

MEMÓRIA E MELANCOLIA EM TRÊS CONTOS DE RAUL POMPEIA

MEMORY AND MELANCHOLY IN THREE SHORT STORIES BY RAUL POMPEIA

Jane Adriane Gandra*

Nismária Alves David**

RESUMO: Este artigo objetiva discutir como a memória e a melancolia se manifestam em três contos de Raul Pompeia, “A Andorinha da Torre”, “Olhos” e “Perfume dos Bolos”. Percebe-se que sua orientação estética prioriza o convívio harmonioso entre contrários: velho/criança, sombra/luz, vida/morte. Para esta abordagem, por meio do método comparativo, buscou-se conhecer um pouco mais sobre o estilo e os temas presentes na produção contística deste autor. Como resultados, depreende-se que a melancolia dos protagonistas está diretamente ligada ao sentimento de perda da figura amada. As confidências do narrador e a sua memória sinestésica somente ocorrem depois da ausência do objeto pranteado.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Melancolia; Raul Pompeia.

ABSTRACT: This paper aims to discuss how memory and melancholy manifest in three Raul Pompeia's short stories, “A Andorinha da Torre”, “Olhos” and “Perfume dos Bolos”. It is noticed that its aesthetic orientation prioritizes the harmonious coexistence between opposites: old man/child, shadow/light, life/death. For this approach, through the comparative method, we sought to know a little more about the style and themes present in this author's content production. As a result, it appears that protagonist' melancholy is directly linked to the feeling of loss of the beloved figure. The confidences of the narrator and his memory occur after the absence of the mourned object.

KEYWORDS: Memory; Melancholy; Raul Pompeia.

* Doutora em Letras pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP) e Pós-Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Católica Portuguesa (UCP-Braga/Portugal). Integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP/CNPq). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Curso de Letras da Unidade Universitária de Posse. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7400-1610>. E-mail: jane.gandra@ueg.br.

** Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Pós-Doutora em Estudos Culturais pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Curso de Letras da Unidade Universitária de Pires do Rio e no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) do Câmpus Cora Coralina. Integra a RedePoesia, o Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP/CNPq) e o GT da ANPOLL Teoria do Texto Poético. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5278-4888>. E-mail: nismaria.david@ueg.br.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Raul Pompeia é um escritor conhecido do Realismo-Naturalismo brasileiro, a contar pela recepção favorável desde que publicou *O Ateneu* em 1888. No entanto, o mesmo romance, que o faz ser ilustre, acaba provocando um sombreamento à outra parte de seus impressos. Isso porque os principais títulos de história da literatura, mesmo que tragam breves notas a respeito de Pompeia e sua obra, somente se ocupam em comentar sobre a genialidade de composição do referido livro. Da outra parte esquecida de seus textos, há apenas citações sumárias. O fragmento a seguir, de Alfredo Bosi (2008), ilustra o caso:

E vem ao caso lembrar que Pompeia, hábil desenhista, foi também autor das “Canções sem Metro”, ensaio estetizante de prosa poética, que resultou menos rico do que a linguagem do *Ateneu*, mas vale como prova de um extremo cuidado no traço das formas (BOSI, 2008, p. 184).

Pompeia dedicou-se a variados temas e gêneros, e não só ao romance. Além disso, a sua intimidade com as letras e o ofício de jornalista possibilitaram a criação de inúmeras publicações, que podem estar dispersas e esquecidas nas páginas de jornais da época, como ocorre em relação aos seus contos.

Somente depois que Afrânio Coutinho (1981) reuniu e compilou numa coletânea os contos publicados entre 1880 a 1890 é que foi possível conhecer a aptidão criativa do contista Raul Pompeia. A introdução desse renomado historiador literário, que abre este livro, reconhece o talento versátil e inovador do escritor nas narrativas breves:

A fama justa de *O Ateneu* houvesse desviado as atenções de críticos e leitores. Porquanto a sua veia de contista é de primeira qualidade, [...] verdadeiras obras primas, a maioria quase desconhecida. É evidente nos seus contos a linha impressionista, tanto na linguagem quanto nos aspectos propriamente ficcionais. O traço do desenhista fino, agudeza psicológica, a captação rápida do flagrante, o registro da minúcia expressiva e definidora de situações, a visão perspicaz na pintura dos costumes urbanos, tudo faz dele um contista da melhor qualidade (COUTINHO, 1981, p. 9).

O prólogo deste crítico chama a atenção para a qualidade estética e discursiva da composição de Pompeia, suscitando a curiosidade de realizar análises mais detalhadas de seus contos.

Em certa medida, na sua escrita literária, Raul Pompeia experienciou e antecipou diversas técnicas advindas de outras expressões artísticas, como pintura e escultura, e de movimentos culturais (Realismo-Naturalismo, Simbolismo e Impressionismo) e que, no parecer de Antonio Candido (1999), revela o temperamento inventivo e livre desse escritor em relação à criação da arte.

A sua escrita é elaborada até o excesso, procurando efeitos plásticos e sonoros em obediência a uma visão *artiste* que mistura o preciosismo à angústia, com vigor narrativo devido em parte à revolta de um espírito inquieto e inconformado, que parece transitar do autor ao protagonista (CANDIDO, 1999, p. 58).

Uma das questões mais pontuais da análise de Antonio Candido é a preferência de Pompeia em atenuar as distâncias entre escritor e voz narrativa. Há uma intrigante escolha por narradores homodiegéticos, não como protagonistas, mas numa posição secundária, com a missão de testemunhar os acontecimentos narrados. Esses observadores são, em geral, como as personagens centrais de suas histórias, homens maduros, solitários e sombrios, devastados pela tristeza de ausências.

O pessimismo e a morbidez com que exterioriza pessoas, episódios e coisas decorrem do enfado que as personagens sentem pelo tempo presente. Com base nisso, este estudo traz como recorte três contos “A Andorinha da Torre”, “Olhos” e “Perfume dos Bolos”¹, com o intuito de discutir de que maneira os elos entre memória e melancolia interferem no psicologismo e destinos de velhos e crianças, que protagonizam essas intrigas.

Em síntese, o conto “A Andorinha da Torre” conta a história de um velho sineiro que vivia dividido entre sua profissão e os cuidados de sua neta Rita. Certo dia, ao badalar os sinos, ocorre a morte da menina e, quando se depara com o ocorrido, o avô também morre. O conto “Olhos”, por sua vez, apresenta a história de um pai viúvo que cuida de sua filha doente. Durante os frequentes passeios que ambos faziam às tardes, os olhos da menina observavam o mundo e serviam para amenizar a dor do pai pelo luto de sua esposa. Aos dezesseis anos, Ema morre deixando-o na solidão com suas lembranças e profunda melancolia. Já, em “Perfume dos Bolos”, o enredo conta a história da menina Berta que, diariamente, é observada pelo narrador no momento em que entregava bolos. A criança morre e é substituída por outros entregadores, sendo o último deles um menino maltrapilho, que não trazia o mesmo encanto que ela. Por isso, a lembrança daquela menina perdura para o narrador que, ao falar do passado, assume uma ótica romântica, no entanto, adota um viés realista quando expõe o severo presente.

“NADA MAIS TRISTE DO QUE UM DEUS MORTO”

A sentença que serve de subtítulo para esta seção foi retirada da obra *Sol Negro*, de Júlia Kristeva (1989), e parece expressar todo o sentimento dos protagonistas dos contos “A Andorinha da Torre” e “Olhos” sobre as mortes das únicas pessoas que lhes restavam. Por

¹ Neste artigo, todas as citações dos contos de Raul Pompeia encontram-se na coletânea intitulada *14 de julho na Roça*, disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bio00203.pdf>. Nesta edição, não consta o ano de publicação, por isso, usa-se a expressão s.d. (sem data).

exemplo, Ema, personagem de “Olhos”, é o último *Deus* que se retira do universo solitário do pai, já enlutado pela morte da esposa.

Na perspectiva de Kristeva, o acesso às reminiscências do ente amado somente é possível devido ao estado melancólico do saudosista. Além disso, por mais que ele confesse a sua tristeza, as palavras não conseguem exprimir a “dor incomunicável”.

Os narradores de Pompeia necessitam (re)contar suas histórias, porque, à medida que narram, alcançam alento para o cumprimento da sentença de estarem vivos: “recordações dolorosas...tão dolorosas que me levaram a importuná-lo. É quase doçura a confiança dos pesares... E o senhor que me viu com ela bem pode compreender-me ... lembra-se da menina?” (POMPEIA, “Olhos”, s.d., p. 129).

Em *Luto e Melancolia*, Sigmund Freud adverte que o melancólico demonstra “[...] um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos” (FREUD, 2011, p. 47). A melancolia é, portanto, um quadro da distorção da autoimagem do indivíduo, que julga ter um complexo de inferioridade moral.

Tomando como base o argumento freudiano, é compatível o caráter melancólico do velho sem nome com a descrição mórbida e soturna que recebe no conto: “Era um comprido velho, magro, de longos braços pendentes como esses ramos de pinheiros, que as gravuras representam debruçadas às escarpas, sobre catadupas ou sobre abismos” (POMPEIA, “Olhos”, s.d., p. 127). Essa presença cadavérica do homem consiste na visão encarnada da morte e não é por acaso que ele é comparado ao cipreste, que corresponde ao símbolo de luto. A elaboração de tais retratos para suas personagens confirma o alinhamento do escritor à estética voltada para melancolia.

Essas personagens centrais tornam-se contadores de histórias ao relembrar passados felizes, utilizando a técnica de *mise en abyme* ou histórias encaixadas. O efeito cascata na voz narrativa coloca o narrador/testemunha no primeiro plano, o qual afirma ter ouvido confidências de um segundo narrador.

O compartilhamento dessas memórias tende a criar vínculos de cumplicidade entre eles por expiações semelhantes: “É esta pequena história que conheci casualmente no quando chega-me aos ouvidos a linha azul do horizonte como passado que me vem à mente, a voz dos sinos, cantando num vago psalmejar flutuante [...]” (POMPEIA, “A Andorinha da Torre”, s.d., p. 16, grifo nosso). Na rememoração, a cena do passado se refaz, trazendo analepses prazenteiras. Segundo Bosi (2008, p. 184), Pompeia “tematiza os escuros desvãos da memória em torno de ambientes, cenas, personagens, e molda as estruturas obtidas no nível da palavra descritiva, narrativa dialogada”.

Walter Benjamin (1987) considera que, preferencialmente, os narradores estão inclinados a colocar em seus relatos traços de personalidade, pois, somente assim, é possível forjar a veracidade daquilo que contam. A habilidade de afirmar terem testemunhado o fato,

garantindo o efeito de verossimilhança, sempre foi um recurso utilizado nas narrativas orais desde as épocas remotas.

À vista disso, na ficção pompeiana, são frequentes as advertências sobre as circunstâncias que deram origem a sua história: “Como fazia, outrora, sentei-me e fiquei a pensar nas coisas todas do meu passado que se ligavam à recordação dos passeios, tornando a ver, em toda a realidade representativa da cisma, o velho de preto a passar e a criança” (POMPEIA, “Olhos”, s.d., p. 128). Ademais, esta citação ilustra o estado taciturno do narrador/testemunha.

Não somente a velhice aqui retratada é melancólica. Inversamente ao que se imagina, a representação da criança delineada por Pompeia é a de meninas taciturnas e à beira da morte. Ema, nos seus sete anos, tinha humor e aparência de adulto. Assim, esse envelhecer prematuro e a feiura infantil são paradoxais e grotescas, contradições que o leitor não espera: “*A menina era graciosa, mas feia*. Devia ter sete anos. Aparentava trinta, com aquele arzinho de senhora e o rosto moreno, magro, de maçãs pronunciadas e os olhos rasgados, *pensadores, como desiludidos há muito dos enganos da infância* (POMPEIA, “Olhos”, s.d., p. 128, grifo nosso)”.

No modo de narrar, reiteradas vezes, percebem-se o pessimismo, a ironia e o caráter incisivo, sobretudo, quando descreve a criança sem idealizações. Alinhar a angústia à infância – tempo que deveria ser de pureza harmonia, aprazimentos e aventuras – sugere o olhar casmurro do escritor.

O ceticismo do autor atinge o clímax ao associar a infância à outra circunstância adversa: a morte. As meninas, Rita (“A Andorinha da Torre”) e Ema (“Olhos”), parecem predestinadas à fatalidade e ao convívio recluso com anciãos. Mais ligadas à morte do que à vida, morrem sorrindo. Morrer é, para ambas, lugar de refrigério e alegria. Por outro lado, a presença dessas crianças pacifica os maus humores da velhice.

Por exemplo, a personagem Rita, cujo codinome é “Andorinha da Torre”, torna-se a bem-aventurança não somente na vida do avô, mas de todo o vilarejo. Nesse sentido, a menina assume o propósito de um amor sacrificial que, pertencente à esfera espiritual, vive uma breve permanência entre os homens: “Sofria a nostalgia da altura e do horizonte imenso; queria tornar a ver de perto os queridos sinos [...] Caiu de cama, prostrada por uma violenta febre, na quarta-feira de trevas; exatamente quando emudecem os sinos” (POMPEIA, “A Andorinha da Torre”, s.d., p. 14). Rita é uma personagem que cumpre o seu destino com resignação. O seu caráter solitário e melancólico é a convicção de que sua morte seria precoce.

“OLHOS” E “PERFUME DOS BOLOS”: AUSÊNCIA E MEMÓRIA

“Lá se vão seis anos...” (POMPEIA, “Perfume dos Bolos”, s.d., p. 130). Por mais que seja uma maneira lacônica de abrir um conto, isso revela que o escritor foge do caráter tradicional do Realismo, deixando de empregar preâmbulos pormenorizados para situar o leitor daquilo

que conta. Inclusive, o emprego dessa sentença revela a inevitável ação do tempo sobre o ceticismo do narrador e seu obstinado apego às recordações da figura amada.

Ivan Izquierdo (2014) ressalta duas importantes abstrações sobre memórias: a primeira delas consiste em referendá-las como um círculo vicioso de acúmulo de vivências, pois, ao passo que elas mudam o interior do indivíduo, novas possibilidades de interações são estabelecidas com o mundo exterior.

A segunda consiste em reconhecê-las como componentes decisivos para a formação do caráter e temperamento do indivíduo. Ainda que dois sujeitos experienciem um acontecimento semelhante, eles têm apreensões distintas e, conseqüentemente, respondem de maneira diferente diante do mesmo problema. Logo, o conjunto das memórias faz com que cada indivíduo seja único.

Alfredo Bosi (2008) destaca a tendência de Raul Pompeia em trazer para a esfera ficcional argumentos relativos aos mecanismos da memória, envolvendo aquele que lê em uma atmosfera memorialista. Para isso, no desenrolar do enredo, o escritor serve-se das descrições e dos diálogos para compor e revelar espaços, personagens com os seus dramas, marcados pelas reminiscências, e digressões sobre memória, que são engenhosamente alinhavadas à trama.

Cada um tem no seu espírito as suas recordações, classificadas, arranjadas, superpostas, as mais recentes por cima, as mais antigas por baixo, numa ordem admirável, que apenas ligeiramente é perturbada pelo decurso de um grande tempo, suprimindo-se algumas lembranças ou deslocando-se outras (POMPEIA, “A Andorinha da Torre”, s.d., p. 12).

Além disso, Bosi (2008) salienta o talento do memorialista e a sutil observação moral como um ponto comum entre Raul Pompeia e Machado de Assis. E acrescenta que o autor de *O Ateneu* revela também a passionalidade, traços impressionistas ao expor retratos e ambientações e, até mesmo, expressionistas ao expressar a morbidez e o grotesco.

Os três contos em análise trazem como eixo ficcional o tema da memória. Em todos eles, o narrador somente começa a contar as suas lembranças depois de ser despertado por algum tipo de memória sinestésica, seja porque viu, ouviu ou sentiu o aroma de algo que fazia parte do universo particular daquele que está ausente. As experiências contadas pelo narrador indicam que essa recordação apenas é possível na ausência do objeto amado.

Freud (2011) considera que o (re)viver contínuo das reminiscências é advindo de uma relutância do ego em se libertar para amar outro ser, encerrando aquele que ama num eterno luto. Os cheiros, os sabores e as imagens provenientes da pessoa amada são gatilhos da memória. Às vezes, o desejo obsessivo de revitalizar o passado leva o narrador ao delírio, que nem mesmo a realidade circundante consegue desconectar o sujeito de suas lembranças.

Em decorrência disso, o presente é transfigurado com elementos e impressões provenientes do tempo passado: “Quando o garotinho passa é a menina azul que eu vejo. Aquele perfume

de massa tostada e quente desperta-me ao vivo o risonho quadro das boas manhãs doutro tempo” (POMPEIA, “Perfume dos Bolos”, s.d., p. 131, grifo nosso). Esta confiança é bastante emblemática, uma vez que ela sinaliza a resistência humana em aceitar a realidade. Após anos da morte de Berta, a memória afetiva do narrador não permitia que ele se conformasse com a substituição dela por um sucessor, embora isso já tivesse ocorrido pela presença de um garoto que levava as encomendas de bolo.

Os enredos dos contos são a expressão de que há um cuidado com a construção imagética de quadros. Uma de suas inclinações estéticas se dá pelo uso privilegiado de verbos de movimento, que confere agilidade às cenas, possibilitando a realização de episódios sob uma criativa cinesia. Outra habilidade é a meticulosa enumeração de palavras concretas, acompanhadas de adjetivação, que colabora para que se instaure uma predominante sinestesia:

A menina passava, caminhando rápido; ativa e tímida como uma antílope. Os cabelos cortados rentes, deixavam-lhe descoberta a nuca, móvel e branca como um pescoço de cisne. Após ela, ia o apetitoso perfume da massa tostada dos bolos, quentes e fumegantes ainda (POMPEIA, “Perfume dos Bolos”, s.d., p. 130, grifo nosso).

Ainda que haja uma comparação zoomórfica, que aproxima a graciosidade e a beleza da menina às dos animais referendados, a singularidade da cena está na percepção imagética provocada pelo aroma do alimento. Além disso, a descrição dessa cena provoca inevitavelmente uma transposição do leitor à lembrança de um episódio similar e significativo, que ele possa ter vivenciado.

De igual modo, o narrador não se descuida do elemento visual, quando relaciona a cor azul à lembrança de Berta, que era chamada carinhosamente por *menina azul*, tanto por seus olhos como por usar um vestido tipo bufão de mesma cor. No estado delirante de *voyeur*, o azul é uma representação metonímica da criança. Ampliando sentidos, pode-se mencionar Jean Chevalier e Alain Gheerbrant que consideram que esta cor é:

a mais profunda das cores. Nele o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como uma perpétua fuga da cor. O azul é a mais imaterial das cores: a natureza o apresenta geralmente feito de transparência, de vazio acumulado, vazio de ar, vazio de água, vazio do cristal ou do diamante. O vazio é exato, puro e frio (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 107).

Por certo, quanto ao plano ficcional projetado para este conto, o azul traz a densidade psicológica às personagens e assegura a verossimilhança de suas trajetórias. Em “Perfume dos Bolos”, essa cor parece traduzir o cotidiano frio e vazio do narrador-testemunha com seus devaneios e passionalidade, ainda mais intensos depois da ausência de Berta. Além disso, é claro, caracteriza o prenúncio da morte precoce da menina, já que o azul se associa ao plano celestial.

É de se admirar a maneira contida e breve como o narrador revela a morte de Berta ao leitor. Levando em consideração o fascínio dele por ela, espera-se que houvesse lamentos ou relatos de como ele lidou com essa dor. Contudo, o emprego de sentenças curtas, encerradas no verbo morrer, confia toda a dificuldade de expressar a sua desventura.

De repente, Berta desapareceu. Perguntei por ela. *Morrera.*

.....

O freguês da esquina ainda come bolos, ao almoço, como há seis anos.

O meu vizinho confeitiro ainda os fornece como outrora (POMPEIA, “Perfume dos Bolos”, s.d., p. 130, grifo nosso).

Ademais, as reticências após a informação da perda são expressamente mais eloquentes, pois espelham o espírito desolado do confessor diante da falta da menina dos bolos. Perpassa pelas três histórias analisadas o viés do derrotismo, uma vez que a dor do narrador parece ser mais uma entre outras. Não há a partilha do luto com nenhuma outra personagem, nem mesmo com o pai de Berta. Talvez, a maior censura recaia sobre este que, aos olhos do *voyeur*, preocupava-se mais em manter prósperos os negócios da confeitaria.

“A ANDORINHA DA TORRE”: VELHICE E ISOLAMENTO

Diferente da tradição oriental que honra os mais antigos, por serem os guardiões da herança cultural e os contadores das histórias orais, o Ocidente tem uma visão desencantada acerca da velhice. Na literatura ocidental, a percepção não é divergente, pois aparece costumadamente vinculada à imagem do velho a feiura das formas, a decrepitude e a ideia de abandono. Por mais que a intriga romanesca não gire em torno da melancolia sentida pelas vicissitudes de ser velho, vez ou outra, o texto confronta o leitor à reflexão sobre a fugacidade da vida.

Na história do velho sineiro e sua neta, não há o sobressalto das aventuras rocambolescas, é um enredo mais introspectivo, arrebatador pela simplicidade das discussões hermenêuticas relativas à condição humana. Escrito sob a forma da prosa poética e filosófica, o fulcro narrativo gira em torno dos dilemas existenciais enfrentados por personagens que estão em fases opostas da vida, velhice e infância, experienciando um cotidiano banal.

Isolados, por opção, no mundo da torre, avô e neta não conheciam outra felicidade. No período em que ficou ausente de suas tarefas de sineiro, a doença dela se agravou, devido ao silêncio na campana. Rita havia desenvolvido uma relação de afetividade com os sinos que, para ela, estavam no mesmo grau de importância do avô. Na sua fantasia de criança, eles são figuras conciliáveis, por causa do temperamento e da sisudez.

Mas como havia de ser se ela amava perdidamente os seus sinos e o seu avô?... Achava os sinos frios demais e pachorrentos como uns homens

de idade, mas, em compensação, admirava-os, quando vovô Emílio despertava-lhes a sanha e os fazia pularem, voltearem como *clowns*, precipitarem-se no espaço como se fossem desabar e ressurgirem para o alto, com a boca largamente aberta, como um sorriso de gigante satisfeito. [...] Por maior infelicidade, havia dois dias que os sinos conservavam-se desesperadamente calados [...]. (POMPEIA, “A Andorinha da Torre”, s.d, p. 13-14).

Rita, em sua pouca idade, consegue abstrair impressões entre o avô e os sinos difíceis de serem compreendidas normalmente pelos mais novos. A aproximação que ela faz entre o sino e o *clown* permite ainda estendê-la, mesmo que indiretamente, ao caráter do velho Emílio. O avô, numa alusão ao palhaço, esconde a própria dor atrás da máscara do ofício, por isso ele resignado assume o seu posto de sineiro. Para que todo o vilarejo e, em especial, a neta pudessem assistir ao espetáculo do sábado de Aleluia, ele se sacrifica.

Uma situação trágico-cômica ocorre em decorrência da angústia do velho que, por falta de notícias sobre a menina, cria uma melodia insólita, conciliando tons de júbilo com os de lamento. Assim, esta cena pode ser o espelhamento contrastante entre o mundo exterior e o interior da personagem, que sugere uma antecipação da morte de Rita ao leitor.

Outro caso configura-se na habilidade discursiva que tem o narrador em se deslocar do íntimo do protagonista, suspendendo o episódio da agonia do sineiro na torre, para se dedicar às observações aparentemente prosaicas da realidade exterior. Eugênio Gomes destaca que: “[...] não há dúvida, Raul Pompeia trabalhava como miniaturista, utilizando-se de um estilo que adquiriu seguidamente o papel de verdadeiro instrumento de precisão para captar valores que reduziu a proporções infinitesimais” (GOMES, 2004, p. 182). Como exemplo, em “A Andorinha da Torre”, há uma crítica social ao mundo burguês e aos ritos do catolicismo, especialmente a ortodoxia religiosa.

Do alto da torre, o sineiro olhava para o oceano de telhados, que se ondulava lá embaixo em agudas cumeeiras que se repetiam indefinidamente pela cidade afora. As ruas cobriam-se de multidão vestida de preto que corria aos ofícios religiosos; por entre os telhados que vistos de cima pareciam enormes livros de capa entreaberta e lombo voltado para o céu, devassavam-se os quintais e os terraços, com grandes montes de lixo; coradouros alastrados de roupa branca onde o sol brilhava deslumbrante, o olhar indiscreto via em flagrante os interiores desarranjados e obscuros, as mocinhas em roupas caseiras, correndo daqui para ali, as cozinhas em movimento, muito pretas de fumo; um formigueiro de atividade doméstica, especial, muito distinto do formigueiro das ruas, reproduzindo-se por todos os lados até onde a vista alcançava; cobrindo tudo o tênue nevoeiro alimentado pelas chaminés fumegantes e um vago perfume de assados e fermentos que subiam da cidade como o

anúncio evidente de que estava a findar à última hora dos magros dias da quaresma (POMPEIA, “A Andorinha da Torre”, s.d., p. 15).

O espaço do vilarejo aparece como um mundo em miniatura, espelhando toda a fragilidade e a vilania humanas.

As técnicas de enquadramento utilizadas para esmiuçar a cor local aparecem como estratégia de encaminhar o leitor para o alto da torre, onde se encontra o sineiro numa perspectiva de cima para baixo. O distanciamento espacial, evidenciado por figuras reduzidas, pode ainda retratar a indiferença dos habitantes do lugarejo à angústia do avô diante da dúvida da cura de Rita.

Emílio é um velho ensimesmado, absorto em sua alienação, que se filia a tipos que levam uma vida dedicada ao trabalho. Uma galeria de personagens que, distantes do ofício, não existem e não conseguem se perceber como pessoas importantes. O protagonista deste conto coloca acima de si mesmo e das afeições familiares a obediência à ocupação de sineiro e à religião: “O sacristão viera prevenir o avô de que a Aleluia romperia ao meio-dia em ponto e *que era necessário que o velho fosse tomar o seu posto*” (POMPEIA, “A Andorinha da Torre”, s.d., p. 14, grifo nosso).

Por assim dizer, ao optar por deixar a neta aos cuidados de outra pessoa e privilegiar o trabalho, conseqüentemente, ele desguarnece o lado preterido e o perde. O estrago feito por essa escolha na vida do sineiro é irremediável, pois nada poderia restituir-lhe a felicidade perdida resultante de Rita viva.

Como nos demais contos analisados aqui, o fatalismo aparece como algo inevitável na vida, sem que isso altere o curso da rotina do lugar: - *Olha o sino!... Olha o sino!... já passa da hora... Já cantaram a Glória!* (POMPEIA, “A Andorinha da Torre”, s.d., p. 14, grifo nosso). A advertência feita pelo sacristão ao sineiro, proferida sob a forma anafórica, denuncia a desorientação e o automatismo de Emílio, adquirido por anos de trabalho repetitivo.

Acrescente-se a isso o seu cumprimento ritualista, resultando numa condição de submissão. O trabalho desumaniza o velho cuja sina é o seu isolamento na torre dos sinos. Contudo, ao saber do falecimento da neta, Emílio não suporta a perda e morre. Parece que a morte dele é uma punição por suas más escolhas. E esse desfecho sinaliza o pessimismo do autor em relação ao homem e a sua alienação no mundo do trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da leitura comparativa dos contos de Raul Pompeia, é perceptível o propósito do narrador de, à medida que desenha com palavras o cotidiano e as suas reminiscências, externar o mais profundo da alma humana. Há uma tendência pela escolha de narradores homodieéticos, na posição de espectador, que narram suas desventuras. O saudosista é um sujeito

deslocado no tempo devido a sua perspectiva antagônica, pois o passado é um lugar de afetividade, já o presente tem o peso da perda, do abandono e da dor. Em contrapartida, somente é possível confidenciar e experienciar as memórias sinestésicas, que tanto dão prazer para aquele que conta depois da ausência do ser amado.

Nos contos, há uma preferência pelo jogo de contrários, pois tanto o velho (sombra) como a criança (luz) necessitam um do outro para existirem. Em geral, estas personagens são soturnas e solitárias. As representações da velhice acompanham o pensamento ocidental predominante: o velho é feio, recluso e melancólico. Entretanto, para a surpresa do leitor, a infância, fase áurea da vida, transparece com as mesmas características. Vez ou outra, o autor subverte o natural e dá ao velho predicados e atitudes concernentes ao menino, como a alegria de Emílio ao tocar seus sinos.

Por toda a versatilidade de criação literária que Raul Pompeia demonstra em seus contos como, por exemplo, a hibridização entre as artes e a mescla de tendências estéticas, ele é um autor que merece ser revisitado e discutido de tal forma, que se desfaça o estigma de ser reconhecido apenas como autor de um único livro de sucesso.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BOSI, Alfredo. Raul Pompeia. In: *História concisa da Literatura Brasileira*. 46. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2008, p. 183-187.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 18. ed. São Paulo: José Olympio, 2003.

COUTINHO, Afrânio. Introdução. In: POMPEIA, Raul. *Contos. Obras*. v. III. Organização e notas de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/FENAME, 1981.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GOMES, Eugênio. Raul Pompeia. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. v. 4. 7. ed. São Paulo: Global, 2004, p. 174-182.

IZQUIERDO, Ivan. *Memória*. 2. ed. revisada. Porto Alegre: Artmed, 2014.

KRISTEVA, Júlia. *O Sol Negro: depressão e melancolia*. Tradução Carlota Gomes. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

POMPEIA, Raul. A Andorinha da Torre. *In: 14 de julho na Roça*. s.l.: s.n., s.d., p. 12-16. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/biooo2o3.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2021.

POMPEIA, Raul. Olhos. *In: 14 de julho na Roça*. s.l.: s.n., s.d., p. 127-129. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/biooo2o3.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2021.

POMPEIA, Raul. Perfume dos Bolos. *In: 14 de julho na Roça*. s.l.: s.n., s.d., p. 130-131. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/biooo2o3.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2021.

Recebido para publicação em: 13 maio 2021.

Aceito para publicação em: 19 out. 2021.