



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

LEONARDO SILVA LEMOS DA COSTA

ARISTARCO ABÍLIO DE SAMOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ARISTARCO
DE RAMOS PARA O ROMANCE *O ATENEU*

Rio de Janeiro

2023

LEONARDO SILVA LEMOS DA COSTA

**ARISTARCO ABÍLIO DE SAMOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ARISTARCO
DE RAMOS PARA O ROMANCE *O ATENEU***

Monografia submetida ao Centro de Letras e Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras:
Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

C837a Costa, Leonardo Silva Lemos da
ARISTARCO ABÍLIO DE SAMOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO
DE ARISTARCO DE RAMOS PARA O ROMANCE O ATENEU /
Leonardo Silva Lemos da Costa. -- Rio de Janeiro,
2023.
42 f.

Orientador: Gilberto Araújo.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2023.

1. Literatura Brasileira. 2. Raul Pompeia. 3.
Biografema. I. Araújo, Gilberto, orient. II. Título.

LEONARDO SILVA LEMOS DA COSTA

ARISTARCO ABÍLIO DE SAMOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ARISTARCO DE
RAMOS PARA O ROMANCE *O ATENEU*

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação
Português e Literaturas da Língua Portuguesa.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior
(Orientador – Faculdade de Letras – UFRJ)

Prof. Dr. Anélia Montechiari Pietrani
(Faculdade de Letras – UFRJ)

Data de aprovação

DEDICATÓRIA/AGRADECIMENTOS

Dedico esta obra:

Aos meus pais, Ronaldo e Regina
que me tornaram possível esta graduação;
a Cristiane, que me tem ajudado
a desvendar a vida,

e agradeço especialmente ao meu professor e orientador, Gilberto Araújo de Vasconcelos Jr., que com tanto esmero realizou as leituras e releituras desta monografia e textos meus anteriores a este, sempre a dar bons conselhos e indicações, um incansável operário das Letras, de entusiasmo inabalável, e que consegue transmitir seu amor pelo discurso de maneira tão terna para os que o prestam atenção, a cada aula e a cada texto um tanto mais e melhor. Em suma: *Il miglior fabbro*.

EPIGRAFE

Je est un autre.

Rimbaud em carta a Georges Izambard,
Charleville-Mézières, França,
13 de maio de 1871.

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma análise de Aristarco Argolo de Ramos, personagem de *O Ateneu* (1888), romance de Raul Pompeia, visando perscrutar os meandros de sua criação e sua relação com figuras históricas. Para tanto, enumeramos argumentos que evidenciem que sua origem é proveniente da junção de vestígios de, pelo menos, duas biografias, quais sejam: a do pedagogo brasileiro Abílio Cesar Borges (1824-1891) e a do astrônomo grego Aristarco de Samos (c. 310 a.C. – c. 230 a.C.). Recorremos ao conceito de *biografema* conforme apresentado por BARTHES (1971), a fim de defender a hipótese de que a personagem resulta da soma de detalhes coligidos de ambas as biografias, agregados à criatividade do autor, sendo uma criação que vai para além da fusão de detalhes das biografias. Para melhor compreensão da escolha das biografias citadas por parte do escritor, recorremos à leitura de MAZZARI (2010), que identifica ser este um exemplar de narrativa focada no *trauma cultural*; no entanto, com a interpretação de BRAGA-PINTO (2018), defendemos que o texto traz implicações político-sociais que dizem respeito à formação dos cidadãos, sua educação, e, em suma, uma celebração do fim da monarquia e princípio de nossa República. A personagem Aristarco de Ramos seria representante da cultura claudicante de um tempo ido, superado pela novidade do regime republicano.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Raul Pompeia; Biografema.

ABSTRACT

The present work consists of an analysis of Aristarco Argolo de Ramos, character of *O Ateneu* (1888), novel by Raul Pompeia, aiming to scrutinize the intricacies of his creation and his relationship with historical figures. To this end, we list arguments that show that its origin comes from the combination of vestiges of at least two biographies, namely: that of the Brazilian pedagogue Abílio Cesar Borges (1824-1891) and that of the Greek astronomer Aristarchus of Samos (c. 310 - c. 230 BCE). We resorted to the concept of biographeme as presented by BARTHES (1971), in order to defend the hypothesis that the character results from the sum of details collected from both biographies, added to the author's creativity, being a creation that goes beyond the fusion of details of biographies. For a better understanding of the choice of biographies cited by the writer, we resorted to the reading of MAZZARI (2010), who identifies this as an example of narrative focused on cultural trauma; however, with the interpretation of BRAGA-PINTO (2018), we argue that the text brings political and social implications that concern the formation of citizens, their education, and, in short, a celebration of the end of the monarchy and the beginning of our Republic. The character Aristarco de Ramos would represent the limping culture of a bygone era, overcome by the novelty of the republican regime.

Keywords: Brazilian Literature; Raul Pompeia; Biographeme.

O PERCURSO ATÉ A MAGNUM OPUS	11
DOS TEMAS	13
O COLÉGIO DA VIDA REAL	18
A RELEVÂNCIA DE ARISTARCO PARA A TRAMA	21
O PEDAGOGO	24
OS ARISTARCOS DA ANTIGUIDADE	30
CONCLUSÃO	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

O PERCURSO ATÉ A MAGNUM OPUS

No ano de 1882 o historiador Capistrano de Abreu teceu as seguintes linhas sobre certo jovem que despontava na imprensa brasileira (ABREU, 2016: p. 41):

Muito moço; quase menino; menos de vinte anos, apesar das barbas. Temperamento de artista. Desenha com gosto; esculpe sem dificuldade; em São Paulo já deitou litografia e até caricatura.

[...]

É um espírito ousado; procura sendas não batidas, e às vezes encontra-as; não tem medo da solidão e tem certeza de chegar.

Sua frase ainda é um pouco amorfa, mas já tem colorido peculiar.

Seu vocabulário compõe-se de termos corretos, e é extenso. A imagem é sóbria e original. No período já se sente o adejo do pinto que vai deixar o ninho e afrontar o espaço.

É uma vontade persistente. Aprendeu litografia sem mestre, empregando no primeiro trabalho menos horas que Comte em meditar a Lei dos Três Estados.

Aos 18 anos, escreveu um romance, imprimiu-o sem que ninguém soubesse, e sem que ninguém o auxiliasse, com as economias feitas em passagens de bondes e no *argent de poche*. Seus companheiros de casa em São Paulo falavam com espanto do modo por que estudou quando se aproximaram os exames.

Ele tinha dezessete anos em sua estreia na prosa com o livro *Uma Tragédia no Amazonas* (1880). Dois anos mais tarde, publicou um segundo, *As Joias da Coroa*, por meio de folhetins no periódico *Gazeta de Notícias*. Centenas de crônicas e dezenas de contos acumulados na imprensa periódica. Ser um “espírito ousado”, como aponta a citação, legou-lhe tirar a própria vida no Natal de 1895, aos 32 anos. Dezoito anos após o registro de Capistrano, cinco anos após seu suicídio, seria publicada sua obra mais ambiciosa: *Canções sem Metro* (1900), um conjunto de poemas em prosa. Quiçá, para o alívio de Capistrano (“Não faz versos, felizmente [...]”), todos poemas *em prosa*. Em decorrência da morte precoce, não pôde finalizar a ideia que tinha para o livro em sua completude.

No entanto, em meio aos textos que compõem sua obra, um se destacou: o romance *O Ateneu: crônica de saudades*. Sua notoriedade foi tanta que acabou por ofuscar os demais, motivo pelo qual muitos atribuem a Pompeia o epíteto de “autor de uma obra só”, o que de modo algum se justifica; no entanto, é notório o apreço da crítica e do público por esta obra em específico. A escrita do célebre romance se deu de janeiro a março de 1888, e veio a público em parcelas, por meio de folhetins na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, de 8 de

abril a 18 de maio do mesmo ano. Foi reunido e publicado em volume em 1889, também pela *Gazeta de Notícias*. Em 1905, Francisco Alves publicou, pela editora que carrega até hoje seu nome, aquela que alegou ser a “edição definitiva” da obra. Vale aqui ressaltar: Pompeia havia se suicidado dez anos antes, em 1895. Os detalhes acrescentados à edição da Alves confirmaram as declarações de Capistrano quanto ao talento para “litografia e até caricatura”. Isso só foi possível porque, de acordo com COUTINHO (1981: 9-11):

Em 19 de junho de 1894, o autor vendeu os direitos autorais da obra à firma Alves & Cia., do Rio de Janeiro, que publicou a 2ª edição em 1905, com a declaração “edição definitiva” no frontispício, “conforme os originais e os desenhos deixados pelo Autor” [...]

Esta edição d’*O Ateneu* veio a público apresentando 43 desenhos feitos de próprio punho por Pompeia. Não cabe aqui entrar nos imbróglis a respeito do preparo da edição. Certamente, os desenhos enriqueceram a obra, trazendo à tona um vínculo inédito entre texto e imagem. No entanto, um dos poréns que se apresenta quanto à edição realizada pela Francisco Alves é não haver indícios de que o autor (à época já falecido) tenha definido a ordem e disposição por página/capítulo dos desenhos, gerando um impasse quanto à relação entre texto e imagem presente no romance. Porém, trata-se de uma questão difícil de solucionar, não havendo diretrizes do autor quanto a esse aspecto.

Sendo os desenhos de autoria do escritor, é possível haver momentos em que os desenhos complementam o sentido do texto, fornecendo informações adicionais acerca da narrativa. É lamentável que muito se perca dos valiosos detalhes contidos nesses desenhos quando os vemos reproduzidos nas edições, pois o processo de fotozincografura utilizado não conserva seus pormenores. ARAÚJO (2022: 109) esclarece a importância desses detalhes:

Originalmente, Raul os traçara a *crayon*; contudo, na brochura de 1905, eles aparecem a bico de pena. Segundo Mário Barata, Herman Lima teria observado que “a técnica usada por Pompeia não permitiria a reprodução direta para *clichés*, na sua época, e, parece-me, em certos papéis. Daí se pode concluir que, possivelmente na França, a Aillaud deve ter pago [*sic*] um ilustrador profissional e consciencioso a fim de que transpusesse os originais para bico de penas, de modo a facilitar-lhes a reprodução.” (2016: 247). Essa adulteração, gerada pela passagem do lápis a nanquim e dele a zincogravura, provocou alguns deslizes editoriais ainda não sanados, na medida em que conferiu nitidez e traços robustos a imagens que, inicialmente, se caracterizavam pelo esfumaçado, pela imprecisão dos contornos e

até por certa opacidade, condizente de resto com o perfil memorialístico de *O Ateneu*”.

Os desenhos conferem relevância a certas cenas e faces a determinadas personagens, realçando-lhes o protagonismo na trama. No caso da personagem sob análise nesta monografia, Aristarco é a que por mais vezes é representada em comparação às demais, figurando em 7 dos 43 desenhos, sendo o primeiro e o derradeiro semblantes com que o leitor se depara na leitura do romance, segundo a organização realizada pela Alves & Cia (não contando com o desenho de número 1, em que temos Sérgio e seu pai de costas para o leitor).

Texto e desenho apontam Aristarco como detentor de certo grau de protagonismo na obra. Para entender tal proeminência, cabe suscitar os temas de que a obra trata, que nos levarão aos motivos da composição dela por meio das biografias de um pedagogo brasileiro e um astrônomo grego.

DOS TEMAS

O livro versa sobre o ingresso do jovem Sérgio no Ateneu, internato em que a trama se passa. A narrativa é contada pela personagem anos mais tarde, de maneira que ela se põe a rememorar as agruras que vivenciou naquele tempo. Essas dificuldades envolvem a experiência de distanciamento do convívio familiar; o contato com estranhos (tanto jovens de sua idade quanto professores); as provações como avaliações e prazos. Em suma: as crônicas do processo de amadurecimento de um jovem de família abastada, habitante do Brasil nos tempos do Segundo Império, o que parece evidenciar que o autor teria feito uso de sua vida pessoal para a composição do romance.

Mário de Andrade foi categórico ao afirmar que o motivo do romance é a vingança de Pompeia contra aqueles que o fizeram sofrer durante seus anos como interno no colégio Abílio (COUTINHO, 2016: 214):

Raul Pompeia foi um revoltado e isso lhe ditou a vida penosa e a obra irregular. [...] quem quer que leia com maior intimidade *O Ateneu*, percebe logo que o romancista se vinga. Atira-se com um verdadeiro furor destrutivo contra tudo e todos do colégio, numa incompreensão, numa insensibilidade às vezes absurda e mesmo odiosa dos elementos que formam a difícil máquina da vida. Raul Pompeia se vinga. Se vinga do colégio com uma generalização tão abusiva e sentimental que chega à ingenuidade.

MAZZARI (2010: 160), por outro lado, alega que o livro apresenta “a fixação narrativa de um *trauma cultural*” (grifo do autor). Ao fazê-lo, o ensaísta se distancia da ideia de uma *vingança* que beira a ingenuidade e aproxima a obra do campo da psicanálise. Mais do que isso: ao dizer que se trata de um trauma *cultural*, torna-o coletivo, algo que diz respeito a uma experiência vivida por aqueles que estiveram sob o jugo da cultura daquele tempo.

Sobre a questão do trauma cultural, ALEXANDER (2004: 1) o define da seguinte maneira:

Cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways.

[O trauma cultural ocorre quando membros de uma comunidade sentem que foram submetidos a um evento horrendo que deixa marcas indelévels em sua consciência de grupo, marcando suas memórias para sempre e alterando sua futura identidade de maneira fundamental e irrevogável.]

A ideia de *trauma* se adequa mais do que a da *vingança* aqui, uma vez que esta associa-se mais ao desfecho da obra (o incêndio do internato, que, como veremos adiante, está relacionado ao nome “Aristarco”), sendo, portanto mais repentina e efêmera do que aquele, de modo que o que predomina ao longo da narrativa é uma série de momentos traumáticos, por ora sofridos por Sérgio, por outras por seus coetâneos, colegas de classe.

Percebe-se a fecundação do trauma desde o ingresso de Sérgio no ambiente estudantil, evento que o distancia do círculo familiar e o leva a performar os primeiros passos como cidadão, membro do Estado. Essa distinção entre família e Estado foi delineada por HOLANDA (1995: 141):

Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição. Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão, contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável, ante as leis da Cidade.

A migração de uma estrutura a outra é traumática, e no caso do ingresso da criança em uma instituição de ensino, estamos diante de um dos traumas que afetam a sociedade como um todo logo nos primeiros anos de vida. O choque do internato retira Sérgio “das

ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico” (POMPEIA, 1981: 29) e o leva para o contato com forças mediadoras associadas ao aprendizado, por meio da coerção, da disciplina e da punição.

Apesar de tocar em temas que envolvem o trauma no âmbito escolar, o romance não se restringe a isso, e a noção de que o trauma se dá em nível *cultural*, algo que atinge toda a sociedade, torna o assunto principal do livro menos ligado a uma personagem em específico e mais ao espírito de um tempo. Dessa forma, o internato funciona como um microcosmo que trata indiretamente de questões concernentes ao fim do XIX. Ela abordaria, por exemplo, os anseios abolicionistas e republicanos de determinado período de nosso país.

Exemplo disso é a frase de abertura da narrativa, dita a Sérgio por seu pai momentos antes da matrícula: “— Vais encontrar o mundo — Disse-me meu pai, à porta do Ateneu. — Coragem para a luta.” (POMPEIA, 1981: 29) O *mundo* em questão pode significar, levando em conta o ideário nacional, o *Novo Mundo*, achado pelos portugueses. Sérgio agora desbravaria terras novas, diferentes daquelas que até então conhecia, que jaziam dentro dos limites da estufa de amor materno, semelhante aos portugueses de outrora, desbravaria novos rincões inexplorados, no caso em questão: o internato; o encontro de Sérgio com o inexplorado o levaria ao entendimento do mundo, tanto por meio da educação fornecida pelo internato quanto pelo convívio com os rapazes de sua idade, a geração vindoura.

Achado o Mundo Novo, o próximo passo é ter *coragem para a luta*, para emancipar-se. Sendo Pompeia personalidade de opinião contundente, é certo que a *luta* em questão é multifacetada. Eventos que se deram no mesmo século em que foi lançada a obra como o Dia do Fico (1822), a Independência (1822), a promulgação da Constituição Brasileira (1824) e a Guerra do Paraguai (1864-1870) são exemplos de quão movimentado foi o período para a História do Brasil. No entanto, ainda restavam questões sociais a serem resolvidas. A obra de Pompeia toca nesses tópicos. Por isso, não devemos lê-lo tão somente como romance autobiográfico, conforme alerta SILVA (2013: 53, 103-4), já tratando de questões que dizem respeito à personagem Aristarco, entre outras:

O Ateneu não é, exatamente, um romance autobiográfico, é o relato de uma testemunha acrescido de toda experiência de pesquisa do autor. Aristarco, Franco, Ema, Américo, entre outros, representam pontos ocultos da história, da literatura, não necessariamente foram amigos ou conhecidos do autor, foram objetos de pesquisa, foram moldados com método, provavelmente foram exaustivamente planejados.

[...]

Muito se falou que Pompeia teria, inspirado pelas questões político-econômicas da época, colocado o nome de Franco ao personagem decadente, escorraçado e que acaba morrendo no colégio, como uma alusão à França da época (conservadora e em declínio) [...] Quanto a Américo, uma alusão à América, principalmente pensando nos Estados Unidos que já haviam feito sua independência e, muito antes do Brasil, haviam abolido a escravidão, Américo simbolizaria o renascimento de uma sociedade democrática, independente, o incêndio provocado pelo personagem significava a ruptura com o que era antigo e retrógrado. Nada de novo até aqui. O que é curioso e que diversos estudiosos se debruçaram sobre [sic.] Franco/Américo=Velho/Novo. A Europa como o velho mundo (decadente) e a América o novo mundo (libertário), mas o que não foi percebido é que antes do Velho Mundo como Pompeia o conheceu, havia o velhíssimo mundo, o mundo pagão, mundo sobre o qual Pompeia lecionava em suas aulas de Mitologia, ou seja, Aristarco é a representação desse mundo antigo.

Determinadas personagens podem ser interpretadas, portanto, como personificação de um espaço e tempo, caso de Franco, Américo e Aristarco, nenhum dos quais escapa da lente da caricatura, especialmente Aristarco. Ademais, vale perceber que o mesmo pai que dá a advertência ao início da obra voltará a se pronunciar mais para frente, por meio de uma carta endereçada ao filho diretamente de Paris, alertando-o para “salvar o momento presente [...] o futuro é corruptor, o passado é dissolvente, só a atualidade é forte”, o que diz muito se levarmos em conta seu pai lhe estar escrevendo do Velho Mundo. Soa como o conselho das nações europeias ao Novo Mundo, tal como a experiente França, que acabava de passar por momentos sociais como a Queda da Bastilha, e que tão amplamente influenciou o Brasil durante o século XIX; mas também um conselho lusitano, de um país apegado a um passado grandioso, combustível de crenças como a do sebastianismo e o regresso aos tempos de prosperidade e protagonismo mundial. Quanto à carta que veio da França, é sabido que os autores brasileiros do século XIX muito se influenciavam pela cultura francófona. No entanto, o visionarismo francês não os impediu de passar por maus bocados, algo confirmado pela citação acima. Tanto o exemplo de Portugal quanto o da França simbolizam, respectivamente, a avidez pelo passado e pelo futuro, que acabam por se revelar momentos fugidios.

No fim das contas, o narrador-personagem, no momento em que relata sua história, parece ter aceitado o conselho da carta, pois é uma das afirmações que faz já no primeiro capítulo do romance: “Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita dos felizes tempos [...] Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas.” (POMPEIA, 1981: 29)

A pesquisadora Magali Lippert da Silva (2013) arremata o tratamento temporal das personagens traçando um paralelo entre elas, resultando que Aristarco/Franco/Américo representam, respectivamente, Idade Antiga, Idade Média e Idade Moderna (SILVA, 2013: 106). Sendo Aristarco o que nos interessa, podemos de antemão perceber um dos usos do diretor do estabelecimento como representante de um período falido: “Aristarco como a representação do mundo antigo, do poder dos reis e imperadores, do monopólio dos suportes de informação (Bibliotecas Universais), da detenção do conhecimento por poucos.” (SILVA, 2013: 106). A alegada exclusividade de Aristarco como personagem que remete ao mundo antigo feita por SILVA (2013) não se sustenta quando nos deparamos com passagens que narram os muitos livros que eram doados para os mais remotos rincões do império, empanturrando a tudo sem aviso prévio. Nesse aspecto da capilarização do acesso ao conhecimento, poderíamos afirmar que Aristarco está mais em sintonia com a prensa de Gutenberg e aos tempos e feitos do pedagogo do que os do astrônomo (mais um motivo pelo qual acreditamos na convergência das duas biografias).

A análise desses pormenores demonstra que a escrita d’*O Ateneu* vai para além da vingança, é também social e toca em questões concernentes à forma do Estado, da sociedade e da economia vigentes na época de sua concepção. Sobre isso, relata BRAGA-PINTO (2018: 119):

Publicado no mesmo ano da Abolição e um ano antes da proclamação da República, *O Ateneu* (1888), sem dúvida, pode ser lido como uma crítica às obsoletas instituições monárquicas, e possivelmente também (embora menos explícita) à instituição escravocrata.

A escrita evidencia o endosso de empreitadas que o autor julgava benéficas para a nação, com o fito de libertá-la das amarras de um regime de valores obtusos. Os jovens desse tempo, de acordo com o escritor, jornalista e biógrafo Elói Pontes, “estavam dominados por fortes problemas de emancipação” (POMPEIA, 1982: 11). Não só ansiavam pelo exercício pleno de nossa soberania (livre da vassalagem de relações exteriores com Portugal), como também eram abolicionistas, nacionalistas e republicanos.

Pompeia foi um desses jovens. Contos seus como “14 de Julho na Roça” (alusão à Queda da Bastilha); e artigos como “Última Página da Vida de um Grande Homem”, em que lamenta a morte do escritor abolicionista Luís Gama, com frases como “Eu amava-o. Votava-lhe a adoração humana que inspiram-me os largos espíritos cândidos de desinteresse.”

(POMPEIA, 1882: 1), são demonstrações das causas que o autor defendia e de seu ativismo quanto às questões sociais, delas tratando tanto fora quanto dentro de sua ficção. A emancipação necessitava ser disseminada em todos os âmbitos e assimilada por todas as instituições. Pompeia foca na educação em *O Ateneu*, um dos principais pilares de toda e qualquer civilização, e, pela maneira como a pinta, aponta o rito de passagem educacional de seu tempo como mantenedor de um *status rerum* ultrapassado e retrógrado, alicerçado em ideias como as de nobreza e a escravidão.

Pelas lembranças de seu tempo de interno, embasa sua narrativa para a elaboração do colégio na ficção, e Aristarco de Ramos é eleito a personificação do internato e dos valores daquele tempo. O que significa, portanto, o internato do romance, este que dá nome à obra e no qual a trama se desenrola?

O COLÉGIO DA VIDA REAL

Apesar de produto da imaginação, o Ateneu toma como base uma instituição real, cuja identidade beira o consenso entre os pesquisadores: o Colégio Abílio localizado no Rio de Janeiro. Este foi um dos estabelecimentos de ensino fundados por Abílio César Borges, pedagogo de renome no Segundo Reinado, tendo construído escolas também em Minas Gerais e na Bahia, sua terra natal. Tais instituições eram majoritariamente frequentadas por filhos de famílias abastadas, que futuramente ocupariam cargos de relevância para o país. A título de exemplo, Castro Alves e Rui Barbosa foram alguns dos que frequentaram a matriz, localizada na Bahia. Tomando um trecho do romance como exemplo que bem ilustra o protagonismo do internato para a formação de grandes homens, selecionamos o seguinte: “os educandos do Ateneu significavam a fina flor da mocidade brasileira” (POMPEIA, 1981: 35). Não foi diferente com Raul Pompeia.

Outro fragmento da obra que condiz com a vida real e retrata o envolvimento dos alunos do internato com a imprensa da época (POMPEIA, 1981: 143):

Não faltavam, entretanto, poetas, jornalistas, polemistas, romancistas, críticos, folhetinistas. A sociedade tinha o seu órgão, *O Grêmio*, impresso no Lombaerts, de que podiam ser canudos à vontade os sócios quites e ainda, por maior riqueza de harmonias, os honorários.

Entre os honorários figurava Aristarco, presidente, colaborando sempre no periódico com a transcrição em avulso das máximas de parede, e mandando sempre para a quarta página um anúncio garrafal do Ateneu, que pagava para auxiliar à

empresa. Na interessante publicação apareciam quadrinhas místicas do Ribas e sonetos lúbricos do Sanches. Barreto publicava meditações, espécie de *Harpa do crente* em prosa arrebitada.

Ou seja, os alunos tinham seus textos publicados em periódicos, ainda que de pouca circulação, algo que aconteceu com Pompeia, cuja primeira publicação foi o periódico *O Archote: jornal manuscrito no Colégio Abílio*, artigo "Ao 5 Ano por Fabricius" (1874), feito de próprio punho, texto de desenhos, aos 11 anos, e que pode ser consultado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Anos mais tarde, ainda na mocidade, contribuiu para periódicos como *Comédia* e *O Bohêmio*. Esse fato torna crucial a entrada do autor no internato para o início de sua carreira como escritor, mas seu ingresso na instituição não foi tão simples, pois sequer morava na cidade do Rio de Janeiro.

Nascido em Angra dos Reis, não demorou em se mudar com a família para o Rio, em 1867, quando contava ainda com 4 anos. Ao completar 10 anos, foi matriculado no Colégio Abílio, que se localizava no bairro Laranjeiras. De acordo com ZILBERMAN (2012: 73):

O primeiro fato memorável de Raul Pompeia parece ter ocorrido em 1873, quando sua família se transferiu do interior da Província do Rio de Janeiro para a Corte. No mesmo ano, o menino, nascido em 1863 e agora com dez anos, é matriculado na escola de Abílio César Borges.

A matrícula afetou tanto sua vida quanto sua obra, tendo em vista, para além dos periódicos citados, as experiências como interno que lhe renderam a escrita de seu livro mais conhecido. Isso porque, no romance, o internato é remontado por meio da memória. Esse âmbito biográfico do texto foi abordado por CANDIDO & PEREIRA (2017, p. 32), que afirmaram: “[a] dualidade do romance *O Ateneu* faz dele uma narrativa múltipla em seus sentidos, podendo ser lido ora como romance, ora como romance biográfico ou autobiográfico, ora como memória.”

Uma das principais matérias para o livro, ver-se-á mais adiante, são essas lembranças, quer sejam elas do narrador-personagem, quer sejam do autor. Quando diz respeito ao autor, o romance tangencia a autobiografia (o autor a discorrer sobre sua vida), e a autobiografia, por sua vez, pode desembocar no uso de fragmentos de biografias e fatos relacionados à vida e obra de terceiros. Sobre o teor biográfico e/ou autobiográfico do texto, VECCHI (2001: 85-86) nos apresenta a ideia da *arte da memória*:

Sempre nesta linha e recuperando o sentido de testemunha como alguém que lembra, podemos desconsiderar que a memória não é a totalidade mimética do passado, mas uma síntese fragmentária, uma colagem de cacos do ocorrido, recolocados em seu lugar – no meio de lacunas, vazios, acréscimos – que exige uma arte, a arte da memória [...].

Foi pensando na definição de que a memória não configura uma *totalidade mimética do passado*, mas uma *síntese fragmentária* que utilizamos o conceito de biografema de Roland Barthes para embasar nosso estudo. De acordo com BARTHES (2005: 17):

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e devoto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar para fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão.

Para esmiuçar o conceito e diferenciá-lo da biografia, temos a explicação de KOSSOVITCH (1986/87: 57):

O biografema é uma livre-produção textual na medida em que não deriva de significado (como a biografia), mas, enfatizando imagens, cenas, gestos, fragmentos textuais, pulsões, opera significâncias. O biografema não dispensa a biografia — usa-a, desmembra-a, desgasta-a. Disseminação, o biografema não hesita em lançar mão de todos os operadores de linguagem à disposição. Se a biografia opera com dados, instituindo a verossimilhança no biografado, o biografema retém o arbitrário na produção do ser-de-tinta que imprime no papel.

CANDIDO & PEREIRA (2017: 19) categorizaram o romance como *narrativa biografemática*, salientando que:

Embora os conceitos como “biografema”, autoficção, narrativas do “eu” tenham surgido em época bem posterior à publicação do romance, eles auxiliarão na análise da narrativa. A possibilidade de analisar a obra do romancista por essas vertentes críticas mostram o quanto ainda há por se descobrir em *O Ateneu*, que sobrevive ao tempo e ainda pode ser visto como um dos antecessores das narrativas que estão no limiar entre a ficção e a realidade.

Esse limiar é perceptível não só no protagonista como também em outras personagens. É o caso de Aristarco de Ramos, do qual trataremos agora mais detidamente.

A RELEVÂNCIA DE ARISTARCO PARA A TRAMA

[...] Então quando é momento de estudar o Aristarco, não raro Raul Pompeia atinge as raias da genialidade. Não há talvez nenhuma página sobre Aristarco que não seja magistral. [...] Já foi observado que a ficção brasileira não cria tipos sociais e Aristarco é um dos únicos que possuímos com a consubstanciação psicológica de um ser de classe. Este será sempre um dos maiores méritos de Raul Pompeia e a sua invenção genial. Aristarco ficará como o tipo heroico e sarcástico do diretor de colégio de uma unidade e um poder de convicção como não conheço outro congênere na literatura universal.

(ANDRADE, 2016: 220)

Assim Mário de Andrade definiu o diretor do colégio. Logo de início, Aristarco de Ramos se sobressai por sua mania de grandeza, desde a *obsessão da própria estátua* (POMPEIA, 1981: 34), passando por cenas em que, “em dias de gala, íntima ou nacional, festas do colégio ou da recepção da coroa, o largo peito do grande educador desaparecesse sob constelações de pedraria, opulentando a nobreza de todos os honoríficos berloques.” (POMPEIA, 1981: 33) Nas ocasiões em que dá o ar de sua graça, a peculiaridade do diretor tende a ser chamativa.

Conforme dito na seção anterior, o internato da narrativa toma como base as experiências do autor no Colégio Abílio, internato de renome durante o Segundo Império. De modo similar, o diretor da ficção possui seu correspondente real, o primeiro ramo da bifurcação que agora traçamos: o pedagogo Abílio César Borges (1824-1891), importante nome da educação do país durante o reinado de Dom Pedro II. Abílio foi, para além do âmbito familiar, uma das primeiras personalidades detentoras de autoridade com quem o autor teve contato, aquele que o retirou da “estufa de carinho do regime doméstico” (POMPEIA, 1981: 29) para então inseri-lo na lógica da sociedade. Abílio foi para Pompeia a figura-chave do processo de transição que converte pertencentes de famílias em membros da sociedade, agora detentores de direitos e deveres, sujeitos a um trato mais rigoroso, menos paternal, parte do processo de amadurecimento de todo e qualquer indivíduo.

No entanto, esse ramo vai para além de questões pessoais do autor, tratando de explorar a posição social da personagem (conforme apontado por Mário de Andrade), algo que resvala na figura histórica de Abílio César Borges. A faceta da personagem que recorre

aos biografemas do pedagogo está vinculada ao conflito político da época: o pé de guerra entre monarquia e república. As semelhanças entre Abílio e a personagem são incontornáveis, mas não esgotam as matrizes intertextuais que subjazem à criação de Aristarco.

O segundo ramo é o filósofo grego Aristarco de Samos (310 a.C.-230 a.C.), que emprestou à personagem não apenas seu nome (com a alteração de uma letra no sobrenome) como também alguns pontos cruciais de sua biografia. Agenciar pormenores da biografia do astrônomo sinaliza o interesse de Pompeia pela Antiguidade Clássica. Assim, o que propomos é que a personagem Aristarco Argolo de Ramos pode ser lida como a colagem de fragmentos dessas duas biografias: a do diretor e pedagogo Abílio César Borges e a do astrônomo grego Aristarco de Samos, com a ressalva de que sua concepção não se encerra na “fusão” das duas biografias; há componentes que extrapolam o domínio estrito da intertextualidade, dizem respeito mais à inventividade do autor do que aos documentos.

A ideia das duas faces de Aristarco é explorada em passagens da obra, não de modo a evidenciar a sobreposição de biografias como conjecturamos aqui, mas na forma de metáfora que, ainda assim, confere provas a favor da multiplicidade de personalidades que convergem dentro daquela mesma personagem. Ao início do segundo capítulo, é dito que “O diretor, no escritório do estabelecimento, ocupava uma cadeira rotativa junto à mesa de trabalho.”, a desempenhar duas tarefas: a do “governo financeiro do colégio” por meio dos “assentamentos do guarda-livros”; e a de cumprimentar os alunos que chegavam (POMPEIA, 1981: 51):

A cada entrada, o diretor lentamente fechava o livro [...] fazia girar a cadeira e soltava interjeições de acolhimento, oferecendo episcopalmente a mão peluda ao beijo contrito e filial dos meninos. [...] A cadeira girava de novo à posição primitiva; o livro da escrituração espalmava outra vez as páginas enormes; e a figura paternal do educador desmanchava-se, volvendo a simplificar-se na esperteza atenta e seca do gerente. [...] O especulador e o levita ficavam-lhe dentro em camaradagem íntima, *bras dessus, bras dessous*.

Essa dualidade perdura ao longo da trama, sendo uma característica definidora de sua personalidade. O episódio da estátua o corrobora: desde o primeiro capítulo, fala-se na “obsessão da própria estátua” (POMPEIA, 1981: 34) de Aristarco, a vontade persistente de ser homenageado com um busto de bronze retratando sua imagem, a fim de ser lembrado pela posteridade como um grande homem. A ideia se consuma no penúltimo capítulo da obra, e uma grande turba comparece para presenciar sua inauguração, até mesmo “a Princesa Sereníssima” (POMPEIA, 1981: 245), além de “jornalistas, literatos, pintores, compositores”

(POMPEIA, 1981: 248). No entanto, Aristarco acha-se desgostoso do evento, pois se dá por conta de que a multidão não está ali para ovacioná-lo, mas ao busto, ou mesmo ao artista que o criara. Sua vulnerabilidade vem à tona assim que a capa de lã verde que cobria o busto sobre a peanha é removida e o revela (POMPEIA, 1981: 251-252):

— Coroemo-lo! [o busto] repetia Venâncio, num vendaval de aclamações. E sacando da tribuna esplêndida coroa de louros, que ninguém vira, colocou-a sobre a figura.

Aristarco caiu em si. Referia-se ao busto toda a oração encomiástica de Venâncio. Nada para ele das belas apóstrofes! Teve ciúmes. [...] O aclamado, o endeusado era o busto: ele continuava a ser o pobre Aristarco, mortal, de carne e osso. O próprio Venâncio, o fiel Venâncio, abandonava-o. E por causa daquilo, daquela cousa mesquinha sobre a peanha [o busto], aquele pedaço de Aristarco, que nem ao menos era gente!

Mal acabou de falar o professor [Venâncio], viu-se Aristarco levantar-se, atravessar freneticamente o espaço atapetado, arrancar a coroa de louros ao busto.

Louvaram todos a magnanimidade da modéstia.

Mas o dia acabou insípido para o diretor. Ruminava confusamente a tristeza daquela rivalidade nova, — o bronze invencível.

A cena em questão exemplifica a dificuldade de Aristarco para diferenciar as condecorações dos feitos; um homem que vive de aparências e disputa atenção com a própria sombra. Aqui vemos que, ao cogitar o público estar aplaudindo a quem quer que tenha esculpido o busto de bronze ou exclusivamente a obra de arte, passa a ter inveja. O anseio que o acompanhou por tanto tempo tornou-se subitamente seu maior pesadelo.

A remoção dos louros simboliza, para a audiência, um ato de humildade, tendo em vista que o público não suspeita dos ciúmes de Aristarco por sua representação. Ao fim da cena, temos um Aristarco perdido em meio à desconexa sucessão de decisões que tomara no calor do momento. A importância de uma personagem insegura, mesmo na ocasião de uma grande homenagem, revela suas multiplicidades e inquietudes psicológicas. A indecisão não se restringe à personalidade cuja desenvoltura acompanhamos ao longo dos capítulos, mas é percebida desde sua composição, como veremos nas seções a seguir, a começar pelos traços que remetem à biografia do pedagogo.

O PEDAGOGO

Com efeito, a vida e a obra de Abílio César Borges revela-nos um país sensível à cultura, penetrado de rigorosos padrões morais, embebido de vivas aspirações intelectuais e, o que é mais de admirar, com uma uniformidade tal de nível social e de condições de meio, que não se chega a perceber a diferença sensível entre as diversas áreas de sua atuação, que se estendem desde a cidade da Barra, no vale do S. Francisco, até Barbacena, em Minas, passando pela Bahia, e pelo Rio, como se todos estes centros fossem cidades de um país homogêneo e de igual civilização. Em todos eles, na verdade, fundou e dirigiu o singular educador os seus colégios, praticando uma educação revolucionária para o tempo, e em todos encontrando professores para auxiliá-lo e ambiente para lhe aplaudir e estimular os esforços.

TEIXEIRA (1952: 150-155)

Foi Abílio César Borges (1824-1891), educador e primeiro (e único) Barão de Macaúbas, com que Pompeia topou em seu ingresso no internato. O primeiro da série de biografemas que vincula pedagogo e personagem é a profissão: o cargo de diretor do colégio. Não tivesse Pompeia ingressado no internato, dificilmente teria tido razões para escrever seu romance escolar, tendo em vista ser este um romance escolar, ambientado estritamente dentro dos limites do internato, sendo o cruzamento de sua vida com a do pedagogo e a vivência escolar aspectos de suma importância para sua obra. Apesar de ter se formado em 1845 na Faculdade de Medicina da Bahia, e trabalhado no ramo a partir de 1849, Abílio começou a se envolver com educação a partir de 1853. Fundou colégios em alguns estados e em 1856 assumiu o cargo de diretor geral da Instrução Primária e Secundária. Foi então que passou a trilhar uma carreira estritamente na educação, o que lhe garantiu um espaço na história da pedagogia nacional e comparações com outros educadores que revolucionaram o cenário nacional, conforme aponta TEIXEIRA (1952: 150-155) na seguinte passagem:

Como, pois, explicar que essa atuação não se prolongue em uma grande tradição educacional e Abílio César Borges não seja, para nós, algo como foi Sarmiento, para a Argentina, Varela, para o Uruguai, e Horace Mann, para os Estados Unidos, senão pela sua identificação com a pequena casta dominante de um Brasil de cúpula, que as vicissitudes de nossa evolução histórica vem sistematicamente destruindo?

A importância de Aristarco de Ramos para a pátria, por sua vez, é evidenciada pelo seguinte trecho de POMPEIA (1981: 35):

A irradiação do reclame alongava de tal modo os tentáculos através do país, que não havia família de dinheiro, enriquecida pela setentrional borracha ou pela charqueada do sul, que não reputasse um compromisso de honra com a posteridade doméstica mandar dentre seus jovens, um, dois, três representantes abeberar-se à fonte espiritual do Ateneu.

O que comprova que, assim como Abílio se tornou relevante em nível nacional, (beirando o internacional), também Aristarco, na trama, administrou instituições reconhecidas, do Oiapoque ao Chuí. Tal reconhecimento, no entanto, se segmenta entre criador e criatura, significado (o Ateneu, o estabelecimento que de fato ostenta renome) e significante (Aristarco, o homem que se move e espalha a palavra do internato que garante seu prestígio): afinal de contas (e isso importa para Aristarco), o povo aclamava o internato ou seu idealizador? Tal indagação nos leva ao segundo biografema: a correlação entre Aristarco e o local chamado Ateneu.

Aristarco e Abílio também convergem na relação de continuidade entre instituição e fundador. Na vida real, há uma sobreposição entre pessoa e estabelecimento quando analisamos que o internato em que Pompeia foi matriculado, o *Colégio Abílio*, que carregava o prenome de Abílio César Borges, confundindo nominalmente pessoa e instituição, assim como, de qual dos dois emanava o renome, se da educação de qualidade fornecida pelo colégio ou da gerência do estabelecimento encabeçada por Abílio. A título de exemplo, selecionamos uma cena do primeiro capítulo, em que Sérgio fizera uma visita com o pai antes de ingressar no internato, um dos primeiros contatos com Aristarco (POMPEIA, 1981: 44):

Nas ocasiões de aparato é que se podia tomar o pulso ao homem. Não só as condecorações gritavam-lhe do peito como uma couraça de grilos: “Ateneu! Ateneu!” Aristarco todo era um anúncio.

[...]

Na ocasião em que me ia embora, estavam acendendo luzes variadas de Bengala diante da casa. O Ateneu, quarenta janelas, resplendentes do gás interior, dava-se ares de encantamento com a iluminação de fora. [...] Um jacto de luz elétrica, derivado de foco invisível, feria a inscrição dourada [“Athenæum”] em arco sobre as janelas centrais, no alto do prédio. A uma delas, à sacada, Aristarco mostrava-se. Na expressão olímpica do semblante transpirava a beatitude de um gozo superior.

Gozava a sensação prévia, no banho luminoso, da imortalidade a que se julgava consagrado. Devia ser assim: – luz benigna e fria, sobre bustos eternos, o ambiente glorioso do Panteão. A contemplação da posteridade embaixo.

Aristarco tinha momentos destes, sinceros. O anúncio confundia-se com ele, suprimia-o, substituía-o, e ele gozava como um cartaz que experimentasse o entusiasmo de ser vermelho. Naquele momento, não era simplesmente a alma do seu instituto, era a própria feição palpável, a síntese grosseira do título, o rosto, a testada, o prestígio material de seu colégio, idêntico com as letras que luziam em auréola sobre a cabeça. As letras, de ouro; ele, imortal: única diferença.

No trecho em questão, o educador recorre ao internato como meio de obtenção de reconhecimento social, quase como se seu renome ecoasse de dentro dos corredores do local e alcançasse os mais profundos rincões da pátria, um amplificador necessário para o mantimento de sua fama. Aristarco aparenta respirar pelos tubos que o ligam à instituição de ensino, sendo ele um receptáculo, o avatar do edifício, munido do dever de “anunciar” com o uso de seu nome e seu rosto um produto sem o qual nada seria social e financeiramente, algo que Sérgio, em retrospecto, constata.

Outro ponto acerca da função de “anúncio” desempenhada por Aristarco se encontra na passagem que descreve negativamente o uso exacerbado da propaganda pela instituição de ensino é a seguinte (os grifos são nossos) (POMPEIA, 1981: 32-33):

O dr. Aristarco Argolo de Ramos, da conhecida família do visconde de Ramos, do norte, enchia o império com o seu renome de pedagogo. Eram boletins de propaganda pelas províncias, conferências em diversos pontos da cidade, a pedidos, à sustância, atochando a imprensa dos lugarejos, **caixões, sobretudo, de livros elementares**, fabricados às pressas com o ofegante e esbaforido concurso de professores prudentemente anônimos, caixões e mais caixões de volumes cartonados em Leipzig, inundando as escolas públicas de toda parte com a sua invasão de capas azuis, róseas, amarelas, em que o nome de Aristarco, inteiro e sonoro, oferecia-se ao pasmo venerador dos esfaimados de alfabeto dos confins da pátria. **Os lugares que os não procuravam eram um belo dia surpreendidos pela enchente, gratuita, espontânea, irresistível!** E não havia senão aceitar a farinha daquela marca para o pão do espírito. E engordavam as letras, à força, daquele pão.

O costume de doar livros didáticos parece ter sido uma prática de Abílio César Borges, conforme noticiado pela imprensa da época. O periódico *A Ilustração: Jornal*

Universal foi um deles, que publicou uma homenagem ao pedagogo na seção “Galeria de Homens Úteis” e citou seus atos de filantropia (LOBO & PESSOA, 1884: 294):

Terminando esta noticia, a que a falta de espaço nos impede de dar maior extensão, diremos que o barão de Macahubas tem educado gratuitamente, como alumnos internos dos seus collegios, muitos meninos pobres, e tem offerecido mais de 400,000 exemplares dos seus compendios a todas as escolas do imperio. Este ultimo facto, que comprova a sua dedicação pelo ensino publico, é, incontestavelmente, uma utilissima propaganda em prol da instrucção das classes populares.

O feito em questão indica mais uma similaridade entre o legado de Abílio César Borges e a personagem elaborada por Pompeia. Ademais, de acordo com SILVA (2013: 163) “os livros do Dr. Abílio [...] estavam entre os mais comuns nas escolas da época.” Vale ressaltar, no entanto, que há uma diferença entre as cenas se levarmos em conta que Aristarco se autopromovia por meio das propagandas que fazia, buscando maior visibilidade que lhe garantiriam retorno financeiro, enquanto o pedagogo empírico realizava doações verdadeiramente filantrópicas. Afora a discrepância entre as intenções da personagem e de Abílio, o exagero da quantidade de exemplares é o que vincula as cenas, levando Pompeia a parodiar o ato.

Da maneira como são construídos, os parágrafos demonstram ao leitor o tamanho do ego de Aristarco. Acreditamos que a explicação para a vontade de divulgar seu nome recaia sobre um segundo elemento: o título nobiliárquico que o acompanha.

Conforme dito acima, Abílio César Borges foi o primeiro e único barão de Macaúbas. Aristarco, por outro lado, apesar de não ter um título de nobreza, é apresentado da seguinte forma: “O dr. Aristarco Argolo de Ramos, da conhecida família do Visconde de Ramos, do norte, enchia o império com o seu renome de pedagogo.” (POMPEIA, 1981: 33). Por ser uma versão parodiada do pedagogo, escora-se no título carregado por sua família, e não seu próprio.

A ironia dos se assemelha à que encontramos no *Dom Quixote*, personagem que, apesar de nobre, detém o título de “fidalgo”, um dos mais baixos entre os de nobreza. Quanto aos de Abílio e do parente da personagem na trama, Abílio é barão e Aristarco vem da família de um visconde. O de barão foi o título mais baixo da hierarquia de títulos nobiliárquicos no Brasil, logo abaixo do de visconde, conforme podemos averiguar em OLIVEIRA (2013: 12-13):

Além de dar continuidade à concessão de títulos nobiliárquicos, a hierarquia dos títulos também foi mantida no país recém-independente. Assim, em ordem crescente de hierarquia, os títulos eram divididos em barão sem grandeza, barão com grandeza, visconde sem grandeza, visconde com grandeza, conde, marquês e duque. As honras de grandeza eram concessões feitas pelo monarca apenas aos títulos de barão e visconde, uma vez que os títulos de conde, marquês e duque eram automaticamente acrescidos de grandeza. Diante disso, Eul-Soo Pang afirma que para ser grande no Império, era necessário ter, pelo menos, o título de conde.

Para o brasilianista Roderick Barman, a grandeza no título concedia ao agraciado o direito de freqüentar a Corte, isto é, “In the usage of the time, a *Côrte* meant the area in which the monarch resided (*a Côrte* thus referring to the city of Rio de Janeiro), *o Paço* the palace or the physical place of residence, and *a Casa* the monarch’s household”. Assim, os nobilitados com títulos de conde, marquês e duque eram automaticamente freqüentadores da Corte, e somente os barões e viscondes que recebessem as honras de grandeza tinham esse mesmo privilégio.

Acreditamos que, para não tornar a caricatura tão aparente, Pompeia utiliza o título de visconde, e colocar o título de nobreza sobre outro parente que não o próprio Aristarco, fazendo, no entanto, com que ele recorra a esse é um ponto que torna mais caricatural a nobreza “terceirizada” da personagem.

A Pompeia interessava tecer críticas ao regime monárquico, algo que fica claro em *As joias da Coroa* (1882). De acordo com MISKOLCI & BALIEIRO (2011: 77): “[...] em *Jóias da coroa* a construção da degeneração se associa a uma sexualidade incestuosa vinculada ao imperador”. Seu apreço era pelo regime republicano, já em vigor em outras nações. Para ele, este era um modelo mais arrojado de governo, enquanto o monárquico preconizava crenças obsoletas. Uma delas era a ideia de nobreza, da qual o autor toma posse para evidenciar a pequenez de personalidade e juízo moral da personagem.

Sobre isso também trata TEIXEIRA (1952: 150-155), ao abordar o estrago que a criação da personagem Aristarco de Ramos legou à reputação de Abílio César Borges:

Para cúmulo de ironia ou de contradição, não sucede apenas isto ao grande educador. Não somente não lhe recorda o país a obra, efetivamente singular e renovadora, como ainda o fulmina com a memória - esta, sim, conservada viva e indelével - do retrato tristemente deformado que lhe traçou um discípulo infeliz e de gênio, em um romance imortal, "O Ateneu". A literatura imortalizou a figura de ficção, com que o representou o romancista, mas a sua obra e seu pensamento não saíram dos seus colégios e da admiração piedosa de colegas e raros estudiosos.

Nas passagens em que são narradas as “constelações de pedraria” (POMPEIA, 1981: 33) e “honoríficos berloques” (POMPEIA, 1981: 33), notamos o desdém do narrador pelo excesso de ornamentos. Abílio ostentava também algumas dessas condecorações e títulos conferidos pela nobreza (ALVES, 1936: 202):

O governo pontifício agraciará Abílio com a comenda de S. Gregório Magno; o governo Imperial, com o hábito de Cristo e a comenda da Imperial Ordem da Rosa. Em 1881, já em Barbacena, recebeu a dignidade de Barão de Macaúbas, por decreto de 30 de Julho. Após o brilhante desempenho da delegacia que o levou ao Congresso Pedagógico Internacional de Buenos Aires, conferiu-lhe o decreto de 3 de junho de 1882, as horas de grandeza.

Enumeramos momentos da trama que aproximam Aristarco de traços da biografia do barão de Macaúbas. Cabe agora elucidar a participação de Aristarco de Samos como outra biografia que grandes contribuições ofereceu para a formulação da personagem. Se por um lado Abílio foi alguém com quem Pompeia conviveu, a figura do astrônomo grego se perdeu devido à passagem do tempo, e o que sobreviveu foram vestígios de sua biografia. Ainda que não fosse uma figura egocêntrica, Pompeia o utiliza como símbolo disseminador desses trejeitos e pensamentos.

Ademais, destoaria do restante da obra de Pompeia — opinador público provocativo que era, quando se punha a tratar do Brasil e seus habitantes — um romance desprovido de farpas e críticas sociais. Se Aristarco se liga a títulos nobiliárquicos indiretamente, é para distanciá-lo da figura real de que supostamente é a caricatura. Mesmo tomando esse cuidado, a identidade Abílio foi percebida na personagem, conforme aqui evidenciado pelas passagens de TEIXEIRA (1952).

Também SILVA (2013: 95) teceu comentários quanto a essa possibilidade:

Arriscaria propor aqui que Pompeia, inseguro da identificação de Aristarco, deu pistas ao leitor de quem era a figura histórica em que havia se inspirado para compor este personagem/paródia. Portanto teríamos agora um Aristarco um pouco diferente daquele que por muitos é a representação pura e simples do Barão de Macaúbas diretor do Colégio Abílio, onde Pompeia foi interno, ou seja, temos um personagem inspirado em um bibliotecário/professor/astrônomo/gestor de Ateneu e herdeiro da tragédia do incêndio de Alexandria.

Dessa forma, o que SILVA (2013) propõe é o uso do conhecimento de mundo do autor como recurso para acobertar uma crítica direta que pudesse tecer ao diretor do internato dos tempos de sua juventude. A roupagem que remete à Antiguidade Clássica não só confere maior verniz à personagem, como também cria a impressão de estar ela deslocada (lembremo-nos da relação de Aristarco com “velhíssimo mundo” apontado por SILVA (2013), conforme citamos na página 17). Portanto, cumpre a função de intensificar a paródia e o riso dirigidos a um representante de tempos de monarquia, que Pompeia julga sepultados (ainda que, para seu tempo, ainda estivessem vigorando). Trataremos na seção a seguir dos aspectos da personagem em que percebemos uma conexão com a biografia do Aristarco da Antiguidade e desse *velhíssimo mundo*.

OS ARISTARCOS DA ANTIGUIDADE

Aristarco de Samos (310 a.C.-230 a.C.) foi astrônomo e matemático grego que entrou para a história como pioneiro na proposição do modelo heliocêntrico, indicando que era a Terra que girava em torno do sol, e não o oposto, como se pensava em seu tempo. Foi somente com Copérnico (1473-1543) que suas teorias viriam a ser confirmadas.

Alguns pesquisadores alegam que sua importância na criação do diretor do internato é maior do que a de qualquer outra figura histórica. A título de exemplo, em sua tese de doutorado defendida em 2013, *A biblioteca de Sérgio: representação do irrepresentável*, Magali Lippert da Silva defendeu que “Pompeia teria se inspirado muito mais em Aristarco de Samos do que em qualquer outro personagem para compor a figura do diretor do Ateneu (mais até do que no Barão de Macaúbas).” (SILVA, 2013: 91)

É certo que o astrônomo é tão importante quanto o pedagogo, como será evidenciado nos próximos parágrafos, porém citamos SILVA (2013) para demonstrar que as relações entre personagem e astrônomo são muitas. Apesar disso, tendo em vista o que foi dito na seção anterior, discordamos da abordagem de SILVA (2013) quanto a Aristarco de Samos ser a principal inspiração para a composição da personagem. Preferimos acreditar que pedagogo e astrônomo são de igual relevância para sua criação, cada qual à sua maneira, cumprindo seu propósito na teia simbólica da obra.

Mas que teria levado Pompeia a selecionar esta figura histórica como uma das fontes biografemáticas para a fatura da personagem? Um dos primeiros indícios foi esboçado na seção anterior: sua educação. Sobre isso, relata SILVA (2013: 51-52, o grifo é nosso):

Silvio Romero, citado por Teresa de Almeida, teria afirmado que *O Ateneu* mostra-se superior aos outros romances introdutórios do movimento naturalista entre nós, naquela data de 1888 – *O Cromo* de Horácio de Carvalho, *A Carne* de Júlio Ribeiro e *O Homem* de Aluísio Azevedo, publicado no ano anterior –, pelo fato de Raul Pompeia ser dotado de ampla cultura, conhecedor de autores ingleses, franceses, alemães, **além dos clássicos gregos e latinos** (1988).

Antes d'*O Ateneu*, o autor já havia feito uso de nomes greco-romanos para outras finalidades. De acordo com ARAÚJO (2006: 104), entre pseudônimos que adotou, um deles foi Procópio, mesmo nome do historiador grego Procópio de Cesareia (c. 500-c. 565), o que comprova que Pompeia era um conhecedor do Mundo Antigo, informação corroborada pelo fato de ele ter sido lente de Mitologia na Escola de Belas Artes.

O fascínio pela Antiguidade lhe permitiu trabalhar em cargos relacionados ao estudo da vida intelectual desse período (o grifo é nosso) (SILVA, 2013: 17):

[...] é sabido que Pompeia, embora formado em Direito, nunca exerceu a profissão de jurista, passou a vida sobrevivendo como jornalista e, mais tarde, em função de seu envolvimento político, ocupou cargos públicos como o de **professor de Mitologia na Escola de Belas Artes** e, após, o cargo de diretor da Biblioteca Nacional.

Esses interesses justificam o conhecimento de mundo do autor, o que torna compreensível a escolha e similaridade dos nomes e sobrenomes. O nome “Aristarco” significa, de acordo com NASCENTES (1955: 43): “De *Aristarco*, nome de um crítico imparcial das obras de Homero”; o *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (CUNHA, 2012: 56) registra: “*adj. sm.* ‘crítico ou censor severo, mas judicioso’ XVII. Do antrop. lat. *Aristarchus*, deriv. do gr. *Arístarchos*, célebre crítico grego.” O crítico grego de onde provém o nome não se trata de Aristarco de Samos, mas a outro: Aristarco da Samotrácia, crítico e censor de Homero.

Apesar do Aristarco de Samos (310 a.C.-280 a.C.) ter nascido antes do da Samotrácia (217 a.C.-144 a.C.), foi este e não aquele que conferiu significado ao nome, de maneira que *Aristarco* se tornou sinônimo de crítico severo. Para além dos nomes, ambos tiveram algum envolvimento com a Biblioteca de Alexandria, porém aquele como um de seus frequentadores e este como um dos bibliotecários que administraram o local.

Cabe aqui um parêntese: a tese de doutorado de SILVA (2013) incorre em alguns deslizes quanto à biografia de Aristarco, como na passagem a seguir SILVA (2013: 89): “o

Bibliotecário de Alexandria se chamava Aristarco de Samos, porque vinha da Ilha Grega de Samotrácia, ao Norte do Mar Egeu”. Apesar da localização da ilha ser correta, é um erro dizer que Aristarco de Samos nasceu lá.

Esse equívoco se dá porque a Antiguidade Clássica contou com pelo menos dois Aristarcos relevantes: o de Samos (310 a.C.-230 a.C.) e o da Samotrácia (220 a.C.-143 a.C.). Enquanto aquele foi astrônomo e matemático, este foi gramático e filólogo. Ademais, enquanto aquele nasceu em Samos, ilha localizada a leste do Mar Egeu, este nasceu na Samotrácia, ilha a norte desse mesmo mar.

SILVA (2013) confunde os Aristarcos pela similaridade dos sobrenomes, assim como pelo impasse que surge com esse novo elemento: se por um lado *O Ateneu* apresenta figuras de linguagem que lembram o léxico da astronomia, e os nomes Ramos e Samos são irmãos quase gêmeos, por outro, a conclusão a que nossa pesquisa nos levou a chegar é a de que o de Samos não figurou entre os bibliotecários da Biblioteca de Alexandria, de maneira que não poderia ser tido como o último a ocupar esse posto antes do incêndio que assolou a biblioteca. Já que o da Samotrácia, sim, foi o último bibliotecário-chefe de que se tem notícia, de acordo com MACLEOD (2000) (a tradução é nossa):

After an indifferent period of twenty years, he was succeeded by the last recorded Librarian, Aristarchus of Samothrace, an eminent Homeric scholar, appointed c. 153 BC during the reign of Ptolemy VI.

[Após um período indiferente de vinte anos, ele [Aristófanes de Bizâncio (257 a.C.-180 a.C.)] foi sucedido pelo último bibliotecário registrado, Aristarco da Samotrácia, um eminente estudioso homérico, nomeado c. 153 a.C. durante o reinado de Ptolomeu VI.]

As listagens de administradores da Biblioteca de Alexandria não citam Aristarco de Samos, mas o da Samotrácia.

Não descartamos o uso de Aristarco de Samos. Contudo, há que se levar em consideração que o episódio do incêndio da Biblioteca de Alexandria está relacionado a outro indivíduo, algo para que tanto SILVA (2013) quanto CAMPOS (2001) não parecem ter atentado, como veremos adiante.

Feito o parêntesis, outro fato acerca dos nomes do romance que o aproximam da Antiguidade Clássica é que muitos deles são de origem greco-romana: *Sérgio*, romano (em latim: *Sergius*), significa “guardião, protetor”; Aristarco, de origem grega, significa “o melhor

governo, a melhor direção, ótimo chefe” (SILVA, 2013: 92); *Ateneu*, também de origem grega, nome dado aos templos dedicado à deusa Palas Atena, em que poetas e sábios liam suas obras em público (MICHAELIS). No tempo de Pompeia, o termo designava estabelecimentos de ensino secundário. Apesar disso, notamos, ao ler a obra, que os significados etimológicos por vezes são diametralmente opostos às personagens que nomeiam. Sérgio não atua como protetor, mas como protegido, quando participa do sistema em voga no estabelecimento; a escolha do nome “Aristarco” também é acompanhada de uma boa dose de ironia e humor, tendo em vista que é durante seu governo que o internato vem abaixo.

Isso se dá por conta da carga humorística de que Pompeia era munido, percebida n’*O Ateneu* por seus estudiosos, como é o caso de SILVA (2013: 92), que afirma ser “importante atentar para a dimensão paródica em que foi criado, portanto, Aristarco de Ramos, como uma paródia de Aristarco de Samos”. Muito antes, um coetâneo seu já havia notado tal verve cômica: Araripe Júnior, um dos amigos do autor, que o descreveu como um “analista fino, sugestivo, um pintor delicado e incisivo, alguém capaz de conexões e de impressões que passariam despercebidas para os outros.” (SILVA, 2013: 92)

Levando em conta a ligação do nome “Aristarco” com a administração de um centro nervoso como a Biblioteca de Alexandria, nota-se a correspondência com a posição ocupada por Aristarco de Ramos, administrador do *Ateneu*, centro de ensino que supostamente formaria os mais aptos pensadores da geração. No entanto, o Aristarco da trama não era o que anunciava ser. No decorrer da trama, sua boa fama e o poder que anuncia ostentar provam-se derivados de seus súditos, quais sejam: os filhos de famílias abastadas que mantêm vivo o estabelecimento por meio das mensalidades. Uma fina ironia é perfilada através da ligação entre, de um lado, a personagem, que vem a desfrutar de um fim tragicômico, e do outro, os Aristarcos históricos (tanto o de Samos quanto o de Samotrácia) grandes homens em suas respectivas épocas. Assim também é que a personagem nos é pintada como um Golias cujo poder está intrinsecamente ligado a seus tantos Davis, por isso não poderia expulsá-los de seu estabelecimento, não importando quão malcriados se provassem.

Para além do prenome, lembremos que seu nome completo é Aristarco *Argolo de Ramos*, portanto, sigamos para a análise dos sobrenomes. Enquanto a personagem é *Ramos*, o astrônomo é *Samos*. A similaridade entre os nomes levou a conjecturas como as levantadas por VALARINI (1988). De acordo com SILVA (2013: 93):

Intuindo a relação entre Aristarco de Ramos e Aristarco de Samos, a estudiosa Élide Valarini também fez interessante relação acerca do nome do diretor, segundo ela: “Até o nome próprio do diretor, visto mais de perto, é, na verdade um epíteto negativizado pela ironia: Aristarco Argolo de Ramos... Aristarco (a velha Grécia clássica), argolo/argola, coroa de ramos/louros... os velhos louros da Grécia!”

Quiçá um dos primeiros a notar essa *coincidência* foi CAMPOS (2001: 175), que declarou: “o velho Aristarco de Ramos dava aulas de Astronomia. Afinal, ele herdou o nome de Aristarco de Samos, antigo astrônomo da escola jônica que, em 280 a.C., já tinha formulado o sistema heliocêntrico”.

Lembremos que, na apresentação feita pelo narrador-personagem, é dito que Aristarco é membro “da conhecida família do Visconde de Ramos” (POMPEIA, 1981: 33), o que transmite a ideia de renome (“conhecida”) e certo grau de nobreza (a “família do Visconde”) de que desfrutava sua família e, por tabela, o próprio Aristarco.

O mais provável é que Aristarco de Samos não tivesse nome do meio, portanto, a correspondência quase perfeita (pois “Ramos” e “Samos” não gera uma total correspondência) entre nome e sobrenome se perde com o nome do meio: *Argolo*. Ao que tudo indica, este é o que menos se relaciona a Aristarco de Samos e mais se alinha à inventividade do autor. VALARINI (1988: 180) faz a seguinte associação: “argolo/argola, coroa de ramos/louros... os velhos louros da Grécia!”, remetendo à cena da coroação do busto de bronze. Apesar das possíveis teorias arroladas quanto ao sobrenome do meio, ressaltamos que é questão que merece ser analisada com maior cautela, no entanto, como não dispomos de tempo hábil para fazê-lo, não delineamos maiores hipóteses quanto a “Argolo”. De qualquer modo, é válido reconhecer que sua posição, entremeando o nome, se intromete entre “Aristarco” e “Ramos”, torna mais difícil uma relação biunívoca entre diretor e astrônomo.

Unido aos elementos que serão elencados a seguir, perceberemos como somos gradativamente levados a uma das principais áreas de atuação de Aristarco de Samos: a astronomia. De que forma esta ciência une personagem e figura histórica? A curiosa coincidência de que a personagem criada por Pompeia, além de administrar o internato, também ministra aulas noturnas de cosmografia, como averiguamos no episódio que se dá ao fim do terceiro capítulo (POMPEIA, 1981: 90):

Aristarco iniciara um curso noturno de cosmografia.

Estrelas era com ele. O nobre ensino! Nenhum professor, sob pena de expulsão, abalançava-se a intrometer-se nas onze varas da camisola de astrólogo.

A cosmografia é o ramo da astronomia que estuda a descrição do universo. Este é o momento em que a área é mais explicitada na narrativa. A semelhança entre as funções é mais uma evidência que nos leva a crer que o autor tomou como base aspectos da biografia do astrônomo.

Além disso, o uso do linguajar astronômico é constante no arsenal imagístico acionado pelo narrador, e permeia a obra desde a primeira linha (“Vais encontrar o mundo. — disse-me meu pai, à porta do Ateneu. — Coragem para a luta” (POMPEIA: 1981: 29)) até seu desfecho (“Lá estava; em roda amontoavam-se figuras torradas de geometria, aparelhos de cosmografia partidos [...] planetas exorbitados de uma astronomia morta, sóis de ouro destronados e incinerados...” (POMPEIA, 1981: 271).

Outros exemplos são: “A astronomia, como os céus do salmo, levou-me à contemplação.” (p. 93); “O sol vinha também à capela e colava de fora a fronte às vidraças, brando ainda do despertar recente, fresco da toaleta da aurora, com medo de entrar, corado da vergonha de não rezar, pobre astro ateu.” (p. 101); “E me achei de novo sozinho no Ateneu; sozinho mais do que nunca. Com os astros apenas do meu compêndio, panorama da noite consoladora.” (p. 122); “Ah! Como é profundo o céu do nosso clima material! Que irradiação de escapadas para o pensamento a direção dos nossos astros!” (p. 152); “Mas a cisma evoluiu também, aquela cisma poética da pastoral primeva que buscara os astros no céu para adereço dos idílios.” (p. 157); “Súbito, no melhor das quadras, exatamente quando o poeta apostrofava o dia sereno e o sol, comparando a alegria dos discípulos com o brilho dos prados, e a presença do Mestre com o astro supremo, mal dos improvisos prévios!” (p. 197) (POMPEIA, 1981: 224-25);

Quando no dia do jantar subi para o dormitório dançava-me no espírito [...] a imagem de Ema [...] Sonhei: ela sentada na cama, [...] Eu fazia esforços para colher a mão e beijar, a mão fugia; chegava-se um pouco, escapava para mais alto; baixava de novo, fugia mais longe ainda, para o teto, para o céu, e eu a via inatingível na altura, clara, aberta como um astro.

É da ruína do estabelecimento, dos planetas, a sensação de que aquele microcosmo no qual se passou o romance está a desmoronar. Além disso, o sistema solar (metáfora representativa do sistema social) está a se desmanchar, com o apagar dos “sóis de ouro destronados” (POMPEIA, 1981: 272), que, certamente, podemos interpretar como a nobreza da época e os adeptos do regime monárquico (a ideia de *destronar* é um aceno para a

destituição de Dom Pedro II do trono e a proclamação da república), pois o antigo sistema veio abaixo. Não foi o fim para Abílio César Borges, que soube se reinventar com o advento do novo regime, mas a “crença tradicional” (POMPEIA, 1981: 271), que encontrava nele um de seus defensores, se foi. Quanto a Aristarco, no desfecho da trama, restou um “deus caipora, triste, sobre o desastre universal de sua obra” (POMPEIA, 1981: 272).

Torna-se sugestivo traçar paralelos metafóricos entre a regência dos astros e um estabelecimento como o Ateneu, lugar no qual serão formadas algumas das mentes mais *brilhantes* da pátria. Aristarco de Ramos é o diretor do estabelecimento que forma os cidadãos e os prepara para *orbitarem* de acordo com as *leis* do regime monárquico de seu tempo. Também a monarquia é um regime que virá abaixo para dar lugar a uma nova dinâmica das coisas com a proclamação da república, um novo “sistema” de lei e ordem. Em suma: o internato se configura ao modo de um “microcosmo”, termo utilizado pelo narrador-personagem em relação ao internato por duas vezes ao longo da trama (cf. POMPEIA, 1981: 78, 235). A ideia de governo dialoga, portanto, com a função desempenhada pela personagem, que trata de manter a ordem vigente, da mesma forma que o Aristarco grego se incumbiu de delinear os movimentos e posições dos astros.

O último ponto a ser abordado é o incêndio que faz o Ateneu ruir, um acontecimento que ecoa a tragédia na Biblioteca de Alexandria, evento relacionado à biografia de Aristarco da Samotrácia, último bibliotecário-chefe do lugar antes do fogo que o acometeu.

Assim foi narrado o momento do incêndio no estabelecimento (POMPEIA, 1981: 265, 271-72):

Um grito súbito fez-me estremecer no leito: “Fogo! Fogo!” Abri violentamente a janela. O Ateneu ardia. [...] Dirigi-me para o terraço de mármore do outão. Lá estava Aristarco, tresnoitado, o infeliz. O Ateneu devastado! [...] em roda amontoavam-se figuras torradas de geometria, aparelhos de cosmografia partidos, esferas terrestres contundidas, esferas celestes rachadas; [...] planetas exorbitados de uma astronomia morta, sóis de ouro destronados e incinerados...

O sentimento de desolação, tanto da personagem quanto da figura histórica, é o mesmo: ambos gerenciavam grandes instituições de seu tempo, e de repente, no caso da Biblioteca de Alexandria, páginas e mais páginas das dezenas de milhares de obras se tornaram cinzas; quanto ao Ateneu, todo o esforço despendido para a formação de grandes mentes para a manutenção do futuro da pátria teve seu fim.

Essa relação se estreita quando personagem e figura histórica vivem tragédias similares. Já não se trata de terem apenas o mesmo nome, mas um grande acontecimento de suas biografias que as leva a viver uma perda proporcionalmente equivalente. Foi pensando nisso que SILVA (2013: 92) traçou as seguintes associações:

O diretor pode ser visto pelos dois lados, de frente e de costas, como um ou “outro”, como Aristarco de Ramos ou Aristarco de Samos (e até como Barão de Macaúbas ou Dom Pedro II), o Rio de Janeiro pode ser Alexandria e vice-versa, e o Ateneu pode ser visto como Colégio Abílio (ou, ainda, como o Colégio Dom Pedro II) ou com a própria biblioteca de Alexandria (onde os discípulos dos grandes bibliotecários eram instruídos) [...]

Conforme já explicado previamente (cf. p. 32), SILVA (2013) confunde Aristarco de Samos com o da Samotrácia, porém a correspondência se mantém se pensarmos em Aristarco da Samotrácia: o incêndio dos estabelecimentos está ligado a alguém chamado Aristarco. E, novamente, devemos levar em consideração o conhecimento de Raul Pompeia da história greco-romana para compreender que o nome da personagem e o incêndio que destrói o edifício sinalizam que o fogo possui um propósito dentro da trama, não se tratando, como diz o narrador-personagem (POMPEIA, 1981: 265), de “um fim brusco de mau romance...”. De acordo com SILVA (2013: 205): “Para Amaral (2005, p. 319) trata-se de uma ‘introdução retórica ao desfecho do romance, com uso de metalinguagem, anunciando a destruição do Ateneu.’”, além de perfazer uma alfinetada em perfeita sintonia com o fim da monarquia no país.

Portanto, diferimos de Mário de Andrade, que alegou que o autor colocou “inutilmente no livro um assassinio e um incêndio” (COUTINHO, 2016: p. 224). O incêndio não é despropositado, mas um acontecimento que se relaciona a um evento histórico relacionado ao nome da personagem.

Ainda que haja dúvidas até a presente data quanto a um incêndio ter tomado a Biblioteca de Alexandria por completo, resultando na total perda dos exemplares que lá se encontravam, até a contemporaneidade a ideia do incêndio é utilizada em obras, como o fez Umberto Eco em *O Nome da Rosa* (1980), Alberto Manguel, mais recentemente, em *Encaixotando minha Biblioteca* (2021), entre tantos outros, não cabendo aqui discutir o mérito de se teria ocorrido ou não. O que conta mais, no caso em questão, é o forte simbolismo que reside no incêndio de um centro de conhecimento e a perda da sabedoria concentrada que lá jazia.

Esse ocorrido na vida de Aristarco da Samotrácia, ligando sua biografia a um dos principais centros de conhecimento da Antiguidade Clássica, e que volta a se repetir na trama de Pompeia com a personagem, confirma a alegação do narrador-personagem ao início do livro:

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. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo — a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida.

A dispersão da Biblioteca de Alexandria é sentida por Aristarco da Samotrácia, que também se dispersa; a mesma dispersão se dá com o Ateneu e Aristarco de Ramos na trama; ocorreu também o desmantelamento com a monarquia dos tempos de Raul Pompeia, e mesmo depois, com a Velha República. Podemos citar ainda o mais recente desmantelamento político: o do bolsonarismo, que também tinha seus adeptos, defensores de valores e práticas ultrapassadas e reacionárias que sentiram na pele a dor da perda, nas urnas. Em um constante processo de ordem e desordem, ganhos e perdas, caminha a sociedade. Com isso acreditamos ter dado conta da relação da cena final da obra com a figura histórica Aristarco da Samotrácia e a personagem Aristarco de Samos.

CONCLUSÃO

Feita a análise dos principais biografemas que vinculam a personagem ao pedagogo brasileiro e a figuras da Antiguidade Clássica, concluímos que sua fatura se relaciona tanto a experiências do autor com personalidades que foram referencial-mor de autoridade para ele durante a mocidade, no caso em questão, Abílio César Borges, quanto a figuras históricas que seus estudos o levaram a conhecer, devido a seu interesse por esse período e cultura: Aristarco de Samos e Aristarco da Samotrácia.

Ainda que a cunhagem do termo “biografema” seja posterior a Raul Pompeia, outros conceitos o precederam, como no caso das Fisiologias, modalidade literária de meados do século XIX que tratou de descrever características e comportamentos de grupos sociais ou profissionais, e cujo exemplo mais caro talvez seja a *Physiologie du Mariage* (1829), de Balzac. Aristarco de Ramos, uma das personagens centrais do romance, nos leva a

conjecturar que Pompeia realiza uma crítica ao regime monárquico ao mesmo tempo em que celebra o advento do regime republicano. Repudia os adeptos da monarquia ao fazer de Aristarco sua personificação, seu representante. O diretor geria a instituição que educaria os homens do futuro, inculcando neles, portanto, os valores sociais que defenderiam.

A parte da personagem que faz referência à Antiguidade Clássica, por outro lado, soa como um aceno àquilo que o autor mais valorizava: o conhecimento e a educação que lhe foi concedida. Em Aristarco se encontram o amor e o asco pela educação, a mistura de tédio e prazer, obrigação e vontade que o ofício do estudo é capaz de proporcionar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Capistrano. “Raul Pompeia”. In: AMIM, Mônica & COUTINHO, Eduardo F. (orgs.). *Coleção Fortuna crítica 8: Raul Pompeia*. Foz do Iguaçu: EDUNILA, 2016: 41-42.
- ALEXANDER, JEFFREY C., et al. “Toward a Theory of Cultural Trauma”. In. *Cultural Trauma and Collective Identity*, 1st ed., University of California Press, 2004, pp. 1–30. JSTOR, <<http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp9nb.4>>. Acessado em 2 Mar. 2023.
- ALVES, I. “Vida e obra do Barão de Macahubas”. In: TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa & JULIANO, Carla Borges de Andrade. *Os saberes em desenho do Barão de Macaúbas*. Salvador : EDUFBA ; Feira de Santana: UEFS Editora, 2015: p. 28.
- ANDRADE, Mário de. “O Ateneu”. In: AMIM, Mônica & COUTINHO, Eduardo F. (orgs.). *Coleção Fortuna crítica 8: Raul Pompeia*. Foz do Iguaçu: EDUNILA, 2016: 214-224.
- ARAÚJO, Gilberto. “Raul, ilustrador de Pompeia”. In: _____. *Mudança de plano: ensaios de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2022.
- ARAÚJO, Regina Lúcia de. Raul Pompéia: Jornalismo e prosa poética. 2006. 216 f. Tese. (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Livraria Martins Fontes Editora Ltda., São Paulo, 2004.
- BRAGA-PINTO, César. “Raul Pompeia”. In: _____. *A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2018, pp. 83-177.
- CAMPOS, Kleber Garcia. *O Ateneu de Charles Dickens: sociedade e educação em duas obras literárias do século XIX*. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2001.
- CANDIDO, Wesley Roberto & PEREIRA, Gabriela de Castro. “Os vestígios da biografia em *O Ateneu*, de Raul Pompeia: as marcas de um “pacto autobiográfico””. In: *Pensares em Revista*, São Gonçalo-RJ, n. 10, p. 18 - 39, 2017.
- COUTINHO, Afrânio. “O texto de *O Ateneu*”. In: POMPEIA, Raul. *Obras. Volume II: O Ateneu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; OLAC, 1981.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O Homem Cordial” In: _____. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOSSOVITCH, Elisa Angotti. “Biografema de Mário de Andrade — Do Plural”. In: *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 9/10: 57- 85, 1986/87.

LOBO, Abílio & PESSOA, A. de Amorim. “O Barão de Macahubas”. In: *A Ilustração : Jornal Universal*. Lisboa, 18 out. 1884. Galeria de Homens Úteis, 293-294. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=896217&Pesq=%22Abilio%20Cesar%20Borges%22&pagfis=1129>>. Acesso em: 22 de março de 2023.

MACLEOD, Roy. *The Library of Alexandria: centre of learning in the ancient world*. London: I. B. Tauris & Co. Ltd., 2010.

MAZZARI, Marcus Vinicius. ““Um ABC do terror”: representações literárias da escola”. In: _____. *Labirintos da aprendizagem: Pacto fãustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*. São Paulo: Editora 34, 2010.

MISKOLCI, Richard & BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. “O drama público de Raul Pompeia: sexualidade e política no Brasil finissecular”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 26 nº 75 fevereiro/2011: 73-88. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/tHxyfRVrBMC9j6nnTRPjx8H/?lang=pt>> Acesso em: 22 de março de 2023.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1955.

OLIVEIRA, Marina Garcia de. *Entre nobres lusitanos e titulados brasileiros: práticas, políticas e significados dos títulos nobiliárquicos entre o Período Joanino e o alvorecer do Segundo Reinado*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em História Social, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14022014-120602/publico/2013_MarinaGarciaDeOliveira.pdf> Acesso em 14 de julho de 2023.

POMPÉIA, Raul. “Última página da vida de um grande homem”. Rio de Janeiro: *Gazeta de Notícias*, 10 de setembro de 1882, pág. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/4222> Acesso em: 13 de julho de 2023.

SILVA, Magali Lippert da. *A Biblioteca de Sérgio: representação do irrepresentável*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2013. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/88340>. Acesso em: 22 de março de 2023.

TEIXEIRA, Anísio. “Um educador: Abílio Cesar Borges”. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Rio de Janeiro, v.18, n.47, jul./dez. 1952. p.150-155.

VALARINI, Elide. “Vínculo e ruptura: a carnavalização da linguagem”. In: PERRONE-MOISÉS, L. *O Ateneu: retórica e paixão*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 177-183.

VECCHI, Roberto. Barbárie e representação: o silêncio da testemunha. In: PESAVENTO, S. J. (Org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

ZILBERMAN, Regina. “Um assunto entre Pompeia e Abílio”. In: *Remate de Males* – Revista do Departamento de Teoria Literária. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, 2012. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8635928/3637/559>

>1. Acesso em: 22 de março de 2023.