

LETICIA PALOMA DE FREITAS PEREIRA SILVA

**MISSÃO LITERÁRIA EM O ATENEU DE RAUL
POMPEIA**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2013

LETÍCIA PALOMA DE FREITAS PEREIRA SILVA

MISSÃO LITERÁRIA EM **O ATENEU** DE RAUL POMPEIA

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em
Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
(Cogeae) sob a orientação do Prof. Ms. Sandro Roberto Maio

SÃO PAULO

2013

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, Francisca e Paulo, aos meus irmãos Laís, Victor e Isabel, ao meu noivo Duanne, ao professor Sandro R. Maio e aos amigos do curso de especialização em Literatura da Cogea/PUC-SP.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu noivo, Duanne, pois sem o seu apoio, cuidado e carinho eu não teria realizado esta monografia. Obrigada pela leitura, pelas conversas e questionamentos. Devo tudo a você.

Agradeço imensamente ao professor Sandro Roberto Maio pelo enorme apoio, dedicação e ânimo com trabalho realizado com esta orientanda que ouve mais as estrelas do que pisa firme no chão.

Agradeço aos meus pais, Margarete e Paulo, e meus irmãos Laís, Victor e Isabel pelo incentivo e carinho.

Agradeço, sem exceção, aos professores do curso de especialização da PUC pelas horas dedicadas e pelo grande aprendizado.

Por fim, agradeço aos amigos que fiz durante o curso: Ana Paula, Fernanda, Felipe e Felipe, Nathaly, Thiago, Elias, Carol, Gisele, Daniela, Adams, Gabriela, Milena, Paula.

Todos vocês foram especiais e, sem vocês, eu não teria chegado ao fim deste percurso.

(...)

Veio para contar
o que não faz jus a ser glorificado
e se deposita, grânulo,
no poço vazio da memória.
É importuno,
sabe-se importuno e insiste,
rancoroso, fiel.

(*O historiador*, Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

O presente trabalho terá como objeto o romance **O Ateneu** (1888), de Raul Pompeia, apresentando história e literatura em interface crítica. Temos como abordagem teórica inicial a diferença que marca os limites do épico e do romanesco, a partir das noções oferecidas por Bakhtin. duas instâncias se articulam no romance: a elocução épica como representante de um modelo, simbolizado pelo internato escolar e seus representantes e a elocução romanesca estruturada a partir da fala crítica e combativa do autor. Entendido aqui como um documento de cultura, o romance traz em si a razão de estudos jesuíta (**Ratio Studiorum** (1599)), compreendendo o caráter da arte retórica enquanto meio formal de dominação e legitimação do poder estabelecido. Tendo como horizonte a tese sete de Walter Benjamin, entendemos o gesto do romanesco como uma forma de contar a *contrapelo*, evidenciando a produção intelectual e literária enquanto *missão*. **O Ateneu** evidencia o romance como *locus* por excelência da fala não-institucionalizada, contraponto à barbarie no processo de transmissão da cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Ateneu, Realismo, missão, romance, cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1: O ROMANCE COMO DOCUMENTO DE CULTURA	
1.1 A literatura e o homem	10
1.2 Raul Pompeia, O Ateneu e seu tempo	17
1.3 O Ateneu : por que estudá-lo hoje?	18
1.4 Fortuna crítica: estudos sobre Raul Pompeia e O Ateneu	23
CAPÍTULO 2: PANORAMA HISTÓRICO-SOCIAL DO BRASIL NO AUGE DO IMPÉRIO ATÉ A PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA (1840-1889)	
2.1 Uma história dentro da História	25
2.2 A segunda metade do século XIX: ideais de modernidade e progresso na capital do Império brasileiro	26
2.3 As artes no Brasil: quem a produziu	29
CAPÍTULO 3: A SUPREMACIA DO ROMANESCO	
3.1 Realismo em questão	31
3.2 Dois documentos culturais: O Ateneu e o Ratio Studiorum jesuíta	33
3.2.1 O discurso da ordem estabelecida vs. o discurso do indivíduo	34
3.2.2 O uso da palavra: a arte retórica	39
3.2.3 A arte da persuasão	41
3.3 A literatura como missão	45
CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

INTRODUÇÃO

A literatura moderna foi a que nos interessou neste estudo, especificamente o romance **O Ateneu**: crônica de saudades (1888), de Raul Pompeia, escrito que expõe em suas veias o discurso como espaço aberto à reprodução das mazelas do homem e da sociedade ao narrar o cotidiano de um colégio interno carioca no último quartel do século XIX. Em suas páginas estão presentes desajustados e limítrofes, sendo um deles Sérgio, o narrador-protagonista desse escrito memorialista de enredo não-linear. Por ser local de vozes marginais, o texto se presta à avaliação e questionamento da sua sociedade contemporânea, sendo legítimo o estudo literário amparado pela fortuna crítica do âmbito da História e da Sociologia, com o cuidado de não reduzir a arte a mera peça prescritiva.

A arte é fonte essencial para a existência humana, nela o homem conhece seu potencial e seus limites: vive, valora, nomeia, questiona. Nas artes, o discurso será balizador de valores e hierarquias, em um campo de tensões e resistências. Antes de pensarmos na palavra enquanto mera tradutora da realidade – no tocante à produção literária – pensemos nela como portadora, por excelência, do ser que vive em sociedade e necessita da alteridade para se compor por inteiro. Dito isso, objetivou-se perscrutar o romance a partir das seguintes premissas: **O Ateneu**, antes de tudo em sua forma, revela a angústia do homem inquieto, que desloca o seu olhar tendo em vista a subversão dos valores em voga, sempre em diálogo. Rejeita o perene, vive o presente mutável; anseia a mudança, idealiza-a. O literato difere-se, portanto, do historiador no seguinte sentido: não pensa apenas no que é ou no que foi; mas no que idealmente pode ser.

O Ateneu tem o seu lugar de estudo na atualidade, seja pela relevância do próprio escrito quanto de seu autor: Raul Pompeia foi escritor e militante abolicionista engajado, intensamente ligado aos acontecimentos de seu tempo, sendo o seu romance frutífero em análises em diferentes áreas das Ciências Humanas: a fortuna crítica relacionada ao livro é composta por artigos, dissertações e teses nas áreas de Sociologia, História, Educação, Literatura. O livro pode ser entendido como um arquivo de história e memória do Brasil, revelando aspectos das mudanças culturais e políticas pelas quais passava a sociedade brasileira no último

quartel do século XIX. A narrativa consegue captar as tensões sociais presentes da vida de um aluno até as relações políticas em âmbito nacional.

Pompeia, contudo, não viveu apenas desse escrito: formou-se em Direito, foi um polêmico jornalista, escritor e militante abolicionista engajado (BROCA, 1956 pp.7-12). Estudante da Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo, ele trabalha ativamente pela causa republicana e abolicionista, sendo o advogado, jornalista e poeta Luís Gama um de seus companheiros de causa. O autor trabalha ativamente em jornais e revistas, sendo versátil no traquejo com diferentes elocuições: da charge e texto jornalístico à poesia próxima ao parnasianismo.

O livro em estudo, que tornou o autor notável entre os intelectuais brasileiros, é considerado pela crítica um romance inteligente, versátil quanto ao uso da palavra e tocante quanto ao tema, expressando um profundo conhecimento crítico e político da realidade sem que isso o reduza a mero romance de tese. Pompeia realiza um escrito que se volta ao porvir enquanto local de mudança. A leitura de **O Ateneu** permitiu-nos compreender o homem e o seu meio nos últimos anos do século XIX. O material em estudo abrange documentos da época, revistas, leitura crítica de seus contemporâneos e das gerações posteriores.

Por pressuposto teórico, embasamo-nos na concepção benjaminiana de contar a história a *contrapelo* – sendo o historiador aquele que dá às costas aos espólios dos vencedores, e nas considerações do historiador Jacques Le Goff, entendendo o romance pompeiano dentro do conceito de *documento-monumento*, ao afirmar que uma grande obra só poderá ser realizada às custas da sujeição de alguém. – no nosso caso, o imponente colégio Ateneu, literariamente sustentado por um discurso de manutenção de poder.

Mikhail Bakhtin terá, também, espaço privilegiado no estudo, uma vez que a alteridade será entendida como parte integrante do processo de produção do romance. Bakhtin será voz presente e ininterrupta durante todo o estudo ao balizarmos as elocuições épica e romanesca; as diferentes vozes presentes no texto; assim como quando procuramos entender quem é a pessoa que fala no romance.

Defende-se como hipótese central que o papel de Raul Pompeia é antes de tudo modelo do intelectual que escolhe, reconstrói e ressignifica o passado conforme seu desejo – em não-conformidade com a história oficial, ansiando idealmente a

mudança. A criação literária será nos dizeres do historiador Nicolau Sevcenko “testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelo fatos” (SEVCENKO, 2003 p. 30).

Deve-se acrescentar a extensa pesquisa bibliográfica realizada enquanto levantamento de fortuna crítica acerca de Raul Pompeia e **O Ateneu**. Os textos, mesmo não sendo todos eles utilizados como substrato teórico para este estudo, podem servir de suporte ao estudante que deseja conhecer mais sobre o autor, o romance e seu tempo, sendo de grande valia a consulta.

O presente trabalho terá três capítulos: no primeiro deles, *O romance como documento de cultura*, consiste na delimitação dos pressupostos teóricos do estudo, enfatizando o caráter político e dialógico do romance que permite a voz aos elementos marginais da sociedade.

O segundo capítulo, *panorama histórico-social do brasil no auge do império até a proclamação da república (1840-1889)*, definirá panoramicamente as peculiaridades do período histórico em que o romance de Pompeia veio à lume: o Positivismo dos intelectuais brasileiros, o engajamento da luta abolicionista e republicana, o papel do intelectual como mediador, no campo do fazer literário, das tensões sociais, empenhado em fazer de sua obra um instrumento de ação política.

No terceiro capítulo, *a supremacia do romanesco*, caberá o estudo detido de cada uma das características que sobressaem das páginas do romance, sobretudo, quanto a forma, a arte retórica como meio de dominação e de que forma Pompeia literariamente dará cabo à voz da instituição. **O Ateneu** será cotejado com o documento oficial jesuíta **Ratio Studiorum** (1599): a elocução épica, cristalizada em seus valores, em contraste com a contestação da elocução romanesca. O crítico Eric Auerbach será suporte no entendimento da literatura realista como meio de locução do indivíduo comum, desprestigiado. Benjamin e Sevcenko, por fim, selarão a vitória do romance como missão.

O estudo funcionou como síntese da luta de uma geração de intelectuais que pensaram um ideal de sociedade nem sempre em conformidade com o real, mas que no campo da produção literária teve o seu lugar e sua vitória.

Capítulo 1: O Romance como documento de cultura

1.1 A literatura e o homem

Pensar a vida, o homem e o mundo que o rodeia pelo viés da pena que corre solta no caderno à luz da vela: os acontecimentos (factuais e os de enlevo), os valores e os complexos intrincamentos da existência. Seja pelo viés da Ciência ou da Arte, procuramos dar razão ao mundo em que vivemos, responder a ele e responder a nós mesmos, nossos anseios, dúvidas, paixões. O que queremos dizer ao mundo? De que forma? O que desejamos que o outro (aquele que, como dirá Mikhail Bakhtin, invariavelmente nos completa) veja de nós? Que legado deixaremos? Que posição tomaremos? A rigidez da Ciência e a infinitude do onírico são pontes, caminhos que dão vazão ao manancial de nossas emoções, aquilo que desejamos traduzir ao outro, ao mundo.

Afortunados são os contemporâneos de Homero, nos diz o filósofo húngaro Georg Lukács em **Teoria do Romance**, pois seu “mundo é vasto, e, no entanto, é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência das estrelas” (LUKÁCS, 2000 p.25). Não há alteridade para a alma na era da Epopéia. Afirma Lukács que naquele tempo não havia Filosofia, ou “o que dá no mesmo, todos os homens desse tempo são filósofos, depositários do objetivo utópico da própria Filosofia” (idem, p.26); aí não há ainda “nenhuma interioridade, pois ainda não há nenhum exterior, nenhuma alteridade para a alma (...) ela [a alma] ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se” (ibidem, p.26)

Ao estudarmos o romance **O Ateneu** (1888), do fluminense Raul D’Ávila Pompeia, teremos por objetivo opor dois discursos, o épico e o romanesco, evidenciando, tal como explicitado por Mikhail Bakhtin em seu estudo *Epos e Romance*, duas instâncias: O discurso épico como representante de um modelo estabelecido em forma e conteúdo, simbolizado no romance de Pompeia pelo internato escolar e seus representantes; e o discurso romanesco ilustrado pela fala do autor do romance e sua visão crítica, combativa, em construção.

O romance não é simplesmente mais um gênero ao lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há

muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às suas novas condições de existência. (BAKHTIN 1998, p.398)

São vários os caminhos que compõem a trama da história humana em sua relação com o mundo (mundo passado e presente) – fatores que são determinantes da forma e doadores de conteúdo à criação literária. Aquilo que foi produzido pelo homem nos foi transmitido: as obras do passado, documentos (explicaremos este termo adiante) perduram, sendo realçado um determinado aspecto delas, um ou outro ponto de vista: há um processo histórico de escolhas e de lutas que trazem uma obra até nós.

Nesta chave, o crítico, filósofo e sociólogo alemão Walter Benjamin afirma que “todo documento de cultura é um documento de barbárie”. Pensar a história do documento é, também, pensar a história do vencedor (p.70).

Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, assim também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. (BENJAMIN, 1994 p.70)

A cultura é testemunha da barbárie que a produz; ao mesmo tempo é campo fértil de questionamento, de resistência. A exigência fundamental de Walter Benjamin é a de se ler e escrever a história a contrapelo, ou seja, do ponto de vista do vencido, e de ir contra a versão oficializada da História. O termo “vencedor” não faz menção a uma guerra ou a um campo de batalha, mas sim à luta de classes, na qual um dos lados – a classe dominante – nunca deixou de vencer. Ao refletir sobre o discurso exercido pelo protagonista do romance **O Ateneu**, a presente monografia é um esforço nesta direção: da visão da história sob a ótica do vencido. Não desejamos aqui estudar a chamada Luta de classe, mas nos artermos aos dizeres de Benjamin quando afirma que a historicidade, tal como os homens a realizam, é marcada sobremaneira pela ruptura, e não pela linearidade e continuidade. A história inclina-se ao ainda não concretizado, ao futuro, aos nossos desejos e anseios: volta-se utopicamente ao porvir. O fazer literário é o *locus* da manifestação da multiplicidade da existência humana.

O que sobrevive, ou melhor, o que vive conosco – o que nos forma – , é fruto de forças que operam na relação entre o homem, a cultura e suas obras. O protagonista d’**O Ateneu**, Sérgio, parece também saber disso, pois afirma enfaticamente que pensar que os dias passados correram como melhores é apenas um eufemismo (POMPEIA, 2010 p. 11). Como se vê, a História é contada por um ponto de vista, um crivo, uma lente pautada pela variação dos desejos. Com isso, o protagonista desejará contar uma História pretensamente esclarecida e livre desses conceitos. Como saberemos, não conseguirá, pois é inevitável a mediação do fato por quem o conta.

É inevitável, neste contexto, nos debruçarmos sobre os escritos do historiador medievalista francês Jacques Le Goff, que conceitua, por sua vez, o Documento/Monumento:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam a ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 2003, p.525)

Para Walter Benjamin, entender a História a contrapelo indica opor a História do oprimido à tradição “oficial” imposta pelo grupo dominante e, tal como nos mostra Jacques Le Goff, monumentos, como por exemplo os arcos do triunfo – também citados por Benjamin – celebram vitórias assim como guerras, horror e massacre. Uma grande obra só poderá ser realizada às custas da sujeição de alguém.

Ao falar sobre o que é eleito por determinado grupo como um representante de sua cultura em dados momentos de nossa História assim como sobre as relações humanas em geral com estas escolhas realizadas no passado e no presente, não é possível amarrá-las sem pensar na linguagem – que nos projeta e traduz, que depende de nós e do outro para ser completa.

A existência do outro é parte integrante do processo de conhecimento do homem e a arte possibilita formas discursivas que o aproximam de uma existência relacional. Dessa forma, o próprio sentido da criação literária, por supor um outro aspecto daquilo que chamamos de *real*, apropria-se da alteridade como forma estrutural de sua expressão. Sobre isso, Mikhail Bakhtin disserta:

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós

dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar — a cabeça, o rosto, a expressão do rosto —, o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. (...) Esse *excedente* constante de minha visão e de meu conhecimento a respeito do outro, é condicionado pelo lugar que sou o único a ocupar no mundo: neste lugar, neste instante preciso, num conjunto de dadas circunstâncias — todos os outros se situam fora de mim. (BAKHTIN, 2000 p. 43).

O homem é incompleto, não enxerga a si em sua totalidade e necessita da visão do outro para tal, visão esta que será, sempre, pautada por um modelo específico de acordo com as circunstâncias do envolvimento entre os dois.

No romance em estudo, Sérgio – o narrador-protagonista – contempla o outro em uma postura crítica, que será sempre parcial e pautada pelos valores que ele defende e acredita serem corretos.

A reflexão proposta por esses teóricos da Linguagem e da Literatura, da Filosofia, Sociologia e História foi mote para o estudo de um, doravante nomeado, documento de Cultura: o romance **O Ateneu**, escrito em um país majoritariamente rural em que pouquíssimos tinham acesso à escola, em que movimentos políticos nasciam em reivindicação à abolição, por meio de mãos mestiças e negras como as de José do Patrocínio e André Rebouças, de jovens que entendiam na instituição da República a verdadeira emancipação do país, como Paula Nei, Rui Barbosa e Prudente de Moraes. Nosso Raul Pompeia faz parte da turba que deseja e pede mudanças.

São de conhecimento nosso grupos reunidos em diferentes organizações, sejam elas informais ou institucionalizadas, a saber: o *Clube Republicano*, em que se reuniam nomes como José do Patrocínio, Quintino Bocaiúva, Lopes Trovão e Pardal Mallet; o quinzenário satírico *Os Ferrões* (1875) escrito, sob pseudônimos, por José do Patrocínio e Dermeval da Fonseca; o famoso jornal *Gazeta de Notícias*, que publicava textos em campanha pró-abolicionismo; a *Sociedade Brasileira contra a escravidão* (1880), fundada por Joaquim Nabuco e José do Patrocínio.

A *Confederação Abolicionista* congregou todos os clubes abolicionistas do país. Seu manifesto, (**Manifesto da Confederação Abolicionista**, Rio de Janeiro,

1883) escrito por Arisitides Lobo, André Rebouças e José do Patrocínio, é leitura obrigatória para o entendimento dos ideais deste grupo, seus anseios e para o estabelecimento de um panorama político e ideológico do país, suas relações sociais e comerciais sob o ponto de vista da militância republicana. Abaixo, poderemos perceber, ao ler um excerto retirado do documento, que estão presentes elementos advindos do pensamento difundido por Augusto Comte: o embasamento no pilar tríplice “concurso, mutualidade, solidariedade” enquanto lei natural necessária ao progresso, proveniente da liberdade humana:

Augustos e Digníssimos Senhores Representantes Da Nação Brasileira: Ressurgimento de uma aspiração coetânea do nosso primeiro ideal de pátria, a propaganda abolicionista não é uma aspiração anarchica de sentimento nem a exigencia inoportuna de conclusões philosophicas, mas respresentante idônea do direito do foro dos nossos tratados e primitivas leis parlamentare. A historia foi o juiz severo que lhe entregou o mandado com que ella hoje intima suppostos proprietários a sahirem de uma posse criminosa, **tal como a da liberdade humana, meio necessario para que possam agir eficazmente as tres leis naturaes de progresso social – concurso, mutualidade, solidariedade.** (MANIFESTO DA CONFEDERAÇÃO ABOLICIONISTA 1883, p.3. *Grifos nossos*)

É possível vislumbrar a situação social, econômica e política do jovem país efervescia na Corte, como nos afirma Brito Broca em seu **A Vida Literária no Brasil: 1900.**

A campanha abolicionista se fizera ainda dob o signo do romantismo, animada muito mais pelo coração do que pela razão; e Patrocínio era do tipo instintivo, temperamental, do orador romântico das barricadas liberais, adequado à situação. O movimento assemelhara-se a uma vaga sentimental que viesse crescendo, encrespando-se, superando todos os obstáculos, onda avassaladora cujo bramido se exprimia, principalmente, na voz do tribuno negro. (BROCA, 2005 p.44)

Grandes nomes surgiam na política, no jornalismo, na literatura. Tais pessoas absorviam ideias de mudança, de liberdade, de instituição de uma nova forma de governo: a República. Tantos foram aqueles que tiveram seus nomes destacados no meio político à época, acima elencados. É negável a representação das paixões em suas falas e postura. O Romantismo presente em suas leituras e influências reverberava em círculos e encontros em que a emoção se sobrepunha, por muitas vezes, à razão, como nos afirma Broca:

Em seu texto mais famoso, ao lado do romance **O Ateneu**, Raul Pompeia narra a noite em que a República foi proclamada. O célebre texto *Uma noite*

histórica serve de paradigma aos estudos sobre o grupo abolicionista do último quartel do século XIX. Permanece a narrativa em que se contrabalanceia razão e paixão, tal como os discursos acalorados de seus contemporâneos. O ocaso do Império na figura de um fugitivo e entristecido D. Pedro II, que pela última vez pisará em terra brasileiras é ícone de um desejo realizado pelos republicanos, por mais, ainda, que a sociedade vislumbrasse o novo permanecendo, em sua maioria, na ordem oligarca:

Nada mais triste, um coche negro puxado a passo por dois cavalos se adiantavam de cabeça baixa, como se dormissem andando, quase na extremidade do molhe, o carro parou e o senhor D. Pedro de Alcântara apeou-se – um vulto indistinto, entre outros vultos distantes – para pisar pela última vez a terra da pátria. (POMPEIA, Raul, “Uma Noite Histórica” in: BROCA, Raul Pompeia. pp. 77-8)

O Brasil era um país que se despedia da Monarquia com firmes passos incertos, em que a burguesia e a elite fervilhavam; que se deslumbrava e bebia das ideias positivistas francesas que aqui abarcavam, assim como da pena denunciadora do romance realista/naturalista europeu (Charles Dickens, Émile Zola entre outros); do progresso sonhado e ansiado por tantos; que lutava entre o ideal Republicano anti-escravagista e as lavouras apinhadas de escravos.

O romance de Pompeia será estudado como documento representante de um modelo de homem e de sociedade eleitos como símbolos de seu tempo. O autor, Pompeia, é o homem em formação do contemporâneo, a acidez e a lucidez da crítica: seu olhar, no romance balizado pela memória, não é ingênuo, mas sagaz e dorido, assertivo e emocional.

Sérgio, o protagonista do romance, será o filtro, o correspondente da barbárie. Ao narrar memorialisticamente os acontecidos dentro do colégio interno de meninos, o rapaz funciona como uma lupa, como sujeito que procura entender, a partir do seu local de afastamento, o que lhe ocorreu e o que ocorreu ao grupo do qual ele fazia parte. Este esforço de inteligência por parte do sujeito narrador traz a verve capaz de explicitar as relações existentes entre instituição e grupo; instituição e indivíduo; grupo e indivíduo. São forças presentes não apenas no conteúdo narrado, mas plenamente em sua execução.

O Romance, enquanto gênero, é o motor que permite a execução deste projeto, a elaboração da fala do sujeito em primeira pessoa que critica e condena, homenageia e destrói. Sérgio é protagonista, decide e explica, aponta, afirma e nega. Nada é mais filtrado pelos braços da instituição que o oprimia; ele está apto a usar legitimamente sua voz contra o poder estabelecido. Reportando-nos ao ensaio *Epos e Romance*, de Mikhail Bakhtin, percebemos que a fala romanesca sobre o passado não implica necessariamente em sua modernização, e sim em sua representação objetiva. A agudeza pautada pela experiência do presente está contida na fala do protagonista d’**O Ateneu**.

A representação do passado no romance não implica absolutamente a modernização deste passado [...]. Pelo contrário, a representação autenticamente objetiva do passado enquanto tal só se torna possível no romance. A atualidade, com sua experiência nova, persiste na sua mesma forma de visão, na profundidade, na agudeza, na amplitude e na vivacidade dessa visão [...] (BAKHTIN 2002, p.419)

No ensaio em questão, Bakhtin discute a estrutura da representação literária, opondo duas instâncias de gênero – o épico e o romanesco, sendo o épico aquele em que a em que é representado o passado heróico nacional em suas origens e o apogeu do mundo dos ancestrais, o mundo dos primeiros e dos melhores. A epopéia não se trata de um poema sobre o presente, sobre seu tempo, mas sobre o passado: “o confronto do romance com o epos apresenta-se, por um lado, como um aspecto da crítica de outros gêneros literários e por outro lado, tem como objetivo elevar sua significação como gênero mestre da nova literatura” (BAKHTIN, 2002 p. 403). Em determinado momento de seu escrito, o autor discute a pertinência do romance enquanto espaço fundamental da incompletude, que se volta ao futuro, que exige continuidade, evidenciando o seu caráter inacabado, e sob esta chave realizaremos a leitura literária deste romance.

O presente é, por assim dizer, em princípio e em essência, algo não acabado, ele exige uma continuidade com todo o seu ser. Ele marcha para o futuro, e, enquanto mais ativa e conscientemente ele vai adiante, para este futuro, tanto mais sensível e mais notável é o seu caráter de inacabado. Por isso, quando o presente se torna o centro da orientação humana no tempo e no mundo, o tempo e o mundo perdem o seu caráter acabado, tanto no seu todo como também em cada parte (BAKHTIN, 2002 p. 419)

O Ateneu é expoente de sua época e necessário para inteligir uma relação importante: a da escola como moldadora do educando, de inculcadora e normatizadora de valores que devem ser exaltados, de acordo com um grupo e um contexto, e reproduzidos tendo em vista o cumprimento do ideal de homem. Em sua dimensão literária, entendemos o romance de Pompeia, enquanto tal, como espaço de tensões e, como já dito, espaço da incompletude. A supremacia do romanesco – o discurso do indivíduo em oposição ao discurso institucionalizado do gênero épico, representado pela instituição escolar e pela sociedade que oprime o sujeito narrador – está no DNA de suas páginas, reverbera por todo o escrito.

1.2 Raul Pompeia, o romance e seu tempo

Raul D'Ávila Pompeia ficou conhecido pela posteridade como uma pessoa de personalidade intranquila. Nascido no distrito de Jacuecanga em Angra dos Reis, Rio de Janeiro, a 12 de abril de 1863, o menino tem o seu caráter construído em um ambiente social e cultural que virá a determinar o seu fazer literário futuramente: nasce em uma fazenda interiorana junto a uma família rica e religiosa, mas aos dez anos de idade muda-se para a Corte, onde dará início a sua trajetória de educação formal no Colégio Abílio – um internato de meninos. Esse local será o germe do seu principal romance, que virá a consagrá-lo nas Letras nacionais: **O Ateneu**. Pompeia, contudo, não viveu apenas desse escrito: formou-se em Direito, foi um polêmico jornalista, escritor frutífero e militante abolicionista engajado (BROCA, 1956 pp.7-12).

Seu primeiro trabalho, **Uma tragédia no Amazonas** (1880) trata-se de uma novela que foi bem recebida pela crítica. O jovem escritor, então com 17 anos, bebe na fonte do Impressionismo. Estudante da Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo, trabalha ativamente pela causa republicana e abolicionista, sendo o advogado, jornalista e poeta Luís Gama um de seus companheiros de causa, por quem nutria grande admiração.

Publica em 1883, sob a forma de folhetim no periódico *Gazeta de Notícias*, o romance antimonarquista **As Joias da Coroa**. Também em 1883, o autor publica a coletânea de poesias **Canções sem metro**, próxima ao Parnasianismo. Pompeia

tem ainda obras não editadas em livro, como a reunião de contos **Microscópicos**, publicados no periódico *Comédia*, de São Paulo, também há textos reunidos sob o nome de **Alma Morta**, publicados na *Gazeta da Tarde* e, por fim, um romance inacabado denominado **Agonia**.

Em razão de seu engajamento junto ao grupo abolicionista, Pompeia remove-se para a Faculdade de Direito do Recife, dedicando-se, durante este período, à escrita em periódicos, nos quais germinavam debates polêmicos, dentre eles destaque-se o certame com Olavo Bilac e, posteriormente, com Luís Murat. Em razão de sua personalidade retraída, tímida e reprimida, Pompeia não suporta a dor da calúnia e do abandono, o que culminou com o seu suicídio aos 32 anos, no Natal de 1895, tendo por motivo a manutenção de sua honra.

O livro que tornou o autor notável entre os intelectuais brasileiros, **O Ateneu**, é considerado pela crítica um romance inteligente, versátil quanto ao uso da palavra e tocante quanto ao tema, expressando um profundo conhecimento crítico e político da realidade sem que isso reduza-o a mero romance de tese. Pompeia realiza um escrito que lança suas raízes para além de seu tempo.

1.3 O Ateneu – Por que estudá-lo hoje?

O Ateneu é frutífero em estudos em diferentes áreas das Ciências Humanas: a fortuna crítica relacionada ao livro é composta por artigos, dissertações e teses nas áreas de Sociologia, História, Educação, Literatura. Perguntamo-nos o porquê de um leque tão amplo de abordagens acerca da obra. O romance permite-nos entender o homem brasileiro inserido em sua época, seus valores, crenças, sobre o que lutava e o que questionava. O livro pode ser entendido como um arquivo de história e memória do Brasil, revelando aspectos das mudanças culturais e políticas pelas quais passava a sociedade brasileira no último quartel do século XIX. A narrativa consegue captar as tensões sociais presentes da vida de um aluno até as relações políticas em âmbito nacional.

Consideramos sua importância como documento representante do período entre o Segundo Império e a proclamação da República. Enquanto texto literário, é considerado modelar, tendo sido amplamente utilizado como leitura obrigatória do

ensino básico e cobrado em grandes vestibulares, justamente por ser considerado um dos grandes expoentes da escola realista nacional, e continua a suscitar questionamentos. Um ponto a ser compreendido é como um texto de cunho subversivo como o de Pompeia é, hoje, largamente apoiado pela instituição que o próprio autor critica. Houve um esvaziamento da força da crítica pompeiana ou acha-se o romance descolado da atualidade escolar?

Como resposta a esta inquietação, acreditamos que o romance é hoje lido nas escolas mais como exemplo paradigmático de um período da história do Brasil e de sua literatura do que estudado em seus meandros e nuances enquanto produção artística e intelectual. Para tal constatação, basta consultarmos as atuais apostilas e livros didáticos voltados ao ensino de língua portuguesa e literatura, assim como abrirmos o navegador da internet e buscarmos por *sites* de voltados à pesquisa escolar: veremos que o romance permanece no âmbito do exemplo didático.

Em doze capítulos, o romance conta a história de Sérgio, um menino que é enviado para um colégio interno renomado na cidade do Rio de Janeiro, denominado Ateneu. Comandado pelo austero diretor Aristarco Argolo de Ramos, o “autocrata excelso dos silabários” (Aristarco, do grego *aristós* – o melhor ou ótimo; Argolo, do grego *arché* – origem: para os filósofos pré-socráticos, seria um princípio que deveria estar presente em todos os momentos da existência de todas as coisas; no início, no desenvolvimento e no fim de tudo, o princípio pelo qual tudo vem a ser).

O colégio mantém regras rígidas e princípios da aristocracia da época. A obra critica a sociedade brasileira tomando como metáfora o Ateneu, seu reflexo, um lugar onde vence sempre o mais forte. Sobre isso, temos que o embate do jovem com a instituição formadora será material para reflexão das relações entre indivíduo e sociedade.

O Ateneu tem por subtítulo “crônica de saudades”: é um livro de memórias com foco narrativo em primeira pessoa. O termo crônica deriva do latim *chronica* que significava, no início do cristianismo, o relato de acontecimentos em sua ordem temporal. Era, portanto, um registro cronológico de eventos. O narrador-protagonista Sérgio, já adulto, faz um recorte específico de seu passado – os dois anos vividos no internato masculino. Por meio de suas reflexões marcadas pela amargura e pelo

esclarecimento que o tempo o trouxe, temos acesso a um mundo de valores e experiências que não são narradas em documentos oficiais, mas pela criança que lá dentro vive e se transforma.

Dessa forma, o romance é inteiramente estruturado pelo fio da memória de Sérgio. Dito isso, não há, sobremaneira, uma narrativa específica, muito menos linear, mas uma sucessão de lembranças que culminam, a partir das impressões do narrador, na representação do Ateneu, conformando-o e compreendendo-o à sua época, deslindando virtudes e vícios, principalmente estes últimos, num colégio destinado aos filhos da elite. O subtítulo do romance não deixa de ser irônico, pois subverte o valor romântico da infância enquanto lugar da felicidade que, por esse motivo, despertaria a saudade. Ao contrário, a crônica pompeiana será o retrato do fim da inocência: “eufemismo, os felizes tempos, eufemismos apenas” (POMPEIA, 2010 p. 11)

Durante a narrativa, seremos testemunhas do olhar memorialístico de Sérgio, que lembrará dos seus dois anos passados na instituição, anos que mudarão para sempre a sua personalidade, lugar onde ele – tal como vaticina seu pai na primeira fala de todo o romance – encontra o mundo, mundo esse alegoricamente representado pelo prestigiado Ateneu, que pouco a pouco vai desmoronando sob os olhos do menino, revelando ser aquele um local decadente onde a hostilidade, o egoísmo e a luta pela individualidade e pela afirmação de cada aluno enquanto ser capaz de exercer sua fala ocorre todos os dias: “não é o internato que faz a sociedade: o internato a reflete” (POMPEIA, 2010). Esta luta, contudo, não obtém sucesso por parte dos discentes, que procuram – cada qual a seu modo – sair deste mundo, seja por meio da religião, seja por meio do auto-flagelo, seja por meio da morte.

O Ateneu foi soberano no passado, mas não foi soberano na representação literária de Raul Pompeia. No romance, o colégio, e por conseguinte os valores que ele representa, caem por terra junto aos elementos que são ícones da técnica e da soberania do conhecimento institucionalizado: livros, mapas, equipamentos escolares para pesquisas científicas - ora, todos os materiais que diziam respeito ao espaço engessado que visava apenas à auto-consagração. Sérgio, portanto, denuncia não apenas o sistema educacional de sua época, mas realiza, no campo da arte, o exercício intelectual como atitude política.

“Vais encontrar o mundo’, disse-me meu pai à porta do Ateneu. ‘Coragem para a luta.’”. A primeira frase do romance é, já, emblemática de seu todo: o mundo do jovem Sérgio – considerado por críticos do início e meados do século XX, como Mário de Andrade e Brito Broca, o alter-ego do próprio Raul Pompeia – é revelado ao leitor do romance em minúcias que o texto realista proporciona.

]A fala inicial do narrador revelará, de antemão, o amargor do seu corte do seio familiar, sendo este momento de ruptura o primeiro encontro com a instituição escolar, tema extemporâneo de debates no âmbito da academia. Este sentimento de ruptura é evidenciado no quinto capítulo, quando Sérgio volta para casa:

Quando tornei a ver os meus, foi como se os houvesse adquirido de uma ressurreição milagrosa. Entrei em casa desfeito em pranto, dominado pela exuberância de uma alegria mortal. **Surpreendia-me a ventura incrível de mirar-me ainda nos olhos queridos**, depois da eternidade cruel de duas semanas.(POMPEIA, 2010 p.60 *Grifos nossos*)

A figura do diretor preenhe em sua retórica autoritária e narcísica, defensor ferrenho do sistema político regente é tema não menos importante de estudo. Aristarco discursa sobre normas e regras, coordena as apresentações públicas dos alunos do Ateneu, toma a posição para a exaltação e defesa da mais importante instituição de ensino de seu tempo. Ressalte-se o destaque dado ao trecho sobre o olhar do menino e a perspectiva doseu entendimento de si, do modo como ele precisa do olhar do outro. Destaque-se, sobre o diretor, o deslumbramento com seu busto, avatar cristalizado de seu sucesso, materialização perene de sua figura, eternizada no seio do Ateneu.

Sexualidade e política também são temas pertinentes, ainda mais quando pensamos que é exatamente nas últimas décadas do século XIX em que se inicia o debate acerca do “branqueamento” da população brasileira com a política migratória em um processo de naturalização de determinadas relações em detrimento de outras. Dentre elas, o romance foi profícuo em estudos acerca da naturalização da heterossexualidade em detrimento da homossexualidade.

O primeiro conselho que Sérgio recebe dentro do colégio vem do colega Rebelo que diz para que não aceite protetores, pois ali deveria se fazer homem. O menino desconsidera a advertência e aceita a proteção de Sanches, um rapaz de traços físicos fortes. Sanches auxilia o narrador em seus estudos, contudo revela-se

sexualmente interessado por ele, o que o força a se afastar. Logo depois, se aproxima de Bento Alves, moço de índole generosa que é famoso em todo o colégio. Sérgio acaba por se tornar uma espécie de namorada para o rapaz, em uma relação de submissão.

Nesse ínterim, o aluno se torna devoto de Santa Rosália, ingressando em uma fase mística voltada a questionamentos religiosos. Revolta-se e volta o seu olhar ao problemático colega Franco, que parece dividir com ele o desencanto com o mundo agressivo e hostil que os rodeia. Franco é subjulgado, hostilizado por seus pares e pela direção escolar e, por fim, prefere a morte como escapatória. A única pessoa em todo o colégio que, por determinado momento, dissipará as angústias de Sérgio é a mulher do diretor: Dona Ema, qualificada por ele como “misto de mãe e mulher”, única reminiscência do carinho de seu lar.

Tais fatores simbolizam em si as relações de seu tempo, tornando a ficção uma forma de alegoria. Como veremos ao fim deste estudo, o incêndio final que acaba por devastar o colégio coincide temporalmente com a derrocada do regime monárquico, imbricando em uma mesma trama a criação literária e contexto da própria vida republicana e abolicionista do autor. Os exemplos retirados do livro confirmam que **O Ateneu** é romance que simboliza as relações de seu tempo, tornando a ficção uma forma de alegoria.

Ao nos debruçarmos sobre o manancial de leituras feitas acerca do romance, encontraremos grandes nomes que dissertaram sobre ele: desde Mário de Andrade. Em **Aspectos da Literatura Brasileira**, (Belo Horizonte, Itatiaia 2002) um quase contemporâneo de Pompeia, que teceu críticas negativas ao livro, até Leyla Perrone-Moisés em **O Ateneu: Retórica e paixão** (São Paulo: Melhoramentos, 1988)

1.4 Fortuna crítica: estudos sobre Raul Pompeia e o romance *O Ateneu*

O Ateneu é abordado por diversos pontos de vista: temos, além dos estudos literários, principalmente estudos na área da educação e da sociologia da Educação. Em levantamento da fortuna crítica realizado para a elaboração da pesquisa, estudamos cerca de cinquenta artigos, dissertações, teses e livros sobre o romance, relacionados na bibliografia, passando por nomes de peso como os de Araripe Júnior, Mário de Andrade (crítico negativo do romance), Brito Broca, Alceu Amoroso Lima, Alfredo Bosi, Lêdo Ivo, Leyla Perrone-Moisés.

A maior parte dos estudos, por incrível que pareça, não está no âmbito da literatura, em razão, creio, da demanda que o próprio romance apresenta: os dispositivos disciplinares, o contexto de internato, a relação social do indivíduo com seu meio. Este conteúdo é sem dúvida chamariz de estudo das áreas citadas. É interessante notar, contudo, que não percebemos estudos que abordem a questão discursiva deste documento literário. Usando a terminologia oferecida por Mikhail Bakhtin, temos que o discurso emana do indivíduo que é, antes de tudo, um ser incompleto que necessita da presença do outro, da alteridade, para completar-se. O teórico russo, portanto, será o principal nome utilizado na áreas das letras e da literatura como arcabouço teórico da pesquisa.

Mário de Andrade desponta como principal nome na área dos estudos literários sobre o romance em seu ensaio *O Ateneu*, datado de 1941, em razão de sua opinião contrária a ele: “O Ateneu é uma caricatura sarcástica [...] da vida psicológica dos internatos. Digo caricatura no sentido de se tratar de uma obra em que os traços estão voluntariamente exagerados numa intenção punitiva”. Ele insere o romance de Pompeia, contudo, em uma tradição literária que tem por tema a adolescência e a vida colegial e que envolve, como não poderia deixar de ser, os franceses: “o tempo da adolescência colegial é por certo um dos grandes dramas da formação do indivíduo e isso atrai os romancistas”, sendo eles José Lins do Rego, Otávio de Faria, Jules Valles e Gabriel Chevallier.

Leyla Perrone-Moisés considera especificamente as ligações de Raul Pompeia com a cultura francesa no ensaio *Lautréamont e Raul Pompeia* em que pontualmente aproxima **O Ateneu** e **Os cantos de Maldoror**. O chamado “trauma cultural” e a subsequente fixação narrativa por este assunto seria substrato de

ambas as obras. Perrone-Moisés ressalta o tom diverso das duas obras e, embora ressaltando a diferença de tom entre o romance de Pompéia e o de Lautréamont, ela não deixa de afirmar sobre suas semelhanças e sobre um certo clima de Lautréamont no romance pompeiano.

Alfredo Bosi em seu ensaio dentro de seu primoroso escrito **Céu, Inferno** denominado *O Ateneu: opacidade e destruição*, fala-nos do “trauma da socialização” de Sérgio ao ingressar no Ateneu, e afirma que provavelmente nenhum outro romance em língua portuguesa “se haja intuído com tanta agudeza e ressentido com tanta força trauma da socialização que representa a entrada de uma criança no mundo fechado da escola” como em **O Ateneu** (BOSI, 2004 p.51)

Não há, para nós, como fugir das questões presentes (já citadas) no romance. É necessário, porém, revisitá-las sob outro ponto de vista: quando falamos em discurso e em composição do sujeito tendo sempre em vista a sua alteridade, pensamos também esse sujeito inserido em seu tempo e em seu contexto histórico, com suas referências e valores, construindo um modelo documental que representa a si e ao seu contrário, assim como o que ele não quer representar: neste momento aparece a barbárie, aparece aquilo que se deseja esconder. E é nesse jogo de mostrar e esconder, de orgulhos e recalques, que inserimos os discursos aqui apresentados. São discursos oficiais (documentos monumentos) representantes da barbárie benjaminiana.

Acreditamos que esta gama de autores citados, reduzida, porém fértil, será valorosos para (re)construir o que estes indivíduos entendem e significam seu mundo.

Capítulo 2: Panorama histórico-social do Brasil no auge do Império até a Proclamação da República (1840-1889)

2.1 Uma história dentro da História

Raul Pompeia viveu intensamente os acontecimentos de seu tempo no Brasil: sua biografia está ligada ao positivismo e aos ideais republicanos anti-escravagistas. Na Arte, ele foi influenciado diretamente pela escola francesa do Realismo de Balzac, Stendhal, Flaubert e Zola e do Simbolismo de Rimbaud, Mallarmé, Verlaine. Vivia-se sob o ideal de um país moderno guiado pelas mãos do Barão de Mauá. Havia o desejo pelo novo, pela máquina, pela ascensão do Brasil.

Foi num lindo cenário que o menino viu decorrer os primeiros anos de infância. A região atravessava por um período de esplendor econômico. Ali estava o braço escravo para enriquecer os senhores [...]. [Ele] começou a ouvir falar em guerra, numa guerra que se travava longe, num lugar chamado Paraguai, mas cujas consequências ele sentia bem de perto. (BROCA, 1956 pp.5-6)

Esse período de auge do Império brasileiro até a Proclamação da República (segunda metade do século XIX) deve receber, aqui, sua devida contextualização e atenção necessária para o entendimento do romance **O Ateneu**: que homem o escreveu? Quais eram os seus ideais e influências? Quais eram as perspectivas de seu tempo? A leitura do romance de Pompeia nos leva, como em uma máquina do tempo, a um período fervilhante de mudanças e sonhos no Brasil. Sua leitura não está alheia a isso. A história de um país engendrado nos muros d'**O Ateneu** pode ser pinçada do Romance.

O Século XIX é um período de intensas transformações na sociedade brasileira: campo e indústria estão em tensão e entram em oposição. Podemos delinear o período da segunda metade desse século como o confronto entre uma guerra vencida (a Guerra do Paraguai) e a causa perdida do Barão de Mauá: a sonhada industrialização do país, que só veio a ocorrer no século XX.

A segunda metade do XIX também apresenta maior intensidade da militância positivista influenciada por Augusto Comte (1798-1857). Os abolicionistas brasileiros, principalmente os militantes do Rio de Janeiro, eram seguidores da doutrina

comtiana, que pregava a harmonia fraterna da civilização tendo em vista o progresso, criminalizando a escravidão e incorporando o proletariado na sociedade moderna – resguarde-se que o a definição de Positivismo é ampla e abrange pensamentos diversos.

Estas e outras questões estavam em urgente pauta na sociedade carioca do último quartel do século. As tensões entre a Monarquia e os ideais republicanos fortemente defendidos é antevista pelo romance em estudo, datado de 1888, um ano antes da Proclamação da República e embebido destes ideais. Refletiremos, nos capítulos seguintes, sobre este assunto.

2.2 A segunda metade do século XIX: ideais de modernidade e progresso na capital do Império brasileiro

Rio de Janeiro, capital do Império, 1883. Os acendedores de lampiões a gás começam o seu trabalho ao cair da noite, enquanto quitadeiras guardam seus produtos para o próximo dia de trabalho. Escravos ao ganho – barbeiros, sapateiros e artesãos negros que trabalhavam nas cidades para os proveitos de seu senhor e sua família – entregarão logo mais a fêria do dia. Jovens advogados, jornalistas e outros profissionais liberais também circulam pelas ruas. Já neste ano há cinco estações telefônicas na capital do Império, cada uma delas com capacidade para mil linhas, além de uma linha interurbana ligada à cidade de Petrópolis. Em Campos dos Goytacazes (Rio de Janeiro), há energia elétrica nas ruas. O Imperador D. Pedro II é um entusiasta da fotografia e registra em negativos de vidro suas viagens e sua vida íntima. As artes plásticas e a literatura são profícuas na Corte, muitas delas sob o mecenato do imperador. O Barão de Mauá está em seus últimos anos de vida, mas deixa um legado e um ideal de modernidade para o país que não será esquecido. Esse é o Brasil da capital do Império no último quarto do século XIX. Mudanças e novidades nas áreas política, acadêmica e cultural provocam verdadeiro *frisson* na Corte.

Durante o século, vários foram os conflitos ocorridos no hoje território brasileiro, sendo um dos mais intensos e importantes de sua época a Revolução

Farroupilha (1835-1845). Terminada a guerra com a derrota dos insurgentes contra o Império, seus dois grandes ícones, Giuseppe e Anita Garibaldi, vão para Itália lutar pela unificação deste país que, uma vez unificado, se tornará um Reino, e não uma República. Quem recebeu o título de grande pacificador do Império brasileiro foi o militar Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias.

Com as vitórias garantidas, o imperador D. Pedro II quer modernizar o país, sendo o trem de ferro o grande símbolo do projeto que tem como protagonista a tecnologia, a máquina. Neste período, Irineu Evangelista de Sousa, o Barão de Mauá, constituiu o seu próprio “império” construindo ferrovias, companhia de navegação, de iluminação e, posteriormente, presidindo o banco Mauá. O Barão trouxe o sonho de modernidade para o Brasil, ligando diferentes lugares no país, de difícil acesso, por meio da navegação e do trem.

Entretanto, tornou-se uma *persona non grata* para o Império por ser abolicionista e contrário à Guerra do Paraguai, oferecendo até mesmo recursos financeiros para a defesa de Montevideú, sofrendo por isso sabotagens e sobretaxa nas importações de matéria-prima para suas indústrias. Afetado também por crises bancárias, termina sua vida sem patrimônio. O Brasil protela sua industrialização para o século XX.

O exemplo de Mauá é icônico e demonstra o furor vivido pela parcela da alta sociedade brasileira – intelectuais e profissionais liberais – que defendia mudanças de paradigma para aquele tempo: não apenas a tecnologia era celebrada e desejada, como a condição da escravidão cada vez mais perdia lugar entre o grupo que se forma principalmente na então capital do Império: o Rio de Janeiro.

Sobre esse assunto – a abolição da escravatura no Brasil – os seus ideais são coerentes aos princípios divulgados por Augusto Comte. A estreia da militância positivista no Rio de Janeiro, de acordo com Alfredo Bosi (2004, p.22), coincide com a fase aguda do abolicionismo, seguindo os ideais comtianos

1. Na história da Humanidade, as três raças deverão concorrer, cada qual a seu modo, para o progresso das sociedades e harmonia fraterna da civilização [...]
2. Os brancos oprimiram por séculos os negros africanos mediante uma instituição “vergonhosa”, criminoso” e “monstruosa” (adjetivos de Comte), a escravidão. A abolição é um dever universal, imperioso e imediato. [...]
3. O fim do regime escravo prende-se a um tópico nuclear da doutrina social positivista: a incorporação do proletariado na sociedade moderna. [...] (BOSI, Alfredo, 2004 pp. 22-3)

O Positivismo, destaque-se, é um conceito que possui diferentes significados. Desde o seu início com Auguste Comte na primeira metade do século XIX e até o presente, o sentido da palavra mudou, incorporando diferentes acepções. Vamos nos ater, contudo, ao Positivismo apregoado por Comte. Para ele, trata-se de uma doutrina filosófica, sociológica e política. O conceito surgiu com o desenvolvimento sociológico do Iluminismo, das crises social e moral do fim da Idade Média e do nascimento da sociedade industrial, tendo por marco a Revolução Francesa (1789).

O método do positivismo de Auguste Comte consiste na observação dos fenômenos por meio da promoção do primado da experiência sensível, única capaz de produzir a partir dos dados concretos (positivos) a verdadeira ciência (na concepção positivista), subordinando a imaginação à observação, tomando como base apenas o mundo físico ou material. O Positivismo volta-se para a descoberta e o estudo das leis (relações constantes entre os fenômenos observáveis). Em sua obra **Apelo aos conservadores** (1855), Comte definiu a palavra "positivo" com sete acepções: real, útil, certo, preciso, relativo, orgânico e simpático.

Seguindo a doutrina propagada pela **Revue Occidentale** – acervo de artigos sobre a questão social do trabalhador e a humanização da vida do proletariado, entre outras questões – o positivista brasileiro Teixeira Mendes, no boletim *A Verdadeira Política Republicana e a Incorporação do Proletariado na Sociedade Moderna*, já no início do século XX (1912), propõe que façam parte da legislação ordinária o direito a férias remuneradas ao trabalhador, à pensão concedida a empregados em idade avançada, a um salário mínimo composto de um ordenado fixo mais uma gratificação variável e o direito de greve (BOSI, 2004, pp.33-4).

Vemos aí um dos legados do pensamento positivista do século XIX para os anos posteriores. Muitas dessas ideias foram rechaçadas em seu período, mas foram precursoras de mudanças essenciais para a vida do trabalhador brasileiro no século XX.

Embora não compondo um grupo coeso em sua totalidade, os positivistas brasileiros trouxeram ideias e ideais – principalmente a República – que vieram a modificar a estrutura do governo do país. Os republicanos entraram para a história do Brasil em um movimento sem volta: suas propostas e projetos encontram eco em todo o século XX.

2.3 As artes no Brasil: quem a produziu

Com a aura de paz e modernização que permeia o país no período da segunda metade do século XIX, há proficuidade nas artes plásticas e literárias, assim como um crescente interesse por novidades, pelo moderno, pelas máquinas, sobretudo cultivado pelo imperador D. Pedro II. Neste contexto, ocorre a *Exposição Geral do Império do Brasil* no ano de 1861, onde se exhibe pela primeira vez a chamada máquina taquigráfica.

Nas Artes, estamos em pleno Romantismo nacionalista - em 1865, José de Alencar, o grande nome da Literatura de sua época, publica o romance *Iracema*. Curiosamente, o nome da heroína desse famoso livro é batizada com o anagrama de América. Podemos perceber, não apenas pelo título do escrito, mas pelos anseios da época, que há o desejo de estabelecimento de uma identidade nacional.

Em 1864, O Brasil inicia a guerra contra a República Paraguaiá, comandada por Solano López e José Díaz. Com os feitos militares e com a vitória, o Segundo Império chega ao seu auge, e o imperador D. Pedro II, sempre interessado na técnica e na máquina, inaugura a *Exposição Industrial da Filadélfia*, nos Estados Unidos.

Entre 1880 e 1900, o Brasil passou por inúmeras transformações institucionais: a escravidão foi abolida e a República foi proclamada. Dessa forma, surgiam as condições políticas para a modernização crescente, possibilitada pela produção cafeeira. Enquanto isso, no continente europeu há a consolidação da República francesa e a industrialização da Alemanha.

Em meio a todas estas mudanças de cunho social, político e intelectual estão os nossos intelectuais brasileiros, que são sensíveis às transformações em seu fazer literário engajado e sempre crítico. Quem dissertará brilhantemente sobre este grupo de homens da segunda metade do século XIX será o historiador Nicolau Sevcenko, anteriormente citado, que dissertará sobre estes homens que estão no eixo onde todas as ações políticas foram mais sentidas, sendo um local que vivenciou a reforma urbana, o a elite imperial foi desmantelada, ilustrando a ascensão da burguesia cidadina que rompe com os grupos tradicionais. A nova elite não rompe, contudo, com as políticas econômicas do império.

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia que pudesse se opor a ela. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose (...): a condenação dos hábitos e costumes ligados à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 2003 p. 43)

Sevcenko realiza um grande estudo que abrange a intelectualidade brasileira desde a chamada Geração de 1870 até o fim da *Belle Époque*. A geração de 70 é denominada pelo autor como sendo a de *Mosqueteiros Literários*, um grupo de procura por soluções para os problemas que afligem Estado e Nação: os abolicionistas e os republicanos. Desiludem-se com o advento da República por entenderem-na desarticulada dos anseios da população, mas pautada pelo arrivismo político, interesses particulares e falta de oposição. Houve um grande desgosto por parte do grupo dos *Mosqueteiros*, com o surgimento de novos valores na produção artística e intelectual junto com o novo regime: as revistas ilustradas e o jornalismo. A produção literária, portanto, concorre com novas linguagens como a fotografia e o cinema, o grupo em questão perde o seu caráter uno e passa, então, a ser dividido entre os *intelectuais de casaca*, que representavam as aspirações da burguesia carioca, e os *sem casaca*, boêmios e aqueles empenhados em fazer da sua obra um instrumento de ação pública e de mudança histórica, tendo Raul Pompeia identificado-se mais com este último.

Capítulo 3: A supremacia do romanesco – a literatura como missão

3.1 Realismo em questão

O contexto histórico apresentado até o momento é necessário para situarmos o local e o período em que aflora a narrativa realista, plena de exemplos da vida real e cotidiana, das veias da população contemporânea. Tal narrativa nasce sob o signo da **crítica**: há, como procedimento metodológico, a supremacia da observação dos espaços públicos para a geração da verossimilhança. A literatura deste período é embasada em estudos de caráter acerca do homem do século XIX, trazendo a ideia de progresso e reforma.

O romancista português Eça de Queirós afirma que “a arte deve estar ligada a uma ideia”, ou seja, há a necessidade de uma reação contra a literatura que está em desacordo com uma ideia. Temos o exemplo dos romances franceses **Mulher de 30 anos**, de Honoré de Balzac, **O Vermelho e o Negro**, de Stendhal, **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert. Citamos apenas autores franceses em razão deste país ser aquele pelo qual a intelectualidade brasileira do período mais espelhará sua arte, seja na literatura, pintura, arquitetura, moda.

A sociedade brasileira dos oitocentos prestou honras à sociedade francesa como um todo, e com o romance em estudo não foi diferente. Acerca destas questões, o crítico Roland Barthes, em **O grau zero da escritura**, diz:

Desde o momento em que o escritor deixou de ser uma testemunha do universal para tornar-se uma consciência infeliz (por volta de 1850), seu primeiro gesto foi escolher o engajamento da forma, seja assumindo, seja recusando a escritura de seu passado. (BARTHES, 1986 p. 150)

Para complementar a fala de Barthes sobre a recusa do escritor acerca da escritura do seu passado (ênfatisando também a importância, o engajamento em relação à **forma**) temos o escrito do romancista francês Honoré de Balzac em seu prefácio para a **Comédia Humana**. De acordo com o autor, teria faltado à História contar a história dos costumes, função que seria assumida por ele. Ele deixa claro estar ciente de seu papel como escritor:

Ao fazer o inventário dos vícios e das virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao pintar os caracteres, ao escolher os acontecimentos mais relevantes da sociedade, ao compor os tipos pela reunião de traços de múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, alcançar **escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes**. (BALZAC, 1949 p. 14 *Grifos nossos*).

Este contexto é o substrato em que a prosa de Pompeia crescerá e apresentará, de acordo, elementos da contemporaneidade, da crítica de costumes, da arte ligada ideologicamente a uma ideia.

Ainda sobre a escola realista, pensemos sobre texto canônico de Erich Auerbach, em seu ilustre **Mimesis**, sobre o assunto. Em *Na Mansão de La Mole*, ensaio sobre o realismo francês, o crítico constata nos autores desta escola literária a consideração problemática da vida real, do cotidiano de personagens provenientes dos estratos baixo e médio da população, representando uma quebra na regra do chamado estilo clássico, em uma mistura de estilos:

A novidade da atitude e a nova espécie de objetos que eram tratados séria, problemática, tragicamente, tiveram como efeito o desenvolvimento progressivo de uma espécie totalmente nova de estilo sério, ou se se quiser, elevado; não seria possível transferir, para os novos objetos, sem mais nem menos, os níveis antigos, nem os cristãos, nem os shakespearianos, nem os níveis racinianos de percepção e de expressão [...] (AUERBACH, 2004 p. 431)

Stendhal e Balzac, considerados os dois grandes expoentes franceses de seu tempo, reproduziam em sua literatura o modo de vida e o caráter da burguesia provinciana na chave do cotidiano, caracterizando, desta forma, as características decisivas do realismo moderno. (AUERBACH, 2004 p. 435). A sociedade contemporânea, tal nos diz Auerbach, torna-se o objeto e o problema da literatura (idem, p.410)

Dessa forma a literatura e a produção cultural como um todo passam a refletir as evoluções e as transformações de seu tempo, em uma consciência histórica que apreende e reproduz em uma outra chave a vida humana. Auerbach considera que os limites da consciência histórica do homem constituem os limites da produção cultural do Realismo e, quanto mais este penetrar no domínio do cotidiano, mais será real.

Temos que o homem, em meio a tantas novidades e mudanças em um século como o XIX (século em que pegamos carona na locomotiva a vapor e nos deslumbramos com a energia que mantém as indústrias e com a turba que lota os centros urbanos), é entendido como uma confluência de forças sociais.

O autor, enquanto ser social, vive em um momento histórico determinado, e a literatura escrita por ele será devedora de sua época e das condições em que ele vive. O grupo francês citado, assim como o brasileiro Pompeia (dentre outros de seu tempo, tal como Aluísio Azevedo e o grande expoente Machado de Assis) concebem suas obras como um meio de reflexão ética e estética dos problemas contemporâneos: relacionam-se com o mundo que os rodeia, o e atribuem à literatura a função de pensar a condição humana, os problemas da sociedade contemporânea.

Temos uma elocução que oferece lume aos tipos antes desprovidos de voz: é o caso do narrador d'**O Ateneu**, o menino ao qual Pompeia dará voz e vez para contar a sua versão dos fatos e servir à sua crítica social, escrevendo a história sob o ponto de vista, em um verdadeiro documento cultural de seu tempo.

3.2 Dois documentos culturais: **O Ateneu** e o **Ratio Studiorum** jesuíta

Ao procurar entender as relações entre os discursos épico e romanesco, relacionaremos brevemente o romance **O Ateneu** com outro documento que ilustra o ideal de um homem e de um tempo: a *Razão de estudos jesuíta – Ratio Studiorum* (1599) – que normatizava todos os aspectos dos colégios da Ordem: professores, alunos, disciplinas, ementas, abordando, principalmente, o ensino da **arte retórica**, pertinente ao ideal de homem à época. Por que esta escolha? Note-se que, no romance em estudo, o grande mérito de Aristarco é o uso primoroso da palavra enquanto método de comando e de manutenção de poder, sendo o seu discurso, contudo, sempre balizado no campo da representação literária pelo crivo de Sérgio.

Não nos interessa, aqui, estabelecer necessariamente uma relação lógico/histórica entre os documentos selecionados. É importante ressaltar que o romance **O Ateneu** e o documento escolar **Ratio Studiorum**, cada um em sua época, foram de importância política e ideológica relevantes. Cada um deles, ao seu modo, levantou vozes de concordância e discordância.

O primeiro, **Ratio Studiorum**, foi feito respondendo a uma demanda necessária após a realização do Concílio de Trento. Tal concílio, por sua vez, foi realizado em razão da ascensão do protestantismo na Europa (a chamada Reforma,

promovida por Calvino e Lutero). Era preciso neste contexto, que a Igreja Católica Apostólica Romana fosse firme, e cada vez mais, em seus ideais, dogmas, preceitos. Permanecendo sob a reflexão proposta neste estudo, refletimos sobre estes dois discursos complementares: o discurso do poder estabelecido – representado tanto no documento jesuíta quanto na fala do diretor Aristarco – *versus* o discurso do indivíduo que utiliza a sua voz e fala por si (na figura de Sérgio, o narrador do romance **O Ateneu**) uma voz que politicamente se levanta e faz-se valer.

Por meio de seus educadores, a mensagem cristã se configurava em uma mensagem política em que a fé era um veículo de comunicação possível para a dominação, antes de tudo, ideológica, dos povos pagãos. Fazia-se necessário, pois, que este conhecimento, que estes dogmas e paradigmas cristãos fossem normatizados para que a efetivação da propagação da fé católica, de fato, ocorresse. As normas nada mais são, portanto, do que um projeto político ideológico que tem em vista a manutenção de um poder e de um ideal.

Não há, portanto, algo que os defina como necessariamente interligados por uma relação histórica direta, por mais que entendamos o intenso trabalho jesuítico no Brasil durante os séculos XVI e XVII e que isso, sem dúvida, marcou, e marca até hoje, a constituição de nossas escolas. Deseja-se, sim, estabelecer de que modo este documento literário exprime o que seria necessário à formação e à constituição de uma sociedade (a sociedade, portanto, formada por indivíduos que, em conjunto – e devidamente educados para isso – serão o espelho destes ideais).

3.2.1 O discurso da ordem estabelecida vs. o discurso do indivíduo

Quando refletimos sobre um **documento** – tal qual explicitado neste estudo por Jacques Le Goff – compreendemos uma gama de valores que refletem determinados modos de pensar, organizar e estabelecer a vida, social e politicamente. Com a Companhia de Jesus, ordem fundada em 1534 pelo basco Iñigo Lopez de Loyola (posteriormente conhecido por Inácio de Loyola), não foi diferente

Uma premissa básica da tradição humanista na Renascença era que a inspiração religiosa e moral poderia ser encontrada até mesmo em autores pagãos. Os jesuítas subscreveram aquela premissa, que geralmente se correlacionava com a tendência da teologia tomista de encontrar tanta harmonia quanto possível entre a 'natureza e a graça', também um tema das constituições jesuítas. Embora os jesuítas fossem críticos a seu engajamento na cultura secular, tendiam geralmente a dar-lhe seu acolhimento (O'MALLEY, 2004 p. 376)

Vejamos, também, um excerto retirado do manual jesuíta. No que concerne às regras do professor de Retórica, item 1, temos:

Quanto às regras, ainda que se possam procurar e observar em todas as fontes, não se deve, contudo explicar, na preleção quotidiana, senão nos livros retóricos de Cícero, na *Retórica* de Aristóteles, e, se parecer conveniente, também na sua *Poética*. No que concerne ao estilo, ainda que se devam percorrer os melhores historiadores e poetas, deverá ser formado quase exclusivamente em Cícero; para esse fim se adaptam perfeitamente todos os seus livros, mas as orações deverão ser só explicadas afim de que nelas se vejam a aplicação dos preceitos da oratória. A erudição deverá ser recolhida da história e dos costumes dos povos, dos autores mais abalizados e de toda espécie de conhecimentos, mas com parcimônia proporcionada à capacidade dos alunos. (RATIO STUDIORUM, 1951 p.56)

Como podemos entender a partir dos trechos de O'Malley e do próprio manual, o **Ratio Studiorum** é norteado por pressupostos aristotélico-tomistas de forte cunho disciplinar e moral e compõe em seu todo, a importância, na concepção da Ordem jesuítica, atribuída aos campos da memória, do corpo, do cognitivo (entre outras competências de um bom orador) dispostos nos preceitos do manual e que podem ser entendidos à luz das "autoridades do costume" (assim eram denominados os autores lidos e respeitados pelos representantes da ordem).

Percebemos, igualmente, que há abertura para a tradição secular dentro dos estudos na Ordem, mesmo que a prioridade sejam os estudos religiosos. Esta abertura fica clara quando entendemos a própria finalidade principal da Ordem: o evangelismo. É necessário compreender que, da mesma forma, os alunos da Ordem eram internos e foram prolíferos os colégios em diferentes partes do globo, abrangendo Américas, África, Europa, Ásia.

No item 32 das regras comuns aos professores das classes inferiores, temos um trecho sobre exercícios extraordinários. Nele, há um exemplo sobre a postura do professor e do aluno dentro dos colégios da Ordem: (...)

para que não se exercite só a memória dos alunos mas também se lhes cultive a inteligência, o professor poderá limar os trabalhos que se apresentarão em público, nunca, porém, compô-los integralmente; o mesmo se diga das poesias recitadas em público. Esforce-se também para que os alunos, **na voz e no gesto e em todo porte, se apresentem com dignidade.** (RATIO STUDIORUM, 1951 p.52 *Grifos nossos*)

Aqui, já podemos, de antemão, estabelecer um paralelo com os valores representados no romance em estudo: é possível perceber durante a leitura de **O Ateneu** um extremo cuidado descritivo de Pompeia ao narrar a criteriosa rotina estabelecida para os alunos do internato. Seja dentro de sala de aula ou em grupos para atividade física, os professores e os internos estão sujeitos a uma ordem pré-estabelecida pelo diretor

É importante salientar que, em ambas as situações, tem-se por objetivo a demonstração e o aval públicos do aprendizado: no manual de ensino jesuíta, é prescrito ao professor esforçar-se para que “no gesto e em todo porte, se apresentem com dignidade”. Vejamos agora, o seguinte trecho do romance em que ocorre uma apresentação do grupo de alunos realizando exercícios físicos e evoluções ao público:

Ao peito tilintavam-se as agulhetas do comando, apenas de cordões vermelhos em trança. Ele [o diretor Aristarco] dava as ordens fortemente, com uma vibração penetrante de corneta que dominava à distância, e sorria à docilidade mecânica dos rapazes. Como oficiais subalternos, auxiliavam-no os chefes de turma, postados devidamente com os pelotões, sacudindo à manga distintivos de fita verde e canutilho. [...] a teoria do *corpore sano* foi praticada valentemente ali, precisamente, com a **simultaneidade exata das extensas máquinas.** (POMPEIA, 2010 p. 19 *Grifos nossos*)

No gesto e no porte distinto os alunos assemelham-se à máquinas perfeitas, simultâneas, exatas (note-se no trecho a supremacia do positivismo, do homem entendido a partir da máquina, sua mecanização). A dignidade da apresentação discente reúne em si os elementos de sucesso: distinção, saúde, exatidão. O que Pompeia deseja nesta descrição? A sociedade se reúne, tal qual em uma data festiva religiosa, para um evento importante: a apresentação dos alunos do Ateneu. Para a realização plena do sucesso da instituição e da direção, é necessário não apenas que os alunos sejam superiores, mas que eles sejam vista pelos pares, pelos pais e demais componentes da população, a confirmar o júbilo e manter o prestígio social alcançado.

No campo da criação literária, Pompeia consegue retratar com riqueza de detalhes cada elemento necessário ao entendimento da importância do momento festivo: cada símbolo que diferencia o aluno e o coloca em outro patamar. Ressalte-se que é ele, o menino Sérgio que vê e reporta ao leitor todo o acontecido. A norma estabelecida de gesto e porte defendida pela instituição de renome é colocada em cheque pela voz do aluno, que afirma: ela, de fato, ocorre, com exatidão. Como se vê, a relação dialógica é evidente e necessária ao sucesso, à manutenção de poder. Fala-nos Bakhtin sobre isso:

[...] os processos que nos levam à identificação com o outro, a completá-lo e a acabá-lo, não se situam necessariamente numa sucessão cronológica e apenas estamos procurando salientar a distinção de sentido que diferencia essas operações, estreitamente entrelaçadas na nossa vivência do outro. Uma obra de criação verbal conserva esses dois aspectos na menor de suas palavras que tem uma função dupla: guia o processo de identificação e proporciona o princípio de acabamento ao outro, sendo possível o predomínio de um desses dois aspectos. (BAKHTIN, 1997, p. 47)

A evidenciação da importância do outro (sendo este os próprios pares – alunos – e a comunidade como um todo) revela, primeiramente, que nós nos construímos, entendemos e completamos não pelo nosso olhar, o olhar do outro me completa e é necessário a mim.

O documento **Ratio Studiorum** é, em seu todo, evidenciado pela estrutura da arte retórica, organizada pela *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memória*, *actio*. Em todo o corpo do documento, o alunos da Ordem devem aprender o que diz respeito à competência do orador, nos termos da **Ratio**: a *inventio* e a *dispositio*, que põem em prática a capacidade cognitiva; a *elocutio*, as competências sensoriais e afetivas dos estilos, entre outros. Ao fim de sua leitura conseguimos ter um desenho da importância que a ordem jesuítica procurava exercer a partir do uso e do ensino de autoridades que a legitimavam. Como resultado, visavam à formação de um orador que se prestasse fielmente ao seus anseios evangelizatórios.

Sendo a persuasão o objetivo do discurso proferido pelo orador jesuíta, é necessário a esse *delectare*, *movere et docere* (deleitar, persuadir e ensinar). O **Ratio Studiorum** contempla essas três funções da retórica em seu ensino e uso e a forma como se realizam os procedimentos que compõem a oração: exposição,

argumentação e amplificação, à luz das autoridades, principalmente Aristóteles, Cícero e Quintiliano. São quatro as partes partes da retórica que devem ser estudadas – ou melhor, decoradas, pelo discente: a invenção, a disposição, a elocução, a ação, nas definições ditadas por **De Oratore**, de Cícero, e **Rhetorica ad Herennium**, do Anônimo (pseudoCícero, autor não identificado).

O documento é pautado de acordo com a divisão dos gêneros da retórica proposta por Aristóteles e, posteriormente, confirmada por Cícero: demonstrativo (para o louvor ou vitupério); deliberativo (a favor ou contra uma sentença); judicial (de acusação ou defesa). Especificamente, quanto à invenção, o Ratio valoriza retoricamente os lugares comuns disponibilizados pelas artes dialéticas (os *Tópicos* de Aristóteles) e os exemplos das autoridades.

O documento, como percebemos, faz menção e presta honras à tradição retórica que o precede – tal tradição, obviamente, escolhida à dedo de acordo com as conveniências e valores estabelecidos pelo grupo, sejam as autoridades seculares (Platão, Aristóteles, Quintiliano) ou as sagradas (São Tomás de Aquino), levando em consideração a circunstância histórica e cultural da educação dos jesuítas; as *autoridades* retóricas do medievo europeu.

Vejamos: escrever a história a contrapelo não é, sem dúvida, a intenção dos jesuítas ao escrever este manual de ensino. Eles permanecem, como nos diz Lukács – citado no início deste estudo – no terreno do discurso épico: tudo está pronto, resolvido, já se sabe o que fazer e como proceder, a quem respeitar e a quem negar. Não há tensão e, muito menos, não está presente a voz daquele que, enfim, está a aprender as regras ditadas neste manual.

Note-se como contraponto ao discurso épico a fala romanesca de Sérgio, pautada pelo espanto de se encontrar frente a frente com o diretor do colégio, Dr. Aristarco (do grego *ἀριστος* aristós, o melhor) Argolo de Ramos, a personificação de todo um mundo normativo até então apenas visualizado e entendido pelo menino nos estudos dos livros escritos pelo diretor. O excerto que se segue é importantíssimo para que possamos entender o embate entre épico e romanesco que é cerne do romance:

Verdade é que não era fácil reconhecer ali, tangível e em carne, uma **entidade outrora da mitologia das minhas primeiras concepções antropomórficas**; logo após Nosso Senhor, o qual eu imaginara velho, feíssimo, barbudo, impertinente, corcunda, ralhando por trovões,

carbonizando meninos com o corisco. Eu aprendera a ler pelos livros elementares de Aristarco, e o supunha velho como o primeiro, porém rapado, de cara chupada, pedagógica, óculos apocalípticos, carapuça negra de borla, fanhoso, onipotente e mau, com uma das mãos para trás escondendo a palmatória e doutrinando à humanidade o be-a-bá (POMPEIA, Raul, 2010, p.23 *Grifos nossos*)

O excerto do romance de Pompeia é particularmente emblemático de grande parte dos valores questionados pelo protagonista no decorrer do romance: a instituição escolar representada por Aristarco que, para o espanto de Sérgio, se assemelhava a Deus, ele, sim, instância maior e suprassumo dos medos do menino. O símbolo da feiura e da maldade está ligado também a escola e ao ensino. Temos aí a tríade opressora, que guiará a narrativa pompeiana ao ápice de destruição e libertação narrado ao fim do romance.

Ora, pensemos no uso da pena: a que normatiza, aqui representada pelo manual jesuítico, e a que questiona, aqui representada por Raul Pompeia em **O Ateneu**. Ambos os discursos estão clara e estritamente relacionados, a existência de um depende da existência do outro. Como veremos adiante, a narrativa realista se vale do “inventário dos vícios e das virtudes”, dirá Balzac em **A comédia humana**, e para tal a presença do elemento épico enquanto discurso ordenador e institucional é premissa ao ardor da crítica que se constrói continuamente, o romanesco.

3.2.2 O uso da palavra: a arte retórica

A Retórica antiga, a qual o documento **Ratio Studiorum** tem por base, desde sua origem, tinha por objetivo o uso da palavra para a formação do homem, sendo estreita sua ligação com a prática pedagógica. Na Grécia, os sofistas deveriam ser capazes de falar sobre qualquer coisa e de arrostar qualquer pessoa em qualquer assunto. Tal ambição supunha uma versatilidade universal, um saber extensivo a todas as especialidades técnicas, uma *polimatia* (MARROU, 1966 p. 96) O sofista inculcava em seus alunos as regras da arte, o que constituía sua *tékhne*. Segundo Henri Marrou, a educação antiga e toda a literatura clássica, grega e romana herdaram o gosto das “ideias gerais”, o grandes temas morais de alcance eterno, que “constituem, em sentido positivo ou negativo, um de seus traços dominantes” (idem, p.97).

A competência retórica foi largamente valorizada pelos contra-reformistas e, nesse contexto, foi reconhecida como instrumento de doutrinação eficaz e culturalmente significativo, de modo que assumiu papel determinante no período. Como exemplo de manuais escritos durante o século XVI, temos o **Ecclesiasticae Rhetoricae sive de ratione concionandi libri tres** (1576), de Luís de Granada, **De arte rhetorica libri tres** (1580) de Cipriano Soares e **Institutiones dialecticae**, de Pedro da Fonseca. Nos três escritos, anteriores à versão final da **Ratio Studiorum**, aparece a relação entre Retórica e educação, sendo estabelecido o desejo da formação de ótimos pregadores. De acordo com João Adolfo Hansen (*in*: LOPES, FARIA FILHO e VEIGA orgs., 2000), a Retórica foi trazida novamente a lume na proposta contra-reformista de ensino jesuíta do século XVI, seguindo preceitos greco-latinos e escolásticos, em oposição à reforma protestante, a qual determinava que cada cristão poderia conhecer a palavra divina com sua própria leitura da Bíblia.

Nesse contexto, o Concílio de Trento definiu, por meio do decreto **Super Lectione e Praedicatione** (1546), que a transmissão da “Verdade da Tradição e da Escritura” “seria feita pela palavra oral divulgada no púlpito por pregadores inspirados pelo Espírito Santo” (HANSEN, 2000 p.). Em Gadotti, temos que a Companhia de Jesus identifica-se em termos teológicos e filosóficos com o pensamento tomista, retomando a filosofia medieval. Os jesuítas têm por traço importante a ação pedagógica (GADOTTI, 1994 p. 65)

A partir da nova proposta que surge no Concílio de Trento, os sacerdotes passaram a precisar de uma educação religiosa que os capacitasse em tarefas antes não necessárias para a maior parte do clero: pregação, liturgia, *práxis* sacramental. A retórica antiga e a Escolástica foram então adaptadas a essa nova realidade, em que os seminários pretendiam formar um novo clero, capacitado a formar bons oradores para guiar a comunidade cristã. A Companhia de Jesus foi uma das ordens religiosas fundadas nesse contexto, com finalidade de combater o protestantismo e difundir a fé católica pelo mundo.

A retórica ganha destaque semelhante ao que tinha na antiga Grécia e Roma e torna-se núcleo do estudo humanístico. Hansen demonstra-nos que, em função das reformas ocorridas no século XVI, essa área do saber ganhou novo espaço sócio-cultural, dando à educação e à produção literária **vínculo com a oralidade**, apesar de ancorada pela tradição escrita.

Como se vê, muito se pensou e dissertou sobre como o orador deveria proferir a sua fala, ser enfático, grandiloquente, expressivo, convincente. Nas páginas citadas dos documentos escritos durante o século XVI, sabe-se bem como fazer algo, entretanto, e não menos importante, estes documentos não se preocupam em questionar quem o faz e quais as implicações de suas normas de acordo com cada indivíduo a utilizá-las.

3.2.3 A arte da persuasão

Vejamos agora o que o documento jesuítico nos diz sobre a metodologia a ser adotada em exercícios dentro dos colégios da Ordem: O jogo de persuasão, pertinente à definição aristotélica de Arte Retórica (“...a faculdade de ver tecnicamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar persuasão” **Arte Retórica**, p.33) é, no **Ratio Studiorum**, semelhante ao espaço para o exercício da palavra que recita a Palavra de Deus. Dessa forma, o método jesuítico prevê uma série de situações em que o jovem confronta argumentos, preparando-se para a atividade de convencimento: são as disputas, debates, julgamentos, partes do sistema de competição que o método incentivava, tendo por finalidade produzir oradores eficazes.

Uma das tarefas delegadas aos discentes era encontrar falhas nos textos dos rivais, e os primeiros classificados dessas disputas adquiriam o *status* de *oficiais da classe*. No item 31 das “regras comuns aos professores das classes inferiores”, temos:

31. Desafio - O desafio que poderá organizar-se ou por perguntas do professor e correção dos êmulos, ou por perguntas dos êmulos entre si deve ser tido em grande conta e posto em prática sempre que o **permitir o tempo a fim de alimentar uma digna emulação**, que é de grande estímulo para os estudos. Poderá bater-se um contra um, ou grupo contra grupo, sobretudo dos oficiais, ou um poderá provocar a vários; em geral um particular provocará outro particular, um oficial outro oficial; um particular poderá às vezes desafiar um oficial e se o vencer conquistará a sua graduação, ou outro prêmio ou símbolo de vitória conforme o exigir a dignidade da classe e o costume da região. (RATIO STUDIORUM, 1951 p.53 *Grifos nossos*)

No item 27 das “Regras do Prefeito de Estudos”, o **Ratio Studiorum** tinha por método a tríade “estudar, repetir, disputar”, demonstrando quão importantes as disputas eram na cultura escolar.

27. Prescrever o método de estudos. — Aos nossos escolásticos, aos internos, e aos externos por meio de seus professores **não só prescreva o método de estudar, repetir e disputar**, senão também distribua o tempo de modo que aproveitem bem as horas reservadas ao estudo privado. (RATIO STUDIORUM, 1951 p.25 *Grifos nossos*)

Nas “Regras do Reitor”, especificava-se que os alunos não poderiam faltar às disputas, sendo essas uma herança da filosofia e da educação escolásticas, consistindo em defesas de um ponto de vista nas aulas de teologia e filosofia, com a presença de um número limitado de pessoas, entre alunos, professores e doutores da Ordem, sob a moderação de um prefeito de estudos. Havia disputas internas, sobre temática delimitada, e externas (“disputas privadas”) e um dia para as chamadas “disputas públicas”, que ocorriam entre as classes e eram abertas ao público externo. Eram definidos arguidores e defensores (cerca de três em cada instância) que tratavam sobre teses polêmicas aprendidas. As disputas também são uma das atividades das academias de alunos prescritas no **Ratio**.

O intuito de tais atividades era pôr em prática o exercício da dialética e da arte retórica, além da abordagem de *res*, lugares-comuns retóricos, poéticos e dialéticos. O **Ratio** prescreve como treino para a atividade do orador a exposição pública do texto produzido pelo aluno e a recitação de poemas ou discursos, uma vez aprovados pelas autoridades dos colégios.

Os exercícios orais de argumentação e estratégia de convencimento em disputas e desafios, recitação de discursos em solenidades e dias festivos e a declamação de textos faziam parte da rotina dos colégios e seminários jesuíticos no intuito de formação do orador sacro.

Aristóteles, em sua **Arte Retórica**, nos diz que a retórica tem vínculo com a escrita, por se tratar de um corpo de princípios organizado, analítico, de teor científico, com padrões característicos do texto escrito. De acordo com o historiador e filósofo jesuíta Walter J. Ong, em **Oralidade e Cultura Escrita**:

Da Antiguidade Grega em diante, a predominância da retórica no conhecimento acadêmico criou em todo mundo letrado uma impressão, real embora muitas vezes vaga, de que a oratória constituía o paradigma de toda a expressão verbal e manteve o tom agonístico do discurso extremamente alto pelos padrões atuais. A própria poesia foi frequentemente absorvida pela oratória epidítica e considerada intimamente relacionada basicamente ao encômio ou à censura (como muito da poesia oral e até mesmo escrita é ainda hoje). (ONG, 1998, p. 128)

Como vemos em Ong, encontramos no **Ratio Studiorum** que as atividades propostas aos alunos estavam ligadas à reprodução/emulação dos modelos estilísticos e dos textos do costume antigo, sendo o modelo para tal disputa, o desafio retórico junto a outros estudantes. Vejamos o item 9 das regras do professor de Retórica:

9. Argumento da oração escrita. - O argumento para uma oração, deve ser ditado integralmente no princípio de cada mês, ou por partes, cada semana (pois, no máximo, cada mês deverá compor-se uma oração). Seja breve, percorra todas as partes da oração; indique os lugares donde se poderão haurir as provas e amplificações, as figuras principais que se poderão empregar **e também, se parecer conveniente, alguns lugares de bons autores que se podem imitar. Algumas vezes, indicando-se o autor que deverá servir de modelo**, o assunto poderá ser proposto oralmente. (RATIO STUDIORUM, 1951 p. *Grifos nossos*).

Note-se a impessoalidade do documento – a indicação de uma norma a um professor – em contraste com a narrativa pompeiana. n’**O Ateneu**, temos a fala de Aristarco de seu intenso trabalho para disciplinar o aluno do colégio. Em uma descrição detalhada comum à narrativa de Pompeia, vemos resumido em um parágrafo a função primordial do diretor durante todo o romance: “moderar, animar, corrigir”. Tal qual o manual de estudos, ele elenca da mesma forma imperativa as premissas necessárias ao bom aluno e sucesso de seu empreendimento de ensino.

Um trabalho insano! Moderar, animar, corrigir essa massa de caracteres, onde começa a ferver o fermento das inclinações, encontrar e encaminhar a natureza na época dos violentos ímpetos; amordaçar excessivos ardores; retemperar o ânimo dos que se dão por vencidos precocemente; espreitar, adivinhar os temperamentos; prevenir a corrupção; desiludir as aparências sedutoras do mal; aproveitar os alvoroços do sangue para os nobres ensinamentos; prevenir a depravação dos inocentes; espiar os sítios obscuros; fiscalizar as amizades; desconfiar das hipocrisias; ser amoroso; ser violento; ser firme; triunfar dos sentimentos de compaixão para ser correto; proceder com segurança; para depois duvidar; punir para pedir perdão depois... Um labor ingrato, titânico, que extenua a alma [...] (POMPEIA, Raul, 2010, p. 28)

Um discurso totalmente normativo, contudo acalorado e pleno de intencionalidade. Note-se o uso dos verbos (retemperar, desiludir, aproveitar, desconfiar duvidar, punir) e dos adjetivos (violentos, excessivos, obscuros etc) em uma fala extensa. Ora, falamos até momento de arte retórica e persuasão – o convencimento por meio da palavra; falamos de dois tipos de discurso: épico e romanesco. Vejamos: em nenhum momento do **Ratio Studiorum** aquele que fala e

convence fala por si, ao contrário, ele emula e presta honras às autoridades do costume. O aluno deve **emular** um modelo dado. Nenhum aluno é incentivado a construir um discurso próprio, a ver e a falar por si, mas sim a respeitar um modelo.

Em Pompeia, a crítica do autor que reverbera em cada fala de suas personagens é carregada de intencionalidade. A sua relação com o outro – sendo este a instituição escolar – transborda por meio do discurso e esse é revelador de um ideal que visa a acusar e a desconstruir modelos de época, e não confirmá-los tal faz o manual de estudos. Raul Pompeia foi criticado em razão de seu escrito – vide a leitura realizada por Mário de Andrade –, tanto por causa de seu conteúdo insurgente quanto em relação à libidinosidade entevista em seu discurso.

A instituição formadora aqui representada por meio de um documento de cultura, aparece como manifestação pungente da barbárie. O **Ratio Studiorum** é corretivo e visa à normatização da fala e do corpo, assim como o ideal positivista e civilizatório fortemente presente no enredo d'**O Ateneu**. Contudo, por meio do texto literário, Pompeia consegue trazer ao leitor o próprio avesso do real, tal qual ocorre com o texto da escola realista, pautado pelos valores civilizatórios, os assuntos atravessam a narrativa por um outro paradigma de sensibilidade; ele consegue prever o outro do discurso.

O texto de literatura, ao contrário do documento escolar apresentado, é sempre possibilidade, não trata necessariamente do real, mas do que está junto dele, especialmente no romance, que é estruturalmente polifônico, de múltiplas vozes conflitantes. O discurso do épico, contudo, é mono, é feito para a glória de um feito acabado. O Ateneu consegue ser crítica à instituição escolas porque justamente as desloca de seu discurso confortável (o seu discurso épico), pois cria um campo de enunciação. A intencionalidade do romance de Pompeia aparece na manipulação do autor, tal qual nos informa o próprio autor do romance:

O romance é um arcabouço dramático, em que o Autor ao mesmo tempo que tem de animar os personagens, de ser o cenógrafo, o marcador, o ensaiador, o contra-regra, e o anotador das atitudes dos figurantes. Às vezes, é, ao mesmo tempo, o público e o comenta, com observações suas, os gestos, as palavras, as situações dos seus fantoches. Para cada um destes deveres do romancista há um gênero especial de estilo. O romance não poder ser uniforme em estilo (POMPEIA *apud* PONTES, 1935 p. 37)

Vemos aí a consciência do autor que sabe o seu papel de organizador, mas não entrega ao discurso grandiloquente das formas épicas – ou seja, as instituições e seus benévolos propósitos. A escola é formadora de crianças e jovens, o hospício cuida dos supostamente insanos, mas da mesma forma admite a existência de outros discursos, de outras formas de existência.

O comentário oferecido por Raul Pompeia se assemelha a Bakhtin, mesmo os dois nunca tendo se conhecido. Ambos estão no paradigma do romance idealista do século XIX, período de cruzamento intenso de várias formas ideológicas, daí a pertinência d'**O Ateneu** e, a partir daqui, podemos então pensar o papel das instituições como propulsoras de sua perspectiva crítica.

Temos, portanto, que a comparação dos dois documentos abrange justamente a intencionalidade ideológica de ambos: um deles como um discurso épico, manual de boas intenções, engessado e pronto para uso, que historicamente, será a barbárie, já outro não se resguarda a ser tido como norma, como completo – ao contrário, é o espaço da incompletude, discute e modifica o real, transita por diferentes perfis éticos e sociais; expõe, mas não impõe.

Temos aqui o documento no discurso oficial, do grupo, da ordem, e o da pena do romancista que internalizou o discurso oficial, que está inserido nele, mas necessita subvertê-lo. Neste jogo, podemos entrever que um não se sobrepõe ao outro, ao contrário, são vozes complementares que formam a complexa trama da história, dos discursos e dos indivíduos que os compõem.

O Ateneu se configura em contundente juízo dos ideais do Império, já decadente. Pompeia era um republicano entusiasta e, uma a uma, desloca criticamente figuras cristalizadas no imaginário popular e em sua posição política: o diretor escolar, o aluno exemplar, o funcionário e a própria figura da família é desconstituída, acusando a hipocrisia e a falta de cuidado que permeiam a sociedade de então.

3.3 A literatura como missão

Até o momento, explicitamos algumas diferenças acerca da elocução épica e da elocução romanesca, utilizando para tal dois documentos de cultura, Quem fala e

com qual objetivo? Tal qual explicitamos no início deste estudo com os dizeres de Georg Lukács em **Teoria do romance** quando trata dos tempos da epopeia e assim como com o estabelecimento de um paralelo entre os escritos da Razão de Estudos jesuíta e o romance **O Ateneu**, faz-se necessário refletirmos, neste último bloco, sobre o pensamento de Mikhail Bakhtin acerca da definição de Epopeia e Romance e compreender o escrito de Pompeia inserido nesta última chave, ou seja, entendido como o espaço do inacabamento, da tensão, da reflexão ideológica sobre o presente sempre em construção.

Entendemos **O Ateneu** como a supremacia do romanesco, um escrito idealista, forjado na fala do indivíduo, não institucionalizado e, não nos esqueçamos dos pressupostos de W. Benjamin em suas teses *Sobre o conceito de história*, marcado por rupturas. A Literatura, antes de tudo, é entendida como missão, trazendo em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos, tal afirma o historiador Nicolau Sevcenko ao estudar as tensões sociais e a criação cultural no período da primeira República.

Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência (SEVCENKO, 2003 p. 29)

Inicialmente, para tal proposição, veremos como se dá, no romance, a construção da subjetividade do sujeito narrador, aquele que, distanciado muitos anos do início de sua puberdade e do ingresso no colégio interno – o que será decisivo para sua formação como homem – verifica que pouco ou nada mudou com o passar dos anos:

Lembramo-nos, entretanto, da saudade hipócrita dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam. Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma. (POMPEIA, 2010, p.11)

Vê-se que o tempo, logo na primeira página do romance de Pompeia, é prontamente aplacado em suas nuances memorialísticas: não há diferença entre o

sofrimento de hoje e de outrora. A supremacia do presente se apresenta em toda a sua força, com o desejo de legitimar a fala do narrador de antemão. Ele não falará com a “saude hipócrita” dos tempos vividos, não utilizará eufemismos. É uma promessa clara de idoneidade ao leitor: o tempo não será o seu senhor e não o enganará. Nota-se o tom da descrença e da melancolia contida no excerto da fala de Sérgio.

Esta é a sua apresentação, o seu cartão de visitas, é necessário dizer: ele faz essas afirmações antes mesmo da história começar. Como bom contador de sua história, previne o leitor: não o julgue por sentimentalismos. Aqui ele falará do passado tal qual vive o presente. Percebemos nesta fala primeira o conceito defendido por Bakhtin acerca do presente no romance, a **atualidade viva** que permite o diálogo do autor consigo e com o mundo que gravita a sua volta – tudo aquilo que não está acabado – em relações dialógicas:

O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não deixam se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado. Ele pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude, pode representar os momentos reais da sua vida ou fazer uma alusão [...]. Não se trata somente da aparição da imagem do autor no campo da representação, trata-se também do fato que o autor autêntico, formal e primeiro (o autor da imagem do autor) redonda em novas relações com o mundo representado: elas se encontram agora naquelas mesmas medidas axiológicas e temporais, que representam num único plano o discurso do autor com o discurso do personagem representado e que pode atuar junto com ele (mais exatamente: não pode deixar de atuar) nas mútuas relações dialógicas e nas combinações híbridas. (BAKHTIN, 2002 p. 417)

Bakhtin não leu o brasileiro, contudo o romance casa perfeitamente com as suas convicções: Pompeia e, por conseguinte, Sérgio – adulto e criança –, representam em um único plano o discurso do autor e da personagem representada; não podem deixar de atuar em conjunto durante todo o romance: onde temos um, temos conseqüentemente o outro, sempre em diálogo, sempre estabelecendo a conexão com o presente, vivenciando-o.

Diferentemente, do passado épico, que, nos dizeres do estudioso russo, é totalmente acabado, “não só como evento real de um passado longínquo, mas também no seu sentido e no seu valor” (BAKHTIN, 2002 p. 409), pode-se modificar o presente, reinterpretá-lo, reavaliá-lo em seus sentidos e valores. Este é o movimento

realizado pelo protagonista durante todo o percurso do romance: os juízos são mutáveis, pois a supremacia, como já dito, é a do presente.

Como sabemos, o épico não se refere apenas ao gênero literário, e sim trata acerca da elocução da obra. Como exemplo e paralelo ao romance em estudo, pensemos nas personagens representadas por um escrito também do século XIX e que foi lido por Raul Pompeia. Trata-se do romance **Iracema**, do brasileiro José de Alencar. A época contemporânea enquanto tal, ou seja, enquanto conserva o seu aspecto de atualidade viva, não pode, como dissemos, servir de objeto de representação de gêneros elevados.

A atualidade da época é uma atualidade de nível inferior em comparação com o passado épico representado no romance de Alencar. Esta elocução é necessária ao projeto dos primeiros românticos brasileiros de se fixar, no campo da representação literária, uma identidade histórica ao país. Diz-nos Pellogio em seu artigo “José de Alencar: um historiador à sua maneira”

[...] aparece José de Alencar, expressão máxima de nossa ficção romântica, no trabalho criterioso de sacar nas crônicas históricas o elemento básico do passado colonial, a fim de que atue como pano de fundo na armação de seus romances. [...] o ficcionista brasileiro converte os fatos nacionais em **representação literária**, de modo a "dramatizar a história descrevendo a cena onde se passaram os fatos mais importantes, e apresentando ao vivo os seus personagens e a sua decoração (PELLOGIO, 2004 p.2 *Grifos do autor*)

O que persiste em Alencar é o desejo de se fixar uma identidade histórica ao país. A representação literária parte da representação dos eventos reais, da verdade – embasados pela aridez documental – a serem tratados pela linguagem poética da obra ficcional. A imaginação tem aí, por meio de uma operação transfiguradora, papel decisivo. Assim sendo, diz o próprio autor:

Talvez me censurem por isto e julguem que desci da verdade à poesia; tenho porém a consciência de que a imaginação aí não faz mais do que dar um corpo aos objetos que o espírito vê com os olhos d'alma, e ligar os diversos fragmentos que se encontram nos livros **para fazer deles um quadro ou uma estátua**. Demais sou historiador à minha maneira. (ALENCAR, 1981 p. 110 *Grifos nossos*)

Veja-se no exemplo da fala de Alencar dois elementos – quadro e estátua – que são aqui a representação de um discurso institucional, modelar por excelência; um discurso que é, enfim, essencial para a manutenção do poder.

Voltando ao ensaio de Erich Auerbach acerca do realismo francês – especificamente sobre Stendhal, observamos que o paradigma da representação literária é outro. As personagens do romance de Pompeia assemelham-se com os personagens de Stendhal no que segue

[...] [Stendhal] vê o homem individual muito menos como produto da sua situação histórica e como coadjuvante da mesma do que como um átomo dentro dela. O homem parece ter sido jogado quase fortuitamente no ambiente em que vive; é um obstáculo com o qual se pode dar bem ou mal; não é propriamente um solo nutriz, com o qual esteja unido organicamente. Além disso, a concepção stendhaliana do homem é, no seu conjunto, preponderantemente materialista e sensualista. (AUERBACH, 2004 p. 416).

Pompeia demonstra-nos esta relação homem-meio/história representada de forma que o homem é vítima do meio, da história, e não apenas o seu produto. Contudo, mesmo sendo uma vítima, ele não anula a sua individualidade, deixando ao meio/história tomar completamente as rédeas de suas ações. Há espaço não só para a sua voz como para que várias vozes sociais existam: este é o espaço do romanesco.

Ainda sobre o tema, note-se um trecho de suma importância n’**O Ateneu**, situado exatamente na metade da narrativa, capítulo seis (são doze no total) no coração do livro. Trata-se da conferência “subversiva” (nos termos de Sérgio) proferida pelo professor da casa e presidente do grêmio literário “Amor ao Saber”, Dr. Cláudio, “homem de capacidade, benévolo para os desgarros de tolice da juventude” (POMPEIA, 2010 p.95) acerca da arte em geral. Dr. Cláudio já havia se envolvido em discussões e polêmicas com pais de alunos, político e com o próprio Aristarco ao proferir seus discursos em encontros abertos na escola. O trecho central é essencial para visualizarmos a dicotomia entre epos e romance que se deseja explicitar:

A arte é primeiro espontânea, depois intencional. Manifesta-se primeiro grosseiramente, por erupções de sentimento, e faz o amor concreto, a interjeição, a eloquência rudimentar, a poesia primitiva, o primitivo canto. Manifesta-se mais tarde, progressivamente, por efeitos de cálculo e meditação e dá o **epos, a eloquência culta, a música desenvolvida, o desenho a escultura, a pintura, os sistemas religiosos, os sistemas morais, as ambições de síntese, as metafísicas, até as formas literárias modernas, o romance. Feição atual do poema no mundo.** (POMPEIA, 2010 p.108 *Grifos nossos*)

Pompeia, por meio da voz do eloquente Dr. Cláudio, faz um verdadeiro compêndio acerca do seu entendimento sobre a arte. Antes de tudo, ela foi espontânea, não respondia a um ideal, não visava a um objetivo, passando posteriormente, por meio da razão, ao epos, à eloquência culta, **às ambições de síntese**, tal foram as desejadas por José de Alencar. A conferência da personagem é a síntese da ação ideológica do homem no romance.

No romance, naturalmente, não se representa apenas o homem que fala, e este mesmo homem não é representado apenas como falante. O homem no romance pode agir, não menos que no drama ou na epopéia - mas **sua ação é sempre iluminada ideologicamente, é sempre associada ao discurso (ainda que virtual), a um motivo ideológico e ocupa uma posição ideológica definida**. A ação, o comportamento do personagem no romance são indispensáveis tanto para a revelação como para a experimentação de sua posição ideológica, de sua palavra. (BAKHTIN, 2002 p. 136 *Grifos nossos*)

O homem criou espaço e permitiu a existência das diferentes vozes sociais. Raul Pompeia, dando voz ao narrador-protagonista Sérgio, prestou-se à elaboração de um discurso ideológico que almeja deslindar, por meio da e na literatura – em forma e conteúdo – as mazelas de um espaço modelar de formação, de uma sociedade e de um tempo, levando em conta as graves condições e contradições sociais do seu Brasil contemporâneo – sendo esta a sua missão enquanto intelectual e literato.

O narrador-personagem Sérgio não se configura como um herói épico, diferentemente das personagens idealizadas por José de Alencar; a linguagem empregada por Pompeia desnuda a imaturidade, a desordem e a miséria vividas por Sérgio em um meio no qual ele e os seus colegas de internato estão irremediavelmente presos. Há uma demonização dos processos sociais, (AUERBACH, 2004 p. 438) tal como o fez Balzac. Em Pompeia isso se dá no espaço da instituição educativa, seja na figura do diretor Aristarco, na figura dos colegas viciosos ou na figura de Franco, aquele que não se adaptou ao meio (lembrando que o termo meio – *milieu* – foi usado pela primeira vez em sentido sociológico no romance de Balzac) e teve por fim a morte.

A educação não faz almas: exercita-as. E o exercício moral **não vem das belas palavras de virtude, mas do atrito com as circunstâncias**. A energia para afrontá-las é a herança do sangue dos capazes da moralidade, felizes na loteria do destino. **Os deserdados abatem-se**. (POMPEIA, 2010 p. 172 *grifos nossos*)

Não há escapatória aos enlaces da instituição, o aluno se vê sem opções. O excerto do romance que mostra a figura de Franco moribundo, rendido aos desmandos da instituição é exemplar em conteúdo e forma: Pompeia faz uso de discurso indireto livre para expressar a revolta e amargura do aluno perante os seus algozes: inspetores, professores, alunos e, principalmente, o diretor.

Alguns colegas mostravam interesse por ele. Franco respondia com aspereza; não tinha nada! Eram todos culpados; havia de adoecer, havia de adoecer gravemente para que tivessem remorsos, eles mesmos, o Silvino, Aristarco, todos os seus algozes! Raciocinava como as vítimas da antiga escola, que se deixavam morrer fiadas no espectro. E ocultou que sofria. (POMPEIA, 2010 p. 175)

Note-se no romance de Pompeia a todo o momento a presença do múltiplo, da alteridade, da fina percepção de mundo e de valores que o jovem apreende e procura racionalizar. O romance permanece em toda a sua extensão balizando o domínio do indivíduo e o domínio da instituição; o domínio da multidão/do mundo e o domínio do eu. Na voz da personagem Rebelo, primeiro amigo e primeiro tutor de Sérgio no Ateneu, percebemos a extensão do domínio da visão do eu e do outro, e de que forma tal visão é ideologicamente voltada, tal qual uma luneta que especifica e amplia o olhar, aos vícios que o autor Pompeia deseja – em sua missão enquanto literato – denunciar por meio da pena.

Isto é uma multidão; é preciso força de cotovelos para romper. Não sou criança, nem idiota; **vivo só e vejo de longe; mas vejo.** Não pode imaginar. 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 o melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! (POMPEIA, 2010 p. 35 *Grifos nossos*)

O Ateneu, por ser um espaço do romanesco, cria um local de tensão, em que estão em jogo, a todo o momento, os valores do autor e de seu tempo, no âmbito da linguagem e de sua produção literária. A ideologia de Pompeia está explícita em cada página do romance, elucidando o autor enquanto homem engajado.

Onde meter a máquina dos meus ideais naquele mundo de brutalidade, que me intimidava com os obscuros detalhes e as perspectivas informes, escapando à investigação da minha inexperiência? **Qual o meu destino, naquela sociedade em que o Rebelo descrevera horrorizado**, com as

meias frases de mistério, suscitando temores indefinidos, recomendando energia, como se coleguismo fosse hostilidade? [...] **Inutilmente buscara reconhecer nos rapazes o nobre aspecto da solenidade** dos prêmios [...] **individualizados na debandada do recreio**, com as observações ainda mais da crítica do Rebelo, bem diverso sentimento inspiravam-me. (POMPEIA, 2010 p. 38 *Grifos nossos*)

Tais fatores destacados da narrativa pompeiana simbolizam, no contexto do interior do colégio, as relações sociais e políticas de seu tempo, tornando a ficção uma forma de alegoria.

O romance como espaço do inacabamento se comprova a cada página folheada d'**O Ateneu**, o espaço em que a realidade se constrói e se constitui na voz daqueles que não têm voz. Sérgio é o contraponto do discurso épico, ele comenta e traduz os acontecimentos em linguagem, expressando opinião sobre os acontecimentos e com os demais personagens, levando o leitor a se identificar com ele. Neste ideal repousa a arte de Raul Pompeia, nosso intelectual engajado em sua missão republicana.

Mas o que resta, por fim, a este autor que dá voz à história contada pelo indivíduo e tem por missão e busca, bejaminicamente, a ruptura, ansiando por algo que não havia chegado a se concretizar, a República, mas voltado ao porvir.

Lá estava; 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 pelo ladrilho, como ensinamentos perdidos, esferas terrestres contundidas, esferas celestes rachadas; borra, chamusco por cima de tudo: despojos negros de 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, como um deus caipora, triste, sobre o desastre universal de sua obra. (POMPEIA, 2010 p. 202)

Note-se todos os elementos, por excelência representantes da instituição – e por extensão, da sociedade sua contemporânea – por terra, queimados e destruídos junto ao Ateneu – alegoricamente, a tudo o que ele representa destituídos de seu poder e significado. Esta elencação final mostra a nós, leitores, tudo aquilo que a humanidade, até o momento, com a sua racionalidade e, sobretudo, **técnica**, contruiu para a – pretensa – evolução do ser humano em conhecimento, em

ciência, em domínio do saber. Todos estes valores – os valores de um século – são colocados em cheque em um parágrafo e reduzidos a nada.

Diz-nos Auerbach sobre a narrativa flaubertiana que o autor sabe sugerir tanto no acontecimento isolado quanto a força visceral do final do romance, com a derrota, note-se, *universal* do diretor tirano – o que apenas reforça o espaço do Ateneu como alegoria de toda a sociedade – por extensão, da instituição a qual ele é avatar, é a vitória e a realização do desejo do autor no campo da literatura.

Walter Benjamin, em *Sobre o conceito de História* afirma que a historicidade, tal como os homens a realizam, é marcada sobremaneira pela ruptura, e não pela linearidade e continuidade. A história inclina-se ao ainda não concretizado, ao futuro, aos nossos desejos e anseios: volta-se utopicamente ao porvir. O fazer literário é o *locus* da manifestação da multiplicidade da existência humana.

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais (...) (BENJAMIN, 1994 p. 225)

Afirmamos que Pompeia é aquele que não participa do cortejo, que não o aceita, e o meio pelo qual faz isso é com o deslocamento de seu olhar. O autor, consoante esta premissa, apresenta em seu escrito a decrepitude do mundo moderno, seu contemporâneo. É com a denúncia de posturas e comportamentos n’**O Ateneu** que Pompeia realizará a sua grande obra literária. Nele, herói foi aquele que esteve à margem da sociedade, o que implica um efeito que se deseja libertador – não apenas libertador do sujeito que escreve, mas libertador da voz de todos aqueles que não a tinham. Na narrativa, há voz para as crianças, os inadaptados, os deslocados, os desajeitados, os marginalizados.

O incêndio que devasta o colégio coincide temporalmente com a derrocada do regime monárquico, imbricando em uma mesma trama a criação literária e contexto da própria vida republicana e abolicionista do autor. Os exemplos retirados do livro confirmam que **O Ateneu** é romance que é modelo das relações e das múltiplas vozes de seu tempo, tornando a ficção uma forma de alegoria que objetiva o exercício intelectual como atitude, antes de tudo, política.

Conclusão

N' **O Ateneu**, o inquieto Raul Pompeia deseja ardentemente recuperar, por meio da rememoração literária, os elementos de uma vida, perdidos no decorrer dos anos. O autor efetivamente consegue reverter a perspectiva dos historiadores de seu tempo: enquanto estes procuram impor a cultura que triunfou, resultando em uma históriografia do vencedor, aquele tem por objetivo escutar as vozes dos que foram vencidos pela barbárie.

Pompeia realiza a atividade um historiador materialista: devolve a história nas mãos dos vencidos, considera-a em suas rupturas, e não na continuidade falsa do processo histórico, respeitando a máxima: “por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela [do processo de transmissão da cultura]. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p.225). O romance de Pompeia confirma a tese da literatura entendida enquanto missão, não sendo ela uma ferramenta inerte na qual “se engendrem ideias ou fantasias” (SEVCENKO, 2003 p. 284) para o deleite do público, mas como um conjunto complexo de valores e vontades que pode ter o poder de resignificar o mundo, construí-lo e entendê-lo sob outro viés.

Para o autor, permanece como inquietação o profundo entendimento da amargura ressaltadas nas recordações, que seriam saudades apenas quando se considera o tempo como “funeral eterno da horas”, um desfecho que revela a resignação com o passado cruel, mas que precisou ser visitado. Ele compreende tais afirmativas, olhando cuidadosamente para o passado, buscando a origem dos seus questionamentos, recuperando criticamente na cor e na forma experiências silenciadas pelo tempo, essenciais para o estabelecimento de seu fazer literário, para a construção de sua subjetividade a partir de si e do mundo, realizando, tanto no campo da forma quanto do conteúdo, um diálogo junto aos vencidos.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. *O Rio de Janeiro* (prólogo). In: FREIXEIRO, Fábio. **Alencar**: os bastidores e a posteridade. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1981 (Coleção Estudos e Documentos, vol. IV, tomo 1).

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Introd. Jean Voilquin, Jean Capelle. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

AUERBACH, Erich. *Na mansão de La Mole in: Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 5. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

_____. **Estética da criação verbal**. 2. ed. Trad. a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior)

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. 3. ed. Trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2004.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil**: 1900. 5. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Academia Brasileira de Letras, 2005.

_____. **Raul Pompeia**. São Paulo: Melhoramentos, 1956.

CÍCERO, Marco Túlio. **Sobre el orador/De oratore**. Madrid: Gredos, 2002.

[CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. Trad. e Introd. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

FRANCA, Leonel. **O método pedagógico dos jesuítas**: o Ratio Studiorum. Introd. e trad. Rio de Janeiro: Agir, 1951.

GADOTTI, M. **História das Ideias Pedagógicas**. São Paulo: Ática, 1994.

HANSEN, João Adolfo. *Ratio Studiorum e Política Católica Ibérica no Século XVII*. In: HILSDORF, M. L. S., VIDAL, D. G. **Brasil 500 anos**: tópicos em História da Educação. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. *A Civilização pela Palavra*. In: LOPES, Eliane M. T., FARIA FILHO, Luciano M. e VEIGA, Cynthia G. (orgs.) **500 Anos de Educação no Brasil**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento*. In: **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. (Coleção Repertórios).

MANIFESTO da Confederação Abolicionista do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta da Tarde, 1883 (disponível em: biblioteca Brasileira USP - <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01280400#page/13/mode/1up> acesso em: 15/01/13).

MARROU, Henry Irené. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: Editora Herder/ Edusp, 1966.

O'MALLEY, John. **Os Primeiros Jesuítas**. Trad. Domingos Armando Donida. São Leopoldo: Editora Unisinos; Bauru: EDUSC, 2004.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papyrus, 1998.

PELLOGIO, Marcelo. *José de Alencar*: um historiador à sua maneira. In: revista *Alea* [online]. 2004, vol.6, n.1, pp. 81-95.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). **Do Positivismo à desconstrução**: ideias francesas na América. São Paulo: Edusp, 2004.

_____. **O Ateneu**: retórica e paixão. São Paulo: Brasiliense/Edusp, 1988.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**: crônica de saudades. Porto Alegre: L&PM, 2010.

PONTES, Eloy. **A vida inquieta de Raul Pompeia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

QUINTILIANO. **Instituições Oratórias**. Trad. Jerônimo Soares Barbosa. São Paulo: Cultura, 1944.

SEVCENKO, Nicolau. **A Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.