mais difusa, algo que não está de acordo com o paradigma literário do autor¹⁸. Não obstante, o exagero é ressaltado pelo crítico como um aspecto essencial desse estilo, como uma forma muito própria de ver e de sentir o mundo; no fim das contas, uma característica particular e admirável, mesmo com as devidas ressalvas. No final do artigo, Veríssimo tratará brevemente de dois assuntos. O primeiro deles é a sensualidade da obra. O crítico não chega a especificá-la, apenas a relaciona com a sensibilidade de Pompeia, classificando-a como um elemento precioso, “embora nem sempre refinada, exagerando-se mesmo às vezes”, que “completa a humanidade deste livro de crianças e ironias”. O segundo assunto diz respeito aos discursos da personagem Dr. Cláudio. Veríssimo afirma que nestes discursos pode-se extrair uma “inteira teoria da arte”. Sendo muito atraentes e encantadores, “no fundo a conferência posta na boca do Dr. Cláudio é a repetição, num estilo de um movimento impressionador, e brilhante, das noções mais correntes”. O crítico destaca a frase de Pompeia “Arte, estética, estesia é a educação do instinto sexual” para informar sua aparente novidade e atrevimento que, no entanto, se perde em banalidade devido ao seu complemento, “a obra de arte é a manifestação do sentimento” (VERÍSSIMO, 1979, p. 139).

Veríssimo encerra o artigo creditando, de certa forma, a culpa dos defeitos do livro à juventude de Pompeia, inclusive, a repetição das noções correntes naquela época sob a forma dos discursos da referida personagem (Dr. Cláudio). Ainda assim, destaca a genialidade e talento do autor, que “dizem suficientemente o que havia nele de talento real, de imaginação rica, de seriedade profissional, de sinceridade artística, porventura de gênio” (VERÍSSIMO, 1979, p. 139). O que chama a atenção é o fato do crítico enfatizar esses dois aspectos, a sensualidade e os discursos, ao final do texto. Não parece por acaso que esses dois aspectos

¹⁸ Na *História da literatura brasileira*, Veríssimo deixa entender que seu problema com a escola gongórica ou espanhola ocorre não pela escola em si, mas pela diluição que esta sofreu no Brasil, “aqui amesquinhada pela imitação, e por ser, na poesia e na prosa, a balbuciente expressão de uma sociedade embrionária, sem feição nem caráter, inculta e grossa” (VERÍSSIMO, 1998, p. 15). Ou seja, o pensamento do crítico, novamente, segue a lógica da emancipação literária do Brasil, da qual falamos anteriormente.

estejam relacionados ao naturalismo. Ou seja, são de certa forma também resquícios desse estilo no romance. Tanto a questão da sensualidade quanto a dos discursos são atenuadas pela originalidade de Pompeia, porém, não deixam de ser indícios da escola de Zola; a sensualidade como tema e os discursos como ideias – nesse caso, não apenas do naturalismo, mas também do “mosto” intelectual do final do século XIX. Veríssimo parece se ressentir do naturalismo de Pompeia. O movimento oscilatório do seu discurso deixa isso evidente – exaltar para depois advertir. No fim das contas, mesmo *O Ateneu* sendo um produto de uma determinada época, o crítico destaca a sensibilidade do artista. Para o crítico “essas páginas, porém, são belas, ainda belíssimas e singulares, porque revelam talvez mais uma sensação refinada de que propriamente um produto de cultura” (VERÍSSIMO, 1979, p. 139). Dessa forma, as ressalvas à originalidade de Pompeia serão de outra ordem, isto é, diversas das advertências ao naturalismo; são problemas com origens e propósitos diferentes. Isso demonstra a importância que a singularidade assume no livro para Veríssimo, assim como sua restrição ao naturalismo.

SOUZA, V. S. de. José Veríssimo and the Raul Pompeia's place in Brazilian Naturalism. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 13, n. 1, p. 46-59, 2021. ISSN 2177-3807.

Referências

POMPEIA, R. *Obras*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981. v. 2.

VERÍSSIMO, J. *Últimos estudos de literatura brasileira: 7ª série*. Belo horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Recebido em: 13 jan. 2021

Aceito em: 29 mar. 2021