

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
FACULDADE DE LETRAS – FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**

**A JORNADA DO HERÓI SÉRGIO E DOS OUTROS MENINOS N’O ATENEU, DE
RAUL POMPEIA**

IZABELY BARBOSA FARIAS

**MANAUS
2019**

IZABELY BARBOSA FARIAS

**A JORNADA DO HERÓI SÉRGIO E DOS OUTROS MENINOS N’O ATENEU, DE
RAUL POMPEIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção de título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Cássia Maria Bezerra do Nascimento

**MANAUS
2019**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

F224j Farias, Izabely Barbosa
A jornada do herói Sérgio e dos outros meninos n'O Ateneu, de Raul Pompeia / Izabely Barbosa Farias. 2019
76 f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Cássia Maria Bezerra do Nascimento
Tese (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Romance. 2. Realismo. 3. Trajetória do herói. 4. Residualidade.
5. O Ateneu. I. Nascimento, Cássia Maria Bezerra do II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

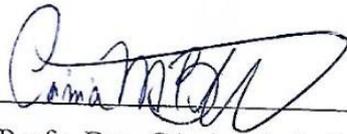
Izabely Barbosa Farias

“A jornada do herói Sérgio e dos outros meninos n’O Ateneu, de Raul Pompéia”.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 01 de agosto de 2019

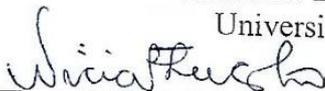
BANCA EXAMINADORA:



Profª. Dra. Cássia Maria Barbosa de Nascimento – **Orientadora**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Profª. Dra. Elizabeth Dias Martins – **Membro**
Universidade Federal do Ceará – UFC



Profª. Dra. Nicia Petreceli Zucolo – **Membro**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Profª. Dra. Lileana Mourão Franco de Sá – **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Otávio Rios Portela – **Suplente**
Universidade do Estado do Amazonas – UEA

Dedicatória:

À Risoleta da Silva Gomes Barbosa, a anciã que agarrou minha mão na trajetória da vida e me apresentou o mundo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o elemento sobrenatural de minha trajetória;

À minha família, especialmente, à minha mãe Vanilza Gomes Barbosa e à minha avó Risoleta da Silva Gomes Barbosa;

Às minhas felinas, Safira e Capitu, pela companhia nos momentos de leitura e escrita;

À FAPEAM, pela concessão da bolsa de estudos;

À professora doutora Cássia Maria Bezerra do Nascimento, oráculo de intermédio entre os deuses, as musas e eu;

Às professoras Nícia Petreceli Zucolo e Elizabeth Dias Martins pelo carinho e acuidade nas instruções valiosas na defesa deste trabalho;

Aos integrantes do Grupo de Estudos e Pesquisa Literatura em Estudos Transdisciplinares Residuais da Universidade Federal do Amazonas, o LETRAR, pela alegria de compartilhar leituras, diversos autores, conjunturas e conhecimentos;

Aos amigos do mestrado, Leandro Vasconcelos e Priscila Vasques Dantas, pelo apoio e carinho;

Ao amigo Kallel Alves Machado pelo apoio nos caminhos de escuridão e de luz.

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte, (como declara Toynbee e como indicam todas as mitologias da humanidade), retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu. (CAMPBELL, 2007, p. 28).

RESUMO

O percurso de Sérgio e dos outros meninos n'*O Ateneu*, de Raul Pompeia, é tema desta dissertação que investiga como as etapas de formação do herói são análogas à jornada vivida por estudantes do romance realista de Pompeia, partindo do pressuposto de trajetória sistematizada por Joseph Campbell, que propõe o percurso sendo expresso por meio do monomito, cuja estrutura nuclear comporta as fases da trajetória do herói, a saber: separação-iniciação-retorno. Percebemos no *Ateneu* um ambiente de sobrevivência, deformação e desumanização, em que as cenas de violência compõem a trajetória dos internos no Brasil do século XIX (recriado por meio da ficção). O internato é espaço essencial na formação humana (do herói), sendo o *Ateneu* o oposto ao ambiente de formação de heróis. Para tanto, a abordagem teve como fundamentação teórica: os estudos sobre o Romance, do romantismo e do realismo europeus e brasileiros em Ian Watt, Antonio Candido e Alfredo Bosi; a trajetória e as transformações do herói em Aristóteles e Mikhail Bakhtin, aqui destacadas em Joseph Campbell; a teoria da residualidade literária e cultural, sistematizada por Roberto Pontes, e presente em José William Craveiro Torres; a História das Mentalidades em Jacques Le Goff, Georges Duby; a formação humana em Erasmo de Roterdã; a História da Educação em Eliane Marta Teixeira Lopes, Luciano Mendes Faria Filho e Cynthia Greive Veiga.

PALAVRAS-CHAVE: Romance; Realismo; Trajetória do herói; Residualidade; *O Ateneu*; Raul Pompeia; Educação Humana; Educação.

ABSTRACT

The course of Sérgio and the other boys in *The Athenaeum*, by Raul Pompeia, is the subject of the present research that investigates how the stages of formation of the hero are analogous to the journey experienced by students of realist romance by Pompeia, starting from the assumption of trajectory systematized by Joseph Campbell who proposes the course being expressed through the monomito whose nuclear structure comprises the phases of the hero's trajectory, namely: separation - initiation - return. We perceive at the Athenaeum boarding school an environment of survival, deformation and dehumanization in which scenes of violence make up the trajectory of inmates in nineteenth-century Brazil (re-created through fiction). The school in Raul Pompeia's novel as an essential space in human formation (of the hero), the Athenaeum being the opposite of the environment of formation of heroes. The approach sought as theoretical foundation: the studies about European and Brazilian of Romance, Romanticism and Realism in Ian Watt, Antonio Candido and Alfredo Bosi; the trajectory and the transformations of the hero in Aristotle and Mikhail Bakhtin, highlighted here in Joseph Campbell; the theory of literary and cultural residuality, systematized by Roberto Pontes, and present in José William Craveiro Torres; the History of Mentalities in Jacques Le Goff and Georges Duby; the human formation in Erasmus of Rotterdam; the History of Education in Eliane Marta Teixeira Lopes, Luciano Mendes Faria Filho and Cynthia Greive Veiga.

KEYWORDS: Romance; Realism; Hero's trajectory; Residuality; Novel; *The Athenaeum*; Raul Pompeia; Human Education; Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: A chegada de Sérgio ao Ateneu	17
Figura 2: Os mitos de criação	23
Figura 3: Esquema da aventura do herói.....	33
Figura 4: O Ateneu	37
Figura 5: O esplendor do dr. Aristarco Argolo de Ramos, diretor do Ateneu	41
Figura 6: D. Ema e Angêla– mater et mulier	45
Figura 7: A leitura do livro das notas	48
Figura 8: A exposição dos meninos	51
Figura 9: Sérgio e Rabelo.....	55
Figura 10: A relação de Sérgio e outros meninos no Ateneu.....	56
Figura 11: Sérgio e Egbert	64
Figura 12: O aluno Sérgio	65
Figura 13: O incêndio do Ateneu	69

SUMÁRIO

1 PARTIDA	12
2 SEPARAÇÃO	17
2.1 Mitos e Heróis	17
2.1.2 Mito.....	19
2.2 Nasce um Mito, Nasce um Herói	25
2.1.3 As Remanescências nos Mitos de Criação.....	23
2.3 Vais Encontrar o Mundo, Coragem Para a Luta	32
2.3.1 O Corte do Cordão Umbilical.....	33
3 INICIAÇÃO	37
3.1 O Chamado para Aventura no Internato.....	37
3.2 Aristarco, o Mentor	41
3.3 A Mulher na Trajetória do Herói.....	45
3.4. A (De) Formação do Herói no Ateneu	48
3.4.1 A Fina Flor da Sociedade Brasileira.....	49
3.4.2 “Vejam Esta Cara!...”	51
3.5 Os Heróis no Ateneu	54
3.5.1 O Conselheiro Rabelo.....	55
3.5.2 O Vigilante Sanches.....	58
3.5.3 O Guerreiro Franco.....	59
3.5.4 O Santo Barreto.....	60
3.5.5 O Misterioso Bento Alves.....	62
3.5.6 O Amante Egbert.....	64
3.5.7 Sérgio	65
4 RETORNO	69
REFERÊNCIAS	73

1 PARTIDA

Estas palavras introdutórias esclarecem a trajetória da dissertação *A jornada do herói Sérgio e dos outros meninos n'O Ateneu*, partindo do pressuposto de que cada ser vivo do universo tem uma trajetória de vida e obstáculos a ultrapassar rumo ao protagonismo de sua história. Assim foi desde a criação dos deuses, dos heróis e dos humanos, cada um com feitos a serem enaltecidos ou desgraças a serem contadas. E assim também continua o texto, uma trajetória dentro de outra: a primeira, *corpus* deste estudo, parte d'*O Ateneu* com Sérgio e os outros meninos, estudantes em busca do amadurecimento e do protagonismo; a segunda, diz respeito a mim, discente Izabely Barbosa Farias, enquanto ser humano e pesquisadora, em busca de aprendizado e da ampliação de espaço no mundo acadêmico. Entre descobertas pelo mundo de Sérgio, faço descobertas sobre o meu eu, e, assim, objeto de pesquisa e pesquisadora se relacionam, ganham novas significações.

O início desse percurso de pesquisadora começa nos estudos em Iniciação Científica na Universidade Federal do Amazonas, enquanto bolsista, primeiramente, pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas (FAPEAM), de 2014 a 2015, e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), de 2015 a 2016, em projetos nos quais me debrucei sobre os estudos acerca do paradigma da complexidade e do ensino de Literatura no Amazonas, com levantamento e análise da Proposta Pedagógica das Secretarias de Educação, dos projetos institucionalizados, dos editais e das avaliações para ingresso no ensino superior público. Outra motivação foi a participação no Grupo de Pesquisa Literatura em Estudos Transdisciplinares e Residuais (LETRAR) na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Todas essas fases serviram de ampliação de conhecimento acerca do ensino de Literatura e amadurecimento para escrever sobre a formação humana na escola.

O estudo sobre o ensino de Literatura no Amazonas, realizados de 2014 a 2016, e a leitura do livro *O Ateneu*, de certa forma, despertaram a possibilidade de realizar uma pesquisa residual acerca da escola como lugar de formação. A época de escrita e publicação do livro, de divisão no mundo das Ciências, leva o escritor a evidenciar mazelas da educação do fim do século XIX. Reconhece-se ali uma crítica social a problemas que hoje ainda vivemos, função que se faz presente em autores como: Eça de Queiroz, Fiódor Dostoiévski, Machado de Assis ou Gil Vicente – aqui listados sem atenção ao seu tempo de criação literária para comprovar que se trata de preocupação ou questão atemporal. Para o autor de *O Ateneu* a crítica se refere à educação (a qual cabe a escola, família, sociedade, igreja), a saber, o cientificismo mascarado que algumas escolas pregam por meio do ensino capitalizado, nos quais os números interessam mais que a qualidade, tratado como mercadoria oferecida cada vez mais cara a clientes que buscam *status*. Acerca desse olhar sobre a educação na sociedade como um todo, delimitou-se o projeto de pesquisa para apresentação na seleção do mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da hoje Faculdade de Letras (FLET) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

No início, a pesquisa para esta dissertação tinha outro objetivo: investigar sobre os resíduos na educação do século XIX no romance de Raul Pompeia e nos estudos de Erasmo de Roterdã do século XVI, especificamente o livro *De Pueris*, sem justificar o ensino nas escolas exclusivamente para homens, mas pensar o porquê das escolas para homens retratada na Literatura Brasileira. Como contraponto, pretendia incluir nas investigações leituras que contemplassem também a educação para mulheres na Literatura Brasileira com a intenção de ampliar o pensamento sobre gênero e contrastar a forma de ensino.

Após aprovação no mestrado, nos momentos de orientação, percebi a analogia e os aspectos residuais entre a trajetória do herói e o percurso do aluno na Escola, permanecendo na dissertação a crítica ao ensino desumano e à escola capitalizada. Reconheci no romance o percurso do aluno que remete à trajetória feita pelo herói no sentido de ambos passarem pela separação do lar, iniciação da caminhada e o fim da jornada. Contudo, identifiquei no ambiente do internato, no qual Sérgio e os outros meninos transitam, métodos de ensino violentos em que há a degradação da formação humana daqueles estudantes. Esses aspectos cruéis de educação levaram aos estudos de Erasmo de Roterdã, cujo livro *De Pueris* mostrou-se como um caminho de contestação dos atos violentos nas instituições de ensino do século XVI, ações que permaneciam no colégio Ateneu em pleno século XIX no Brasil. A partir desses apontamentos, percebi a existência de elementos residuais tanto nas trajetórias quanto no processo educacional, por isso, a escolha pela teoria da residualidade literária e cultural. Pela

residualidade, fiz as relações entre o percurso do herói e as mentalidades de épocas, nesse caso, o pensamento humanista de Roterdã e o método de ensino das escolas do século XIX representadas no Ateneu.

Vale ressaltar a importância das disciplinas cursadas no mestrado em Letras, que ampliaram o olhar acerca da delimitação do *corpus* da pesquisa, da metodologia, do estudo sobre o romance, da relação entre o mito e o herói, das características de heróis de diferentes épocas, dos aspectos de formação humana na trajetória do herói, das convergências entre a trajetória desses heróis e a formação de Sérgio e dos outros meninos no internato, e acerca do olhar sobre o percurso do aluno no fazer-se herói na escola.

Por meio da interligação entre essas leituras, percebi que os resíduos se repetem e se apresentam de diferentes formas e com a mesma essência em diferentes obras e épocas da história da humanidade, tendo como base uma das propostas da *École des Annales*, sobretudo quanto ao conceito de mentalidade, que corresponde ao pensamento e ao modo de viver de determinada época. Utilizo os passos de minha trajetória enquanto pesquisadora até a delimitação e pesquisa desse objeto recorrendo à importância do caminho do aprendiz rumo ao protagonismo de sua história. Nós, humanos, seres mortais, buscamos nos colocar (ou não) perante a sociedade na defesa de nossas opiniões, eis o recorte do meu protagonismo enquanto pesquisadora em estudos literários.

Foi esse processo de construção enquanto pesquisadora e das etapas da trajetória para essa dissertação, que foi possível realizar a análise sobre Sérgio e os outros meninos, personagens em formação no internato do Ateneu, do livro *O Ateneu*, de Raul Pompeia, a partir da compreensão acerca dos estudos sobre o Romance, do romantismo e do realismo europeus e brasileiros em Ian Watt, Antonio Candido e Alfredo Bosi e da trajetória e das transformações do herói em Joseph, que propõe o percurso sendo expresso por meio do monomito, cuja estrutura nuclear comporta as fases da trajetória do herói, a saber: separação-iniciação-retorno.

Optamos pela edição da editora Zahar, de 2015, para padronizar as citações da análise do livro *O Ateneu: crônica de saudades*, de Raul Pompéia, livro publicada em 1888.

A escolha do romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia, dá-se, não para que sejam abordados aspectos realistas-naturalistas, ou impressionistas, ou para contextualizar acerca da História da Educação no Brasil, temáticas pertinentes nas pesquisas sobre este livro, mas para investigar o processo de vivência e amadurecimento do aprendiz representado por Sérgio e pelos outros meninos no ambiente do Ateneu, posto que a jornada na Escola deveria representar o momento de aprendizado e humanização.

A partir da delimitação de análise sobre Sérgio e os outros meninos em suas fases da trajetória de herói dentro de um espaço deformador, fundamento o texto em leituras que tive contanto durante minha construção enquanto pesquisadora na iniciação científica e no mestrado, sendo elas: os estudos sobre o Romance, do romantismo e do realismo europeus e brasileiros em Ian Watt (2010), Antonio Candido (1999, 2000, 2002) e Alfredo Bosi (2003; 1994); a trajetória e as transformações do herói em Aristóteles (s/d) e Mikhail Bakhtin (1997), com destaque para a sistematização apresentada por Joseph Campbell (2015; 2007); a teoria da residualidade literária e cultural, sistematizada por Roberto Pontes (2006;), e presente em José William Craveiro Torres (2016); a História das Mentalidades em Jacques Le Goff (1994), Georges Duby (2010); a formação humana em Erasmo de Roterdã; a História da Educação em Eliane Marta Teixeira Lopes, Luciano Mendes Faria Filho e Cynthia Greive Veiga (2016).

A partir dessa compreensão introdutória, estão os seguintes questionamentos: quais os aspectos de formação humana na trajetória do herói e dos alunos do Ateneu? Quais os resíduos da educação do século XVI (época de Roterdã) no século XIX (de Pompeia, no Brasil)? Qual é a mentalidade de ensino que Pompeia critica e constrói em *O Ateneu* por meio das ações das personagens e da publicidade do colégio? De que maneira os resíduos na formação do herói se cristalizam na construção do processo educacional e da sociedade e se fazem presentes na literatura e na cultura do século XIX? Por que Sérgio é (ou não) um herói? De que maneira a escola contribui para a (de)formação do herói? Desse modo investiguei sobre as convergências da trajetória do herói com o percurso feito por Sérgio e os outros alunos no Ateneu analisando os aspectos de formação humana nesses trajetos.

A dissertação desenvolvida se caracteriza por ser bibliográfica, qualitativa e analítica, por meio do levantamento e leitura nos estudos sobre o percurso do herói, a formação humana, mentalidade e estudos sobre o romance, mostrando as convergências entre a trajetória do herói, formulada por Joseph Campbell, e os caminhos na vida escolar de Sérgio e de seus companheiros internos no Ateneu. Assim, apresento um estudo crítico e residual sobre as analogias entre a trajetória do herói (alunos) a fim de mostrar a importância da formação humanizadora no ambiente escolar e os aspectos residuais na educação brasileira do século XIX.

A estrutura nuclear da trajetória do herói está nos títulos das seções:

Na seção "Separação", retorno ao mito como embrião do percurso heroico e suas transformações. Concomitantemente, contempla-se a formação da trajetória do herói no internato Ateneu.

Na seção "Iniciação", encontram-se os aspectos aos quais o colégio não propicia a formação humana de Sérgio e dos outros meninos enquanto heróis, com aproximações entre eles e heróis de diferentes épocas. Pela teoria da residualidade, analisam-se as características de heróis de outras épocas com a finalidade de mostrar o processo de cristalização ao qual os heróis estão submetidos.

Na seção "Retorno", o incêndio do Ateneu é abordado como símbolo de renascimento na trajetória do herói.

Nas seções dessa dissertação, utilizo caricaturas de Raul Pompeia presentes na edição 1ª edição do livro *O Ateneu* produzido pela Editora Zahar e também usadas no livro *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*, de Alfredo Bosi (2003), visto que essas imagens dão ênfase aos personagens enquanto heróis que habitam e constroem o argumento do romance e dessa dissertação.

2 SEPARAÇÃO



Figura 1: A chegada de Sérgio ao Ateneu.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 26.

Em livro intitulado *O herói de mil faces*, o estudioso americano Joseph Campbell traça o percurso do herói por meio de sua estrutura nuclear, o monomito, no qual estão as três fases basilares da vida do herói: separação, iniciação e retorno. A partir da primeira fase citada pelo teórico americano, surge essa seção da dissertação, pois, no primeiro capítulo de *O Ateneu*, está a dolorosa separação de Sérgio do seio familiar como marco do início de sua jornada. Dito isto, a Figura 1, que abre esta seção, refere-se à nova fase de Sérgio, entregue pelas mãos do pai ao internato, e sobre ao ritual iniciático de corte do cordão umbilical do seio familiar rumo a aventura. Tais aspectos casam-se com os desdobramentos dessa seção, a saber: 2.1 Mitos e heróis; 2.2 Nasce um mito, nasce um herói; 2.3 Vais encontrar o mundo, coragem para a luta.

2.1 Mitos e Heróis

Nas palavras de Joseph Campbell, em livro intitulado *As transformações do mito*, as mitologias e os sistemas religiosos do mundo recorrem às mesmas imagens e aos mesmos temas que aparecem constantemente em toda parte e, “onde quer que apareçam, elas surgem com

roupagens diferentes, com diferentes aplicações e interpretações” (CAMPBELL, 2015, p. 92). Por meio dos estudos do antropólogo alemão Adolf Bastian, o teórico americano chega a essa conclusão e vê a importância da investigação sobre a convergência entre as imagens e os temas dos mitos e religiões; e sobre as novas roupagens que essas imagens e esses temas adquirem em cada cultura. Tais características convergentes são denominadas de “ideias elementares”, “ideias do povo”, ou “ideias étnicas”, pelo estudioso alemão.

As conclusões de Joseph Campbell acerca das imagens recorrentes nas mitologias permitiram a correlação com o conceito de resíduo, apresentado na introdução desta dissertação¹, que possibilita identificar elementos residuais (ou imagens recorrentes) em diferentes culturas e literatura, com destaque para a assertiva de que a base da trajetória do herói é o mito, visto que o primeiro se faz conhecer por meio das narrativas mitológicas. Por isso, tratar dos elementos residuais nos mitos configura-se como a ponte para a caminhada do herói. Dito isso, a seção a seguir faz o levantamento dos aspectos residuais nos mitos de criação de diferentes culturas para, posteriormente, lançar-se no herói e na sua trajetória.

2.1.2 Mito

Para definir a palavra mito, esta seção corresponde às leituras de Joseph Campbell (2015) e Mircea Eliade (1972). Nas palavras de Campbell (2015, p. 93), “o mito ocorre na mesma zona que o sonho”, zona denominada por ele como *sabedoria do corpo*. Para esse estudioso, o sonho e o mito fazem parte da mesma zona, isto é, a psique humana². Apresenta-se, este, menos distorcido por elementos pessoais e participante da elaboração da cultura, fazendo-a crescer e, aquele, compreende à representação simbólica daquilo que a psique humana está pedindo naquele determinado momento. Nele, misturam-se vários elementos transformados. Ainda segundo Campbell (2015, p. 7), “o material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente”. Sendo assim, é possível dizer que o mito, além de estar no inconsciente da mente humana, está também presente na natureza, atuando sobre o ser humano antes mesmo que este o conheça:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis

¹ Vide página 13.

² Para Campbell (2015) assim como há um sentido comum em todas as mitologias, os sonhos surgem do círculo básico do mito e podem obedecer a mesma estrutura mítica. Além disso, eles estão situados na psique humana. Por conter essas características em comum, o teórico utiliza a relação entre o mito e o sonho.

energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito (CAMPBELL, 2007, p. 15).

Nesse sentido, o mito é o modelo de todas as coisas manifestadas, antes mesmo delas terem nascido. O mito é o primordial, ou seja, antes do nascimento do ser humano existe uma estrutura básica de evolução; após o seu nascimento, o homem corre atrás desse modelo de evolução.

Nos estudos de Mircea Eliade (1972) compreende-se que os mitos são histórias contadas e recontadas por gerações que transmitem conhecimentos de uma determinada civilização, seja da Grécia Antiga ou das tribos indígenas do Brasil. Além de serem narrativas milenares, eles mostram sua importância para a humanidade por perpetuarem a essência das comunidades primitivas. Portanto, ele (o mito) trata de uma criação:

relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 1972, p. 9).

Eliade (1972) nos esclarece que nas sociedades³ em que os mitos ainda estão vivos, eles servem como modelos para a conduta humana, fundamentam e justificam todo o comportamento de vida e da atividade do homem. Por isso, para essas sociedades, os mitos são histórias sagradas e verdadeiras, englobam criação, realidade, valor e transcendência. Logo, o mito, enquanto linguagem, vai fornecer os símbolos para que o homem conheça e decifre o mundo. Eliade (1972) dá exemplo do mundo interpretado pela humanidade quando, por exemplo, “através dos mitos e dos símbolos da Lua, o homem capta a misteriosa solidariedade existente entre temporalidade, nascimento, morte e ressurreição, sexualidade, fertilidade, chuva, vegetação e assim por diante” (ELIADE, 1972, p. 101). Por meio da interpretação dos valores transmitidos, percebe-se a ligação do homem com os elementos do Universo e da Natureza que possibilitam à humanidade compreender a si e ao mundo.

³O estudioso cita como exemplo as sociedades indígenas onde é possível perceber que os mitos são realidades e a eles são atribuídos significados. Mais adiante, Eliade (1972) relata: “o mito cosmogônico é "verdadeiro" porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente "verdadeiro" porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante”. Desse modo, para essas sociedades há uma relação sagrada presente no conteúdo das narrativas mitológicas.

Desde as primeiras civilizações, o homem necessita dessas narrativas mitológicas para explicar acontecimentos e ensinar/transmitir a mentalidade de sua época para as gerações posteriores. O ato de contar histórias sobre feitos de heróis e seus percalços encontra-se nas narrativas passadas de geração a geração das sociedades indígenas brasileiras; nos vestígios, encontrados por antropólogos, de sociedades primitivas como os mesopotâmicos, arianos, dinastias chinesas, entre outros grupos que povoavam a terra; nos registros, principalmente, dos poetas da Grécia Antiga, como Homero e Hesíodo. Vale ressaltar que os mitos, na literatura, não são exatamente contados como em épocas primordiais, a ação do tempo e o choque ou o contato entre culturas permitiu as semelhanças entre eles e o aparecimento com nova roupagem.

Na esteira de Campbell com relação ao mito, cujo “material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, vital, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época” (CAMPBELL, 2015, p. 7), as histórias míticas são dotadas de significação que comportam explicar a existência das coisas. Portanto, o mito é material da vida humana e, mesmo que já não se vivencie o mito como as sociedades arcaicas, ele permanece vivo na sociedade como, por exemplo, a expressão “calcanhar de Aquiles” que remete à história mitológica do herói que tinha como fraqueza o próprio calcanhar, por não ter sido mergulhado no rio Estige, quando bebê, por sua mãe Tétis.

Em Machado de Assis, século XIX, há a recorrência ao herói Aquiles no conto Miss Dollar: “Era homem como os outros, outros Aquiles andam por aí que são da cabeça aos pés um imenso calcanhar. O ponto vulnerável de Mendonça era esse; o amor de uma frase era capaz de violentar-lhe afetos; sacrificava uma situação a um período arredondado” (ASSIS, 1994, p. 6). Logo, a ação do tempo é agente transformador tanto das sociedades quanto dos mitos de cada uma delas, por isso:

Entrar em harmonia e sintonia com o universo, e permanecer nesse estado, é a principal função da mitologia. Quando as sociedades evoluem, distanciando-se de sua condição primeva inicial, o problema consiste em manter o indivíduo nessa *participation, mystique* com a sociedade. Neste momento, olhando à sua volta, você percebe quão poucas são as nossas oportunidades, sobretudo quando se vive numa grande cidade (CAMPBELL, 2015, p.7).

Isso não quer dizer que o mito desapareceu completamente do mundo moderno, na realidade está difícil de ser identificado nas situações cotidianas porque o homem se transformou. Assim, o mito também adquire novas formas de manifestação que podem ser identificadas por meio das remanescências com novas roupagens. Com a degradação das forças mitológicas e dos deuses, o ciclo cosmogônico segue pela ação dos heróis, de caráter mais ou

menos humano, que são responsáveis pelo cumprimento do destino da humanidade. No entanto, os heróis tornam-se cada vez menos fabulosos, apresentando duas formas: a imitação literal do herói, com o intuito de alcançar a forma transcendente e redentora, e a contemplação do herói em vez da imitação. Seguindo essa segunda perspectiva:

O ser divino configura-se como revelação do Eu onipotente, que habita em todos nós. Assim sendo, a contemplação da vida deve ser empreendida como uma meditação a respeito do nosso próprio caráter divino, e não como um prelúdio à imitação precisa; a lição não é "Faça isso e seja bom", mas "Conheça isso e seja Deus" (CAMPBELL, 2007, p. 311).

Dessa forma, o herói primordial dá lugar ao herói humano propenso a acertos e erros, por isso, cada um pode ser protagonista de sua trajetória. Deste pressuposto, o Ateneu, enquanto colégio, possibilita a Sérgio, e aos outros meninos, o protagonismo de suas histórias, tópico tratado na seção “Iniciação” desta dissertação. Dessa maneira, o herói moderno não atende mais ao ideal do herói coletivo, posto que o primeiro faz sua própria história. Segundo Campbell (1997):

O herói moderno, o indivíduo moderno que tem a coragem de atender ao chamado e empreender a busca da morada dessa presença, com a qual todo o nosso destino deve ser sintonizado, não pode - e, na verdade, não deve esperar - que sua comunidade rejeite a degradação gerada pelo orgulho, pelo medo, pela avareza racionalizada e pela incompreensão santificada. "Vive", diz Nietzsche, "como se o dia tivesse chegado." Não é a sociedade que deve orientar e salvar o herói criativo; deve ocorrer precisamente o contrário. Dessa maneira, todos compartilhamos da suprema provação - todos carregamos a cruz do redentor -, não nos momentos brilhantes das grandes vitórias da tribo, mas nos silêncios do nosso próprio desespero (CAMPBELL, 2007, 376).

É diante da certeza de que todo ser é herói de sua própria história, que se reconhece, na narrativa de Raul Pompeia, a construção, não de um, mas de muitos heróis, ambientados em um internato, lugar de convivência e formação. Mas seria o Ateneu o lugar ideal para formação do herói? Os meninos do Ateneu são orientados para se compreenderem nos silêncios do próprio desespero?

Sérgio e os outros meninos estão aqui analisados em sua condição de degradação humana, pois o colégio não possibilita aos seus alunos a instrução pela formação que permite buscar a evolução humana: os desafios do internato o configuram como espaço de sobrevivência. O colégio se mostra como uma facção de disputa por prestígio da propaganda e da autocongratulação representada, principalmente, pela figura de Aristarco que juntava “o educador e o empresário com uma perfeição rigorosa de acordo, dois lados da mesma medalha: opostos, mas justapostos (POMPEIA, 2015, p 45). O reflexo do capitalismo crescente e presente nas instituições de ensino particulares brasileiras forja a educação de qualidade usada para fins

lucrativos. Se a sociedade queria um caminho para tornarem os filhos “doutores”, nada melhor que pagar para obter seus objetivos.

Nesse ambiente estão confrontados mito e herói. Tanto o mito quanto o herói passam por transformações: sendo que o primeiro dará lugar a novos tipos de narrativas; o segundo está propenso a mudanças, pois o homem é um ser histórico sujeito à ação cíclica do tempo. Assim, mitos e heróis possuem características residuais. Diante da escolha da abordagem dentro do que orienta a teoria da residualidade literária e cultural, encontram-se nos heróis romântico e realista convergências com heróis de outros tempos e com os heróis primordiais. Seguem, para isso, os processos de transformação conforme tempo e espaço, em hibridação e cristalização⁴. Ou seja, os heróis podem desempenhar vários papéis em sua vida na realização de seu destino, cujos papéis podem ter diferentes magnitudes concernentes às necessidades do seu povo e de seu tempo justamente porque a formação do herói está ligada às mentalidades de seu corpo social, logo, são reflexos dele. Por mentalidades entende-se que “seria o modo de agir, de pensar (modo de ver o mundo; crenças; valores, julgamentos) e de sentir (odores, medos) de um determinado grupo de indivíduos dum certo local e duma determinada época” (TORRES, 2016, p. 63).

Até aqui, destacam-se nos estudos acerca dos mitos: 1) a tentativa de definição; 2) a relação entre homem e mito; 3) a possibilidade de transformação. Portanto, estes três pontos foram fundamentais para entender como os mitos possuem aspectos residuais. Para adiante, recorreremos às mitologias das culturas judaico-cristã, de Uganda e da etnia Dessana, apresentando as remanescências nos mitos de criação sobre o Universo.

2.1.3 As Remanescências nos Mitos de Criação

O primeiro elemento residual analisado nessa subseção é o Caos. Pierre Grimal (1963) esclarece que este, na antiguidade greco-romana, correspondia à “personificação do vazio primordial, anterior à criação, quando a ordem ainda não havia sido imposta aos elementos do mundo” (GRIMAL *apud* CHEVALIER, 2018, p. 182). Basicamente, o Caos é o nada, sem forma definida, local da desordem. Por meio da seleção de três mitos de criação, representados a seguir, percebe-se que essa imagem simbólica é recorrente:

⁴ À luz dos estudos de Roberto Pontes, entendemos que a cristalização “consiste numa recolha de material artístico, literário, no caso vertente, que recebe tratamento semelhante ao dado pelo lapidário à rocha bruta para que dela surja uma gema preciosa” (2017, p. 17). Nesse sentido, esse termo se refere aos elementos residuais de uma dada época que aparecem em outra com uma nova roupagem.

Mito de criação judaico-cristão
No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra estava informe e vazia; as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: "Faça-se a luz!" E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas. Deus chamou à luz DIA, e às trevas NOITE. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o primeiro dia (BÍBLIA SAGRADA, s/a, p. 3).
Mito de criação de Uganda
Houve um tempo em que nada havia, havendo apenas Deus, com seus três nomes: Nzamé, Mebere, Nkwa. Cada um dos três olhava, um para o outro, no sossego de seu vasto mundo. Houve, então, a vez em que o sopro de Nzamé criou o Céu e igualmente, Mebere e Nkwa sopraram, criando também o Céu, onde Deus se acomodou por tempos e mais tempos, tomando o Céu para si. Senhor do Céu, Deus resolveu depois criar a Terra. Eis que Nzamé decidiu soprar sobre a Terra. E também Mebere e Nkwa sopraram sobre a Terra. Deus viu, então, as águas e a terras separadas. E Nzamé viu Mebere. E Mebere viu Nkwa. E Nkwa viu Nzamé. (ARRABAL, 2008, p. 19).
Mito de criação Dessana
No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentando-se e sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como um quarto. Esse quarto chama-se <i>Ūhtāboho taribu</i> , o "Quarto de Quartzo Branco". Ela se chamava <i>Yebá Būró</i> , a "Avó do Mundo" ou, também "Avó da Terra" [...] Enquanto ela estava pensando no seu Quarto de Quartzo Branco, começou a se levantar algo, como se fosse um balão e, em cima dele, apareceu uma espécie de torre. Isso aconteceu com o seu pensamento. O balão, enquanto estava se levantando, envolveu a escuridão, de maneira que esta toda ficou dentro dele. O balão era o mundo (LANA, 1995, p. 19-20).

Figura 2: Os mitos de criação.

Fonte: própria.

Para falar sobre as convergências entre os mitos, emprega-se aqui a teoria da residualidade, mais especificamente, os conceitos: resíduo, hibridação cultural e cristalização. O resíduo garante a reatualização dos mitos, visto que eles são recriados pela repetição simbólica da cosmogonia que é o modelo exemplar de toda criação. Nos mitos exemplificados, estão elementos residuais: o *Caos*, os deuses e as criações. Esses três elementos são recorrentes nas culturas desde as civilizações antigas, por exemplo, na Grécia Antiga. Considerando os estudos de Campbell (2015), os mitos reaparecem em culturas ulteriores, pois se situam na psique humana. Por isso, o *Caos*, os deuses e as criações são imagens simbólicas recorrentes porque o ser humano carrega inconscientemente “esses modelos” que explicam o mundo. Recorrendo aos estudos sobre a teoria da residualidade, essas imagens fazem parte da mentalidade de cada povo e, podem ser transmitidas para outra cultura devido ao contato, seja por meio das guerras, fronteiras, ou até por meio do contato com os textos de determinada época e/ou cultura. Devido ao toque ou choque cultural, os elementos se misturam, e assim surge o que é denominado hibridação cultural:

Hibridação cultural é expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas que vão numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam. A hibridação cultural se nutre do conceito de hibridismo comum à mitologia. Que é um ser híbrido? É aquele composto de materiais de natureza diversa (PONTES, 2006, p. 5-6).

A hibridação resulta da mistura entre os mitos de culturas distintas. Mediante os mitos criacionistas citados anteriormente, percebe-se elementos recorrentes em todos os mitos, mas cada narração se desenvolve em um espaço específico, com deuses próprios. Nos mitos acima, o Caos é caracterizado como o local de desordem onde só existem as forças do ente sobrenatural. No primeiro exemplo de mito criacionista, o Caos é representado simbolicamente pelas trevas e o abismo. Após a intervenção do deus cristão, o espaço muda para o Universo ordenado, com a Terra e seus seres. No segundo, esse elemento é “um tempo em que nada havia”, somente há um deus com três nomes, a saber, Nzamé, Mebere, Nkwa, em um vasto mundo, o qual se compreende ser o Universo caótico. No terceiro, ele é representado pelo vazio, que guarda coisas misteriosas, após isso, vê-se a origem do Universo primordial pela deusa Yebá Buro, que o cria em um Quarto de Quartzo Branco.

Em ambas estão os deuses primordiais, responsáveis pela criação do mundo ordenado. No mito cristão, há um único Deus com sua força criadora, o Espírito Santo; No mito de Uganda, o Deus de três nomes diferentes: Nzamé, Mebere, Nkwa. Na narrativa Dessana, a deusa mãe e avó do mundo, Yebá Buro; A partir desses deuses, as criações surgem nas narrativas míticas de maneiras diferentes: na cultura cristã, o universo é caracterizado como Céu, Terra e Água, sobre a qual pairava o Espírito de Deus; na cultura Dessana, o universo é o “balão Umukowi” i, "Maloca do Universo". No mito africano, o Universo é o *vasto mundo*.

Tomando como base a civilização grega (por ser umas das civilizações com uma diversidade de registros míticos), identificam-se elementos recorrentes nos mitos ulteriores, como exemplo, os deuses⁵ dos mitos do povo Dessana, que caracteriza uma religião pautada no politeísmo. Mesmo que não haja registros do contato entre essas sociedades é válido considerar a influência das narrações trazidas na bagagem dos lusos e jesuítas que contribuíram nas transformações e extinção dos mitos das tribos indígenas brasileiras no período de colonização. Outro ponto de convergência entre elas é a criação a partir da figura *mater* que representa a fertilidade, pois a partir dela geram-se outros seres ou deuses.

⁵ Para o povo Dessana, a avó do mundo, Yebá Buro cria outros deuses que serão responsáveis pela criação da Terra.

A partir dos apontamentos das imagens recorrentes nos mitos, percebe-se que elas não são iguais, pois estão ligadas aos imaginários de cada sociedade; e também que as culturas se entrecruzam, mas não apagam a essência residual na cultura e na literatura, pois o resíduo é dotado de vitalidade e resiste à ação do tempo. Logo, o decorrer do tempo e o contato entre as culturas atribui ao mito uma nova roupagem, que preserva sua essência. É a máxima da residualidade “na cultura e na literatura nada há de original; tudo remanesce; logo, tudo é residual” (PONTES, 2012, p. 392), pois as cristalizações no mito, de certa forma, proporcionam sua reatualização por meio do imaginário de um povo, seus rituais, sua literatura.

Diante desses argumentos, as imagens simbólicas e recorrentes estudadas por Campbell (2015), são resíduos que aparecem em todas as culturas. Portanto, toda e qualquer cultura recorre aos deuses, deusas, heróis e heroínas para explicar o motivo pelo qual algo existe ou aconteceu. Ainda pelas pesquisas desenvolvidas pelo teórico estadunidense, os mitos de criação constituem o embrião do herói e, esse, mexe com a ordem do mundo e do universo, pois sua curiosidade e seus poderes o levam a transpor e desobedecer a ordem terrena. Do mesmo modo que os mitos passam por transformações, esses heróis também. Eles aparecem em outras épocas, dotados de elementos residuais que remetem a mesma estrutura nuclear – o monomito.

2.2 Nasce um Mito, Nasce um Herói

A partir do pressuposto de mito como modelo de evolução, proposto por Joseph Campbell (2007), foi possível identificar as convergências das imagens simbólicas nos mitos de criação. Isso nos levou a trilhar mais um caminho: assim como os mitos, outras narrativas e outros aspectos culturais também são dotados de resíduos. Logo, a jornada dos mais variados heróis presentes na cultura e na literatura são compostos por elementos residuais. A partir dos três mitos exemplificados anteriormente, percebe-se que foram criados seres que ultrapassaram o limite do aceitável, heróis aclamados por suas trajetórias. Na cultura cristã, por exemplo, Moisés pode ser citado como herói responsável de tirar os hebreus da escravidão no Egito em sua peregrinação para encontrar a terra prometida por Javé. Assim esses heróis perpetuam-se no tempo, pois a sociedade tem a necessidade de uma figura entre a ordem e a desordem para aclamar. No entanto, o herói passa por transformações que garantem seu aparecimento com uma nova roupagem, isto é, um herói cristalizado. Eis o ponto em que mito e herói coincidem: a cristalização.

Para entendimento desse processo de transformação na jornada do herói, destaca-se o herói primordial e suas transformações. Para isso, foi selecionada uma narrativa presente entre

os indígenas cauaiua-parintintins, do vale do rio Madeira, onde conta-se a história do herói Baíra. Este pratica várias façanhas que mexem com a ordem do mundo. Em *Vida e morte da onça-gente*, de Joel Rufino dos Santos, encontra-se uma das façanhas atribuídas ao herói indígena, roubar o fogo da Boiúna, a Cobra Grande; nesta narrativa ressaltam-se os valores das culturas africana, indígena e portuguesa, que são os pilares da cultura brasileira, para exaltar as miscigenações e as riquezas culturais do Brasil⁶. Na narrativa, o herói é colocado como nosso primeiro parente e realizador de feitos para o bem da coletividade. Primeiro, pega a noite; em seguida, o fogo. É assim referenciado como o herói que enfrenta os desafios de pegar itens sagrados da Boiúna, a grande serpente habitante dos rios amazônicos, que é um item primordial, símbolo de renovação. Ele passa por obstáculos que o afirmam como um ente sobrenatural pertencente ao imaginário amazônico. Segundo Loureiro (2015), Baíra mostra sua sagacidade, pois foi “capaz de manipular o mundo a seu interesse, roubando o fogo para o bem de sua gente” (LOUREIRO, 2015, p. 2016). A audácia do Pai de todos os índios possui marcas residuais que o aproximam de Prometeu, herói clássico, à medida que este também rouba o fogo dos deuses em função dos humanos. A ousadia dessas personagens em mexer com ordem do mundo mostra-nos que “os heróis e os feitos do mito mantiveram-se vivos” (CAMPBELL, 2007, p. 16), em outras palavras, atualizados ao novo contexto em que se encontram hibridizados.

O elemento essencial da narrativa sobre Baíra está na manipulação do fogo pela humanidade – ponto de convergência com a mitologia grega. Conforme os estudos de Brandão (1986), Prometeu enganou Zeus duas vezes. A primeira foi quando ele, em benefício dos mortais, dividiu um boi enorme em duas porções: a primeira contendo as carnes e as entranhas, cobertas pelo couro do animal; a segunda, apenas os ossos, cobertos com a gordura branca do mesmo. Zeus escolheu a segunda porção e, crendo que foi enganado, “privou o homem do fogo, quer dizer, simbolicamente dos *nûs*, da inteligência, tornando a humanidade *anóetos*, isto é, imbecilizou-a” (BRANDÃO, 1986, p. 167).

Sem o fogo, os homens já não detinham o poder de outrora. Assim, o titã decide roubar uma centelha do fogo celestial para reanimar os homens, transgredindo a lei divina e aumentando a ira do deus. Como castigo, ele foi acorrentado com grilhões inextricáveis no meio de uma coluna; enquanto isso, como castigo para a humanidade, Zeus enviou Pandora. Outra versão dessa narrativa, encontra-se em Bulfinch (2000), nesta, Prometeu rouba o fogo com

⁶ A abordagem sobre esse tema foi realizada no artigo intitulado *Mitos amazônicos: análise residual em vida e morte da onça-gente*, de Joel Rufino dos Santos, de autoria de Izabely Barbosa Farias, publicado nos anais eletrônicos do XV Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada: Textualidades Contemporâneas (ABRALIC).

ajuda de Minerva e em função do seu irmão Epimeteu que, ao atribuir as prodigalidades aos animais, gastara seus recursos para criar o homem que teria que ser superior às outras espécies. Prometeu pega o fogo para garantir a superioridade do homem aos demais e instalar uma hierarquia.

Nas duas versões do mito, tem-se como essência a necessidade do fogo pela humanidade e a superioridade que ele confere aos humanos perante os outros animais. Para Krüger (2011), essa desordem causada pelos heróis “é positiva, pois foi graças ao conhecimento e domínio do fogo que a humanidade pôde se diferenciar dos bichos” (KRÜGER, 2011, p. 37). Desse modo, a perspicácia dos heróis constitui a marca residual entre os mitos de origem que narram as façanhas de Prometeu e Baíra, pois essas façanhas garantiram ao homem o Fogo.

Assim como os mitos, os heróis podem ser mudados, misturados, transformados, hibridizados e cristalizados. Mas sua essência permanece por meio do resíduo que antes era pedra bruta e, depois, por meio da ação do tempo e contato entre as culturas, se manifesta cristalizado⁷. Isso ocorre porque para a construção de um herói, o autor tem papel fundamental, pois “modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos” (BAKHTIN, 1997, p. 25), mas não se pode confundir a relação entre autor e herói como se este último fosse a representação da vida de seu criador, pelo contrário, o herói carrega aspectos ideológicos tanto do autor quanto da sociedade da época, por isso, se transforma e atende às necessidades de seu tempo.

Se as histórias míticas têm o cunho de mostrar a relação do homem com a natureza e narrar a existência das coisas, os heróis são os protagonistas dessa relação. Mito e herói estão interligados pelas suas transformações e essas narrativas mudam de acordo com os elementos culturais da sociedade até que o mito primitivo aparece com novas roupagens e, conseqüentemente, os heróis primordiais se transformem em protagonistas de romances, novelas, filmes, tornando-se o herói que representa a modernidade. Conforme Campbell (2007):

O ciclo cosmogônico deve prosseguir agora, por conseguinte, não pela ação dos deuses, que se tornaram visíveis, mas pela dos heróis, de caráter mais ou menos humano, por meio dos quais é cumprido o destino do mundo [...] Os heróis tornam-se cada vez menos fabulosos, até que, nos estágios finais das várias tradições locais, a lenda se abre à luz comum cotidiana no tempo registrado (CAMPBELL, 2007, p. 306).

No mito primordial de Baíra no livro de Santos (2007), identifica-se na narrativa como esse herói alude às histórias indígenas por meio do elemento essencial, mas não é narrado da

⁷ Neste trecho recorro às palavras utilizadas no trabalho intitulado *Apontamentos sobre o percurso do herói* publicadas no livro *Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários*, de autoria de Izabely Barbosa Farias e Neivana Rolim de Lima (no prelo).

mesma maneira que o povo cauaiua-parintintins e nem esses narram o mito com as mesmas palavras dos seus antepassados. Além da transformação proporcionada pelo tempo, a hibridação cultural contribui com as mudanças nas narrativas. O mito de Baíra, que pertence ao imaginário amazônico tem pontos de convergência com os mitos helênicos, prova de que o processo de colonização do Brasil e as próprias missões jesuíticas, com a finalidade de catequização dos indígenas, deixaram marcas na cultura e na literatura, sendo assim, essas histórias passaram por um processo de hibridação cultural. Os mitos de origem são algo em comum entre elas, em que todas as civilizações tentam contar como tudo começou, como algo passou a existir, as façanhas dos primeiros parentes, um sentido para a existência da humanidade, mas cada um com sua autêntica maneira de narrar o resíduo cristalizado.

Assim, os heróis, enquanto elementos dos mitos de culturas pretéritas, se manifestam também no imaginário de diferentes povos e nas obras literárias por meio da cristalização, mantendo vivo o elemento essencial do mito e sua reatualização por meio da literatura quando o herói, a história, a mentalidade de uma civilização são narrados pela ficção. Recorre-se aqui às narrativas mitológicas porque as histórias dos heróis são mitos que transmitem sua trajetória desde sua ascensão até os fatos que culminam em sua queda, mas que não destroem a glória e grandiosidade que o herói traz consigo desde o berço e o caminho para a transcendência. O herói percorre uma trajetória para seu amadurecimento enquanto homem, assim como o aluno passa pelo percurso escolar para sua formação enquanto cidadão na sociedade. Nesse sentido, no romance *O Ateneu* não há a manifestação do herói primordial, visto que os heróis das narrativas modernas não comportam mais os aspectos fabulosos presentes nos mitos de criação. O herói das narrativas modernas, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos (CAMPBELL, 2007, p. 28). Por isso, Sérgio e os outros meninos são heróis humanos, pois traçam suas trajetórias no colégio. Os caminhos de ambos são envoltos pelas provas e dificuldades, mas, no caso do herói primordial, eles sempre encontram o item como poderes divinos ou a fórmula para a solução de seus problemas. Conforme Campbell (2007):

Os poderes divinos, procurados e perigosamente obtidos, segundo nos é revelado, sempre estiveram presentes no coração do herói. Ele é "o filho do rei" que veio para saber quem é e, assim, passou a exercitar o poder que lhe cabe "filho de Deus", que aprendeu a saber o quanto esse título significa. A partir desse ponto de vista, o herói simboliza aquela divina imagem redentora e criadora, que se encontra escondida dentro de todos nós e apenas espera ser conhecida e transformada em vida (CAMPBELL, 2007, p. 42-43).

Sérgio, no decorrer de sua jornada, não conta com o auxílio dos deuses e elementos sobrenaturais. Em seu processo de formação, conta com os outros alunos, os professores, o diretor e todos que circulam no ambiente colegial. Esse contato, proporciona o aprendizado cuja ação resume o processo do herói e do aluno na escola. Desse modo, é possível afirmar que o herói passa por uma escola, pois para sua formação necessita do sábio ou conselheiro que o alerta do perigo, repreende suas ações inadequadas, ensina-o agir como cidadão, faz despertar suas qualidades. No entanto essa instituição de saberes é diferente dos padrões contemporâneos. Um modelo de como o herói passa um processo de aprendizado é o herói Aquiles, que teve como mentor o centauro Quirão. Nele, percebe-se como os heróis dos mitos gregos passavam por um processo de preparação do corpo e da mente para enfrentar as batalhas, no caso de Aquiles, para ser educado e preparado como guerreiro.

Assim como o mito se transforma durante o tempo, o herói também carrega essas transformações, pois ele surge a partir do mito. Neste, suas façanhas são exaltadas e/ou postas em xeque. Traz-se Hércules como exemplo dos elementos essenciais do monomito que Campbell denomina de separação-iniciação-retorno, os quais estão basicamente presentes na jornada de todo herói.

Antes de se consagrar como herói, Hércules já demonstra indícios de sua vocação. Primeiro, ele é filho do deus Zeus com a humana Alcmena, mas é perseguido por Hera que declara-lhe guerra e manda “duas serpentes matá-lo em seu berço, mas a precoce criança estrangulou-as com suas próprias mãos” (BULFINCH, 2000, p. 176). Desde a infância mostra sua força. No decorrer do tempo, inicia sua jornada ao completar os doze trabalhos impostos pela madrasta, para finalmente consagrar sua glória. Envolto em uma trajetória de aventura, ele também possui um fim trágico ao determinar à Filoctetes que o queime vivo logo após ser envenenado pelo sangue do centauro Néssus. Em contrapartida, a morte do herói proporciona sua divinização, segundo Bulfinch (2000), “assim, quando as chamas consumiram parte materna de Hércules, a parte divina, em vez de ser afetada, pareceu receber mais vigor, assumir um porte mais altivo e maior dignidade. Júpiter envolveu-o numa nuvem e levou-o num carro puxado por quatro cavalos para morar entre as estrelas” (BULFINCH, 2000, p. 184). Portanto, o herói está entre os dois planos: o terreno e o divino e percorre uma trajetória rumo à glória, mas essa jornada não é igual para todos os heróis, visto que eles se transformam através da ação do tempo, mas permanecem os elementos essenciais. Essas transformações garantem-lhes aparecer na narrativa com características ou formatos diferentes, mas análogos a heróis pretéritos; isto é, os mitos sobre heróis se propagam desde sua morada primordial até as

narrativas contemporâneas com aspecto híbrido e cristalizado. Portanto, podem ser analisados pelo viés da residualidade, conforme análise nas seções posteriores desta dissertação.

Antes, vem a necessidade de mostrar sua gênese. Na *Poética* de Aristóteles, um texto basilar para o estudo das narrativas e dos heróis, encontramos estudos sobre a comédia, a tragédia e a epopeia no contexto textos gregos. Segundo esse autor, a comédia é a “imitação dos maus costumes, não contudo de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do ignominioso que é o ridículo” (ARISTÓTELES, s.d., p. 303). A tragédia corresponde “a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão” (ARISTÓTELES, s.d., p. 303). A epopeia é caracterizada de maneira semelhante à tragédia, diferindo-se desta pelas suas dimensões e emprego do metro.

Os heróis dessas narrativas também diferem. No que concerne aos heróis da comédia, estes representam homens piores do que são e com características burlescas. Nas palavras de Aristóteles, o herói trágico é aquele que “não se distinguindo por sua superioridade justa, não obstante não é mal nem perverso, mas cai no infortúnio em consequência de qualquer fato” (ARISTÓTELES, s.d., p. 318). Nos estudos de Ligia Militz Costa sobre a *Poética*, de Aristóteles tem-se as semelhanças entre as características dos heróis da tragédia e da epopeia. Para essa estudiosa, o herói da tragédia e da epopeia são aqueles colocados em situação intermediária, conforme Costa (1992), “os casos apresentados sintetizam-se da seguinte forma: não devem ser apresentados homens nem muito bons e muito maus, que passem da boa para a má fortuna, nem da má para a boa fortuna” (COSTA, 1992, p. 26). Esses últimos, são homens de caráter elevado, com características nobres, e a encenação de sua trajetória deve causar temor nos espectadores. Essas ajudam-nos a pensar em como os heróis eram construídos nas tragédias, epopeias e comédias gregas, além de permitir a comparação do herói clássico com o contemporâneo e perceber suas transformações ao longo do tempo.

Sobre o processo de criação, o herói está ligado ao tempo e à sociedade na qual está inserido e para sua construção nas narrativas há mais um elemento que está intimamente ligado à sua criação, o autor. Sobre essa relação, Bakhtin declara, “[...] o autor sabe e vê mais que ele, não só na direção do olhar de seu herói, mas também nas outras direções, inacessíveis ao próprio herói; é esta precisamente a postura que um autor deve assumir a respeito de um herói [...]” (BAKHTIN, 1997, p. 34). No processo de criação, o autor transfere para o herói suas ideologias mais as ideologias da sociedade de sua época, pois como criador, ele identifica as mazelas sociais de seu período e consegue ver além do seu tempo. O teórico russo também nos alerta para um equívoco sobre a relação do autor-herói, expondo:

o procedimento puramente factual, desprovido de qualquer princípio, tal como é praticado atualmente, baseado na confusão total entre o autor-criador, componente da obra, e o autor-homem, componente da vida, com total ignorância do princípio criador existente na relação do autor com o herói. Daí resulta, de um lado, a ignorância e a distorção da pessoa ética, biográfica, do autor, e, do outro lado, uma incompreensão geral do todo constituído pela obra e o autor [...] (BAKHTIN, 1997, p. 31).

Sobre *O Ateneu*, seu autor, Raul Pompeia, passou sua infância interno no Colégio Abílio e isso pode levar ao pensamento de que os fatos que ocorrem com o aluno Sérgio, realmente sejam verídicos e que tenham ocorrido com o autor. É preciso esclarecer que “não procuramos negar totalmente o valor das eventuais confrontações, que podem ser eficazes, entre as respectivas biografias do autor e do herói, entre suas visões do mundo” (BAKHTIN, 1997, p. 31), mas que não se deve confundir a ação criadora do autor Raul Pompeia, de *O Ateneu*, com sua infância no Colégio Abílio. Portanto, pensar no herói envolve a trajetória com seus elementos de separação-iniciação-retorno citadas por Campbell (1997) bem como o ato de sua criação pelo autor, posto que ele sofre influências do tempo e da sociedade para se propagar com uma nova roupagem.

Também, se tratada como autobiográfica e/ou memorialística, a trajetória da vida do autor pode estar revelada na vida de Sérgio. Neste caso, recorrendo à tese *A complexidade nos estatutos do homem Thiago de Mello*, de Cássia Maria Bezerra do Nascimento, tem-se que a trajetória do autor pode ser análoga ao percurso do herói, segundo o paradigmático herói aristotélico: “o personagem sai de sua terra, enfrenta dificuldades, vive uma experiência de quase morte (passa da fortuna ao infortúnio), mas retorna com mais força, supera desafios e volta à sua terra natal com mais maturidade e transformado” (NASCIMENTO, 2014, p. 91). O argumento de Nascimento (2014) vem ao encontro dos estudos de Mikhail Bakhtin (1997), para quem a personagem carrega aspectos ideológicos tanto do autor quanto da sociedade da época, por isso, se transforma e atende às necessidades de seu tempo.

Se ficcional, memorialístico ou autobiográfico, os heróis pairam entre o divino e o profano, possuem características de louvor e atitudes errantes, atribuídas ao comportamento humano, isso prova como eles estão no meio de dois mundos, o sacro e o profano. Prova também como são passíveis de transformação, culminando em um protagonista que é o reflexo da sociedade de determinada época. Desse modo, pode-se afirmar que Sérgio, no internato Ateneu, representa bem essas características porque está entre a inocência da infância e as descobertas da puberdade e percorre uma trajetória de aprendizado por meio do internato. A escola age no percurso do herói, pois cabe a ela vestir o aluno com o manto de sua vocação na sociedade. Partindo da fundamentação de que os heróis possuem características singulares no

decorrer de sua trajetória, apesar de pertencerem a mitologias diferentes, as subseções seguintes tratam das semelhanças e, para isso, utilizamos o método de comparação para a identificação dos elementos residuais de suas trajetórias com o percurso de Sérgio no internato. Entre esses elementos, podemos destacar o imaginário, a mentalidade e o resíduo.

Para compreensão sobre imaginário e mentalidade, expressos pela narração de Sérgio em diálogo com os outros meninos, recorremos ao conceito de imaginário e mentalidade, expressos respectivamente como: as percepções de uma sociedade sobre si e ao modo de viver de determinada época. Para saber sobre o elemento basilar dessa teoria, o “resíduo”, tem-se também a entrevista de Roberto Pontes, sistematizador da teoria, cedida a Rubenita Moreira em junho de 2006, na qual o estudioso esclarece que “resíduo é aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura” (PONTES, 2006, p. 3). A teoria também se apropria de conceitos operacionais como: cristalização, resíduo, hibridação cultural, remanescência, sedimentos mentais, intertemporalidade, endoculturação, imaginário, mentalidade (PONTES, *et all*, 2017).

O termo mentalidade, já difundido por Georges Duby (2010), no livro *História das mentalidades*, trata da soma de várias individualidades a qual resulta numa mentalidade coletiva. “E esta última é transmitida desde épocas remotas, a épocas recentes” (PONTES, 2006, p. 5). De fato, o internato faz vir à tona a mentalidade de ensino do século XIX, os imaginários dos alunos e os resíduos da formação educacional marcada pela violência e pelo capitalismo. Neste contexto, reconhece-se os pontos de convergência entre o percurso de Sérgio e os outros alunos na escola com a trajetória do herói, expressa pela seguinte estrutura: separação-iniciação-retorno.

2.3 Vais Encontrar o Mundo, Coragem Para a Luta

A Separação constitui a primeira parte da estrutura nuclear do monomito. Segundo os estudos de Joseph Campbell (2007), ela consiste na saída do herói da vida cotidiana rumo à aventura. Fazem parte desta etapa: o chamado à aventura, a recusa ao chamado, a presença do auxiliar, a passagem pelo limiar da aventura, as provas, fuga, entre outros itens, como apresentado no esquema a seguir:

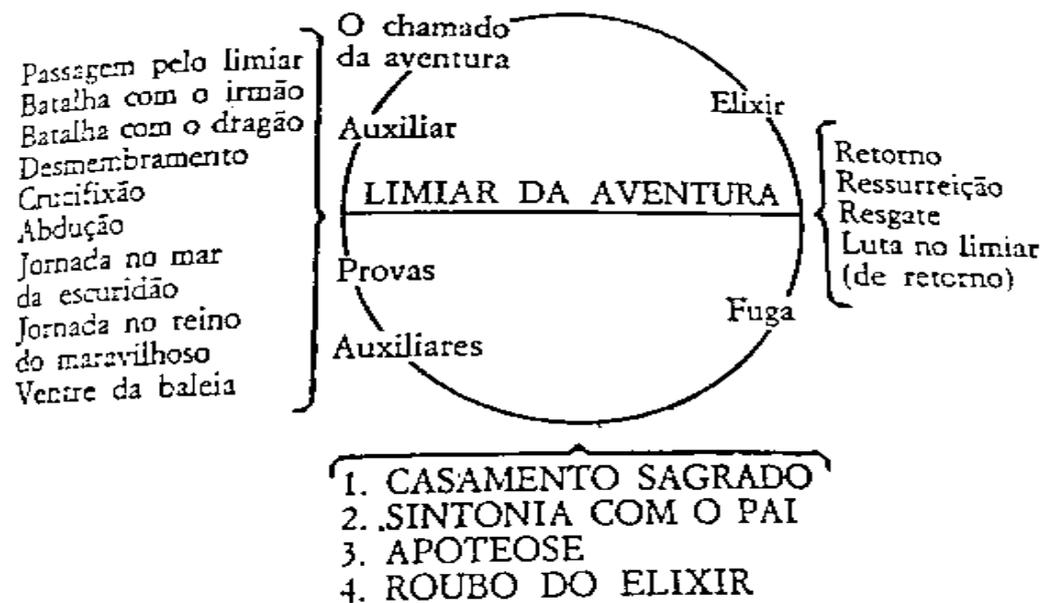


Figura 3: Esquema da aventura do herói.
 Fonte: Campbell, 2007, p. 241.

Esse roteiro composto pelo escritor estadunidense proporcionou a identificação de quatro itens no romance *O Ateneu*, a saber: o chamado à aventura, a recusa ao chamado, a presença do auxiliar e a passagem pelo limiar da aventura. Tais quesitos estão organizados, respectivamente, nos seguintes subseções e na seção “Iniciação” desta dissertação.

2.3.1 O Corte do Cordão Umbilical

De acordo com os estudos de Joseph Campbell, há um elemento antes do herói iniciar sua jornada que precisa ser vencido: é a separação do mundo do comum, símbolo da necessidade da separação da infância para vida por meio do desligamento com a mãe. A respeito da relação de dependência do filho ante o seio materno, o estudioso declara:

Os seres humanos nascem cedo demais; quando o fazem, estão inacabados e ainda não estão preparados para o mundo. Em consequência, toda a defesa que têm contra um universo de perigos é a mãe, sob cuja proteção ocorre um prolongamento do período intra-uterino². Daí decorre o fato de a criança dependente e sua mãe formarem, ao longo de meses após a catástrofe do nascimento, uma unidade dual, não apenas do ponto de vista físico, como também no plano psicológico (CAMPBELL, 2007, p. 17).

Em *O Ateneu*, a voz do narrador-personagem permitiu identificar a recusa ao chamado para aventura no internato, essa descrita da seguinte maneira: “destacada do aconchego placentário da dieta caseira, vinha próximo o momento de se definir a minha individualidade. Amarguei por antecipação o adeus às primeiras alegrias; olhei triste os meus brinquedos, antigos já!” (POMPEIA, 2015 p. 27). Devido sua relação de apego com o lar, Sérgio discorda, a princípio, da sua necessidade de amadurecimento. Nesse momento, a figura paterna

desempenha o papel de cortar o cordão umbilical dos meninos com ambiente doméstico destinado às mulheres daquela época, por isso, justifica-se o pai entregar o protagonista às portas do internato e proferir as seguintes palavras: “Vais encontrar o mundo” (POMPEIA, 2015, p. 25).

Georges Duby (2009), em *História da vida privada: do Império Romano ao ano mil*, faz alusão à imposição da figura paterna no seio familiar na sociedade romana. Segundo seus estudos, a severidade fazia parte da figura paterna e a indolência da figura materna.

Também no período feudal da França, é possível identificar a hierarquização nas famílias nas quais o pai exercia o papel de domínio. Georges Duby, Dominique Barthélemy e Charles de La Roncière (2009, p. 77) esclarecem que “toda a vida na morada parecia emanar de sua pessoa”. Assim, a figura paterna agia como um deus. Isto posto, percebe-se que a complicada relação entre pais e filhos é dotada de elemento residual. Tanto na vida privada na Antiga Roma e no Feudalismo quanto nos lares domésticos na sociedade brasileira do século XIX, o pai assume a posição de carrasco. Segundo Campbell (2007) “o desafortunado pai é a primeira intrusão radical de outra ordem de realidade na beatitude dessa reafirmação terrena da excelência da situação no interior do útero; assim sendo, o pai é vivenciado primariamente como um inimigo” (CAMPBELL, 2007, p. 17). Nesse sentido, a frase do pai de Sérgio, na porta de entrada do romance, revela a necessidade da formação do protagonista (enquanto herói) por meio da escola, símbolo do rito de passagem.

Sobre a assertiva convergente às trações dessa autoridade paterna na vida do protagonista em *O Ateneu*, Danilo de Oliveira Nascimento, na dissertação “Dossiê Sérgio: O Ateneu como romance de formação”, afirma:

Tenhamos em mente nesse instante a primeira ilustração de *O Ateneu* relacionada à frase célebre que inicia o romance: Vais encontrar o mundo, disse meu pai à porta do Ateneu, coragem para a luta. O pai aponta para o colégio interno, autêntico ícone da sua autoridade com relação ao menino e também outro signo representante da “cerimônia de iniciação” (NASCIMENTO, 2000, p. 48).

Mais uma vez, confirma-se a figura masculina como responsável pela imposição do rito de iniciação na formação do percurso do herói. Sobre os ritos de passagem Campbell (2007) esclarece que “a função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (CAMPBELL, 2007, p. 21). Portanto, a imposição da jornada tanto a Sérgio quanto aos outros meninos é indispensável, pois afirma-se como a fase de transição para se tornarem adultos por meio da partida ao internato, à aventura.

Para atrair o filho ao internato, o pai utiliza artifícios: as visitas ao colégio antes da partida. A primeira ocasião foi em uma festa de encerramento na qual Sérgio destaca: “o espetáculo comunicava-me certo prazer respeitoso” (POMPEIA, 2015, p. 31), exaltando a figura imponente do diretor, o discurso do professor Venâncio, a farda dos alunos e a estrutura do colégio. A segunda ocasião ocorre, em decorrência da festa da ginástica, o fascínio do garoto perante os acontecimentos festins não o permitem identificar a solidão por detrás dos muros do colégio, tal êxtase é possível identificar no seguinte trecho:

Eu me sentia compenetrado daquilo tudo; não tanto por entender bem, como pela facilidade da fé cega a que estava disposto. As paredes pintadas da antessala imitavam pórfiro verde; em frente ao pórtico aberto para o jardim, graduava-se uma ampla escada, caminho do andar superior. Flanqueando a majestosa porta desta escada, havia dois quadros de alto-relevo; à direita, uma alegoria das artes e do estudo; à esquerda, as indústrias humanas, meninos nus como nos frisos de Kaulbach, risonhos, com a ferramenta simbólica [...] Eram meus irmãos! Eu estava a esperar um deles, convidativo, me estendesse a mão para o bailado feliz os levava. Oh! Que não seria o colégio, tradução concreta da alegoria, ronda angélica de corações à porta de um templo, dulia permanente das almas jovens no ritual austero da virtude! (POMPEIA, 2015, p. 33)

Após as atrações convidativas, Sérgio confirma sua aceitação ao chamado para a aventura após efetuar o corte do cabelo e a inclusão de seu nome ao Livro de Escrituração. Segundo Nascimento (2000):

O corte de cabelo é a primeira e significativa etapa no rito de passagem de Sérgio criança ao universo escolar, a primeira cláusula no contrato do pedagogo empresário; um dos seus rígidos princípios morais; como também o primeiro contato com o diretor do colégio [...] O aspecto "burocrático" do rito de passagem de Sérgio tem como ícone o Livro da escrituração de Aristarco. Sua inscrição nesse grande livro de colunas maciças de escrituração e linhas encarnadas representa sua introdução oficial ao colégio interno, e seu reconhecimento como aluno regularmente inscrito no programa moralizador do diretor (NASCIMENTO, 2000, 46-47).

Esses itens configuram-se como cerimônias nas quais o protagonista precisa sair da banalidade em busca da formação de sua identidade. Quando Sérgio aceita o chamado, ele reconhece que precisa cortar o cordão umbilical, abandonar os brinquedos, a figura da mãe e o lar. Essa separação se faz necessária para o crescimento e preparação do protagonista para sua formação enquanto cidadão. Campbell (2007) esclarece que tanto a figura do pai quanto a figura da mãe auxiliam na formação do herói, de maneiras diferentes, mas igualmente importantes. A mãe proporciona o nascimento da matéria para o tempo; ao passo que o pai está relacionado ao nascimento do espírito para a eternidade, assim, constituindo dois nascimentos na vida do herói. Logo, pai e mãe são elementos sagrados complementares. No percurso de Sérgio há uma vida antes da internação no colégio e outra após, isto porque, na primeira fase, o herói havia nascido em matéria e aprendido com a mãe as relações de amor e carinho do lar. No momento que deixa

o filho às portas do internato, o pai se coloca como o iniciador da jornada de Sérgio para a eternidade, para se formar enquanto cidadão e, por isso, a escolha da prestigiada escola. A partir do momento que o protagonista cumpre um rito de iniciação: morre para a infância para renascer em um estágio superior, a adolescência. Essa nova fase vai se apresentar no internato como uma espécie de iniciação da jornada do herói.

3 INICIAÇÃO

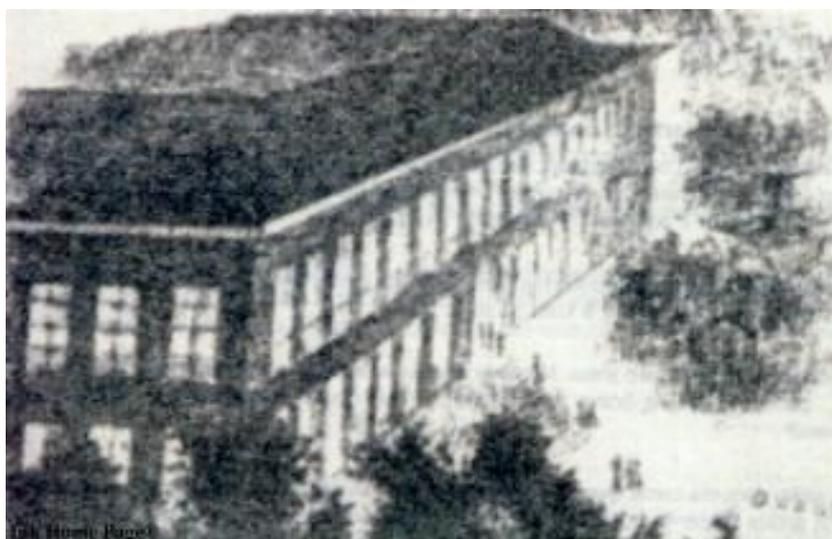


Figura 4: O Ateneu.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 40.

A segunda parte do percurso do herói corresponde à iniciação da jornada. Após a aceitação ao chamado, a iniciação corresponde a parte em que o herói se depara com repetidas provas cuja finalidade é a superação e a aprendizagem. Dito isso, a Figura 4, a ilustração feita por Pompeia do prédio do Ateneu remete à integração do protagonista ao internato, que é palco das provas vividas pelos internos, e às experiências adquiridas pela convivência com os outros meninos, item contribuinte para sua formação e transição para a vida adulta. A partir daí, a presente seção se organiza da seguinte maneira: 3.1 O chamado para a aventura no internato; 3.2 Aristarco, o mentor; 3.3 A mulher na trajetória do herói; 3.4 A (de)formação do herói no Ateneu; 3.5 Os heróis no Ateneu.

3.1 O Chamado para Aventura no Internato

O primeiro passo do herói rumo à aventura equivale ao chamado o qual revela os indícios de sua vocação. No romance de Raul Pompeia, o primeiro indício do chamado corresponde à visita ao internato juntamente com seu pai durante a festa de encerramento do ano letivo. As primeiras impressões de Sérgio são registradas da seguinte maneira:

Meu pai ministrava-me informações. Diante da arquibancada, ostentava-se uma mesa de grosso pano verde e borlas de ouro. Lá estava o diretor, o ministro do império, comissão de prêmios. Eu via e ouvia. Houve uma alocação comovente de Aristarco; houve discursos de alunos e mestres; houve cantos, poesias declamadas em diversas

línguas. O espetáculo comunicava-me certo prazer respeitoso (POMPEIA, 2015, p. 31).

O pai age como o arauto cuja função é anunciar a vida, a morte ou um grande empreendimento histórico, essa figura pode ser representada por ser um animal ou uma figura misteriosa e pode ser considerado mal ou repugnante pelos demais. Nesse caso, o pai não só de Sérgio como dos demais garotos têm essa representação devido o contexto patriarcal o qual o romance tem como pano de fundo. A caricatura do autor, introdutória nessa dissertação (Figura 1), alude a essa representatividade do pai como anunciador da aventura que pega a mão do herói em direção ao seu destino. No caso do protagonista, seu fado é o internato Ateneu, considerado referência educacional no Brasil do século XIX, ficcionalizado pelo autor. A escola para meninos se configura como destino para poucos, como é narrado pelo protagonista, mas salta a ironia em suas descrições no trecho que segue; “fiados nesta seleção apuradora, que é comum o erro sensato de julgar melhores famílias as mais ricas, sucedia que muitas, indiferentes mesmo e sorrindo do estardalhaço da fama, lá mandavam os filhos. Assim, entrei eu” (POMPEIA, 2015, p. 31). Sérgio faz parte da elite brasileira que supunha ser o internato o melhor para seus pupilos, devido a fama nas províncias, no entanto, a medida que Sérgio descortina esse colégio, o leitor toma consciência do ambiente violento cujos alunos estavam subordinados.

Nos estudos sobre a história da educação presentes em Lopes, Filho e Veiga (2016), sobre a mentalidade acerca da escola no Brasil, na época da narrativa, as instituições de ensino eram consideradas o berço dos conhecimentos científicos e, por isso, não deviam ser contestadas. Historicamente, com a chegada da Família Real Portuguesa no Brasil, a ideia da cientifização das instituições escolares ganha fôlego e surge uma configuração de família: que “ao abusar da sociabilidade, abria-se desordenadamente para o mundo, desmedida em sua submissão às regras da vida social, acabando por cometer erros semelhantes – descuido com a higiene, a moral e os bons costumes, particularmente, no tocante à educação dos filhos” (LOPES, FILHO & VEIGA, 2016, p. 452). Assim era a formação adulta em corpos pueris sob o olhar do higienismo físico e moral vigente na época:

Uma delas foi a escola, mais particularmente os internatos, redutos de famílias mais abastadas. Bastiões de moralidade, essas escolas deviam organizar-se para coibir todas as modalidades de manifestação sexual inadequadas, etiologia da maioria dos males segundo o receituário dos médicos; deviam estabelecer padrões de alimentação, regar horários de estudos e de atividades físicas, controlar o tempo dos banhos, fiscalizar os dormitórios, separar meninos e meninas, enfim, uma série de medidas higiênicas para produzir o indivíduo saudável, o cidadão decente e honesto, o responsável pelo futuro da nação. As escolas deviam fazer aquilo que a família – a colonial e colonizada – era incapaz: educar segundo os saberes oriundos da ciência (LOPES, FILHO & VEIGA, 2016, p. 453).

O Ateneu é criado nesse contexto de ideário higienista, que contraria a ideia de humanização na vida escolar presente nos estudos de Erasmo de Roterdã, especificamente *De Pueris*, cujo princípio de ensino é a precocidade da moral e do respeito aos direitos humanos posto que “o homem não nasce homem, mas torna-se homem” (ROTerdã, 2008, p. 14); o filósofo mostra a importância da moral e da instrução saudável com a banalização dos castigos a fim de que os aprendizes possam desenvolver-se como cidadãos, o que não se identifica no internato, pois a formação dá-se por meio de métodos de disciplina desumanos experimentados por Sérgio e os outros meninos. Neste episódio, a exemplo, Sérgio e Franco são surpreendidos pulando o muro do pátio do internato, o diretor aplica a pena aos garotos:

Em presença do diretor, no escritório inquisitorial improvisei uma mentira. Fôramos colher sapotis, afirmei explicando à tremenda arguição a estranheza da sortida. O diretor marcou a pena de oito páginas. Franco, que andava com um déficit de vinte pelo menos, teve de acrescentar mais estas ao passivo insolúvel. Pela vergonha da tentativa de furto e no sistema dos castigos morais, adicionou-se a observação suplementar: passaríamos, os delinquentes, no outro dia as horas do almoço e do jantar, ao refeitório, de pé, carregando em cada mão quantos sapotis coubessem (POMPEIA, 2015, p. 98).

Além disso, a violência de cunho psicológico constitui outro fator na formação dos alunos internos. Segundo o protagonista “a mais terrível das instituições do Ateneu não era a famosa justiça do arbítrio, não era ainda a “cafua”, asilo das trevas e do soluço, sanção das culpas enormes. Era o livro das notas” (POMPEIA, 2015, p. 85). Além dos olhares fuzilantes dos demais colegas, o aluno tem a tarefa penal de escrita. Assim, o estudante passa à condição de condenado e o diretor, responsável por ler todas as manhãs o livro, de carrasco. Seguindo os princípios da educação humanista, os castigos provocam a deformação do aluno, pois eles adoecem a alma do aprendiz para os saberes, além de revelar a incompetência dos educadores em ensinar. Por isso, o filósofo holandês marca sua preferência pelas escolas públicas no século XVI, na Europa, como dever do Estado, uma vez que as escolas privadas da época deixavam os alunos a mercê dos caprichos dos preceptores, livres para cometer os castigos. Posto isso, o autor constrói uma crítica ao modelo higienista e ao ensino capitalizado, este último, “sinônimo de ensino de qualidade”, representa problemas no ensino educacional da atualidade, a saber, o cientificismo mascarado que algumas escolas pregam por meio do ensino capitalizado, nos quais os números interessam mais que a qualidade, portanto, a formação é tratada como mercadoria oferecida cada vez mais cara a clientes que buscam *status* social.

É a respeito dessa fama do colégio na província que o narrador se refere ironicamente e também tece críticas sobre a educação nos internatos. A primeira ironia recai sobre a palavra “Ateneu”. De acordo com a traduções do grego e latim, ela indica, respectivamente: *athénaion*,

templo dedicado à deusa Atenas, local de reunião de poetas, filósofos e oradores da Grécia Antiga; e *athenaeum*, escola para o estudo de literatura e ciências, fundada pelo imperador Adriano. Entretanto, a narração de Sérgio revela que a qualidade do ensino é ilusória e os lucros são mais importantes para o estabelecimento, e isso se reflete no tratamento com os pais e os alunos. Segundo o narrador:

Sua diplomacia dividia-se por escaninhos numerados, segundo a categoria de recepção que queria dispensar. Ele tinha maneiras de todos os graus, segundo a condição social da pessoa. As simpatias verdadeiras eram raras. No âmbito de cada sorriso, morava-lhe um segredo de frieza que se percebia bem. E duramente se marcavam distinções políticas, distinções financeiras, distinções baseadas na crônica escolar do discípulo, baseadas na razão discreta das notas do guarda-livros. Às vezes, uma criança sentia a alfinetada no jeito da mão a beijar. Saía indagando consigo o motivo daquilo, que não achava em suas contas escolares... O pai estava dois trimestres atrasado (POMPEIA, 2015, p. 46).

Assim, o internato se configura em um ambiente excludente e seletivo que funciona como uma empresa dirigida pelo diretor. Aliás, a segunda lança irônica recai sobre ele, Aristarco. O internato e o diretor se mesclam em suas características, visto que o colégio é a concretização material de Aristarco enquanto educador e empresário. Segundo o narrador:

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 (POMPEIA, 2015, p. 39).

Juntos, mentor e colégio, formam uma propaganda de princípios egoístas e capitalistas. A partir dessas características, o autor constrói, por meio da Literatura, críticas: 1º às escolas de educação de ensino capitalizado e ao modelo higienista, períodos históricos na Educação Brasileira e estudados nos trabalhos de Lopes, Filho e Veiga (2016). Nesse contexto histórico higienista, a família é incapaz de criar seus filhos e, por isso, os internatos são a escolha para inibição das pulsões sexuais e para o desenvolvimento da moral e da disciplina. Na ficção de Pompeia, esse ambiente elitizado da época promove a deformação dos aprendizes à medida que os castigos e os métodos apresentam-se insatisfatórios para a promoção da empatia e do aprendizado; 2º e aos aspectos individualistas do herói romântico, pois aí está a idealização de um herói no diretor e pedagogo Aristarco em virtude de sua fama nas províncias brasileiras.

3.2 *Aristarco, o Mentor*



Figura 5: O esplendor do dr. Aristarco Argolo de Ramos, diretor do Ateneu.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 45.

Parte integrante do desenvolvimento do herói é a significação protetora a qual, segundo Campbell (2007), “fornece aos aventureiros amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se” (CAMPBELL, 2007, p. 74). Geralmente, esse papel é desempenhado por uma anciã ou ancião. A Figura 5, imagem introdutória dessa subseção, nos revela a figura desse mentor e ancião no internato, o diretor Aristarco Argolo de Ramos. Ele é o primeiro contato do narrador antes do seu ingresso ao colégio. Sobre esse encontro, Sérgio relata: “o diretor recebeu-nos em sua residência, com manifestações de excessivo afeto. Fez-se cativante, paternal; abriu-nos amostras dos melhores padrões do seu espírito, evidenciou as faturas do seu coração” (POMPEIA, 2015, p. 39-40). Ele é o detentor da fama e do prestígio da escola, tanto que Ateneu e Aristarco se confundem em glória:

O dr. Aristarco Argolo de Ramos, de conhecida família do visconde de Ramos, do norte, enchia o império com seu renome de pedagogo. Eram boletins de propaganda pelas províncias, conferências em diversos pontos da cidade, a pedidos, à substância, atochando a imprensa dos lugarejos, caixões, sobretudo, de livros elementares, fabricados às pressas com o ofegante e esbaforido concurso de professores prudentemente anônimos, caixões e mias caixões de volumes cartonados de Leipzig, inundando as escolas públicas de toda a parte com a sua invasão de capas azuis, róseas, amarelas, em que o nome Aristarco, inteiro e sonoro, oferecia-se ao pasmo venerador dos esfaimados de alfabeto dos confins da pátria (POMPEIA, 2015, p. 28).

Entretanto, a imagem paternal e protetiva do educador vai se degradando na narrativa, posto que ele é o responsável pela leitura do livro das notas e a aplicação dos castigos. Os

amuletos que oferece são envoltos de violência para com os que não seguem as regras de disciplina do internato, incitando a antipatia dos aprendizes tanto à figura do diretor quanto à casa de educação.

Eis a figura de um ancião ou guia para os aprendizes em estudos acerca da vida privada em diferentes épocas no mundo. Para Paul Veyne (2009), em estudo acerca da função das escolas romanas em “*O Império Romano*”, destaca-se a importância de dois indivíduos na educação dos meninos romanos desde sua fase pueril à puberdade: a *nutris*, desempenhando também a função de ama de leite; e o pedagogo, também chamado “nutridor” (*nutritor, tropheus*). Este último, podendo incitar o amor ou ódio dos aprendizes. A respeito dos sentimentos que o educador desperta nos aprendizes, Erasmo de Roterdã nos esclarece como esses podem interferir no processo de ensino- aprendizagem através de uma experiência pessoal. Segundo esse autor, a aplicação do castigo físico desferido pelo seu preceptor retirou-lhe o gosto pueril pelos estudos. Para o estudioso, educar com amor livra os educandos do tédio das tarefas. Aliás, o tédio está presente na trajetória de Sérgio, descrito como “a grande enfermidade da escola, o tédio corruptor que tanto se pode gerar da monotonia do trabalho como da ociosidade” (POMPEIA, 2015, p. 153). A partir do pressuposto do “homem com um ser inacabado”, Roterdã (2008) defende que o homem está sujeito à nocividade, caso não haja a presença da educação. Sendo assim somente esta proporciona a ele o domínio dos saberes e a busca pela evolução humana. Por isso, o teórico sustenta a necessidade da escolha dos educadores que repugnam a instrução pela punição (algo que era comum no século XVI), pois os resultados são catastróficos se não há o zelo dos pais quanto a educação de seus filhos, transformando-os em monstros pela deformação da mente e gerindo-os da formação humana.

Em *O Ateneu*, o modelo educacional retratado é o higienista⁸, sistema aclamado na segunda metade do século XIX no Brasil. Na narrativa, o autor ironiza “a fé cega” que os pais depositavam nesse método educacional sendo o diretor um agente para tal propósito. No início da narrativa, Aristarco se mostra como um herói na educação que atua como o mediador de conhecimento. É visto como o “ilustre diretor”, “grande diretor”, “ilustre mestre”, “educador”, nomes que lhe atribuem prestígio e o fazem digno de louvor. Entretanto, conforme a face capitalista vai se revelando, a imagem do pedagogo sofre um processo de deterioração. Ele passa a ser referenciado também como “gerente” e “empresário”. Logo, o diretor comporta duas facetas, descritas pelo narrador da seguinte maneira:

⁸ Vide página 35.

A este vaivém e atitudes, feição dupla de uma mesma individualidade e contingência comum dos sacerdócios, estava tão habituado o nosso diretor, que nenhum esforço lhe custava a manobra. O especulador e o levita ficavam-lhe dentro em camaradagem íntima, *bras dessus, bras dessous*. Sabiam, sem prejuízo da oportunidade, aparecer por alternativa ou simultaneamente; eram como duas almas inconhas num só corpo. Soldavam-se nele o educador e o empresário com a perfeição rigorosa de acordo, dois lados da mesma medalha: opostos, mas justapostos (POMPEIA, 2015, p. 44-45).

À medida que o educador vai assumindo as características capitalistas, percebe-se que o item quatro⁹, presentes nas ideias do filósofo holandês, é o oposto do método do internato por meio das impressões de Sérgio acerca dos castigos sofridos por ele e os outros meninos. Além disso, o diretor mostra-se como a representação do *homo economicus*, conforme termo empregado por Ian Watt (2010). Como exemplo desse herói com características individualistas que despontava nos primeiros romances ingleses, no século XVIII, está o livro *As aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Robinson Crusoe, o herói deste romance, traça sua trajetória em busca do enriquecimento por meio da viagem. No entanto, Crusoe não se enquadra no perfil de homem humilde, pelo contrário, ele quer melhorar sua condição financeira já bastante favorável. Por isso, Watt (2010) classifica-o como o exemplo de *homo economicus*, uma típica representação do capitalismo. Diferentemente, do herói cavalheiresco que busca o inatingível, personificado pela figura feminina, esse protagonista busca multiplicar sua fortuna, tanto que só se casa quando realiza mais uma viagem para assegurar a sua situação financeira e, com a morte da esposa, casa-se novamente, escolhendo a mulher mais velha e sem graça, pois era “a melhor esposa do lote inteiro” (WATT, 2010, p. 72). Portanto, os laços familiares e a obediência aos padrões de família tradicional são quebradas. Para Crusoe, casamento constitui uma transação comercial assim como as amizades, pois vende Xury, que o livra de ser escravo, por sessenta moedas a um capitão português. O individualismo também marca presença na vida espiritual do herói, segundo Costa (2011):

Defoe imprime no livro a ideia de que cabe ao indivíduo a responsabilidade de sua relação com o espiritual e não mais à Igreja, como entidade que desempenha um papel de mediação entre o homem e Deus. Ora, mais uma vez, tal ideal, que caracteriza o protestantismo, aponta para o individualismo e a uma responsabilidade maior do indivíduo diante dos acontecimentos de sua vida (COSTA, 2011, p. 65).

O indivíduo diante dos acontecimentos de sua vida. Durante toda a narrativa isso é algo visível. Embora Crusoe, em alguns de seus acessos de medo, ou em outros, de agradecimento, dirige-se a Deus como causador de suas tristezas e alegrias, em muitas outras passagens deixa claro que, na verdade, era ele próprio quem tinha responsabilidade por suas ações. Essa marca

⁹ Vide nota de rodapé 1.

individual tinha traços da realidade social, pois a Igreja Anglicana deixou de ser o principal ponto de interesse dos ingleses na época, e a Casa da Moeda triunfava como o local de prestígio com o crescimento das relações capitalistas. Defoe dá voz a Crusoe por meio do romance no qual o herói conta sua trajetória, desse modo, o leitor percebe as marcas da sociedade capitalizada e egoísta por meio do diálogo em primeira pessoa, além de ser um herói que não se destaca pelos padrões de virtude, religião, mérito e bondade, mas esses padrões estão no plano moral da narrativa para que ele possa ser julgado, pois representa um homem com características comuns.

O individualismo também está em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Nele, a miséria, a sexualização e a exploração são expostas objetivamente por meio das ações animalescas das personagens. Dentre elas, destaca-se o português João Romão que ascende socialmente por meio de atos ilícitos e pela exploração da companheira Bertoleza. De certo modo, as características de João Romão e Robison Crusoe remetem a Aristarco pelas marcas individualistas e egoístas de homem capitalista que considera o lucro seu objetivo maior. É a busca pela ascensão social independentemente dos meios sórdidos que aproxima esses heróis de períodos distintos.

No caso de Aristarco, os meninos do internato são seus meios de enriquecimento. Essa característica capitalista evidencia-se no tratamento do diretor com os alunos. Para aqueles com as mensalidades atrasadas, o escarninho. Para os alunos sem atrasos, as simpatias. Além disto, o casamento também é um meio de enriquecimento para o educador, tanto que dentre os alunos, Rômulo é o predileto a genro devido sua condição social e financeira favorável.

Por meio do discurso entusiasmado do professor Venâncio acerca do internato e do diretor verifica-se o engano das famílias ao supor estarem escolhendo “a melhor casa de educação da época”:

O mestre, perorou Venâncio, é o prolongamento do amor paterno, é o complemento da ternura das mães, o guia zeloso dos primeiros passos, na senda escabrosa que vai às conquistas do saber e da moralidade. Experimentado no labutar cotidiano da sagrada profissão, o seu auxílio ampara-nos como a Providência na Terra; escolta-nos assíduo como um anjo da guarda; a sua lição prudente esclarece-nos a jornada inteira do futuro. Devemos ao pai a existência do corpo; o mestre cria-nos o espírito (sorites de sensação), e o espírito, é a força que impele, o impulso que triunfa, o triunfo que nobilita, o enobrecimento que glorifica, e a glória é o ideal da vida, o louro do guerreiro, o carvalho do artista, a palma do crente! A família, é o amor no lar, o estado é a segurança civil; o mestre, com amor forte que ensina e corrige, prepara-nos para a segurança íntima inapreciável da vontade. Acima de Aristarco — Deus! Deus tão-somente; abaixo de Deus — Aristarco (POMPEIA, 2015, p. 32).

Nesse trecho, o educador como o herói idealizado, uma das características do movimento romântico no Brasil. Com a deterioração da personagem, está a construção crítica

tanto ao Romantismo quanto ao modelo educacional ficcionalizado. Além disso, a má escolha dos pais se contrapõe ao item três de formação humana¹⁰. O modelo higienista, ficcionalizado no livro, garante a superioridade dos internatos perante a família no que se refere a educação dos filhos. Aristarco, assim, vai assumindo a figura de tirano pelas suas atitudes e pela personificação que é do internato. Esse tirano, segundo os estudos de Joseph Campbell (p. 25, 2007), “é o acumulador do benefício geral. É o monstro ávido pelos vorazes direitos do ‘meu e para mim’”. As palavras do professor Venâncio mostram as qualidades que realmente a personagem deveria comportar caso agisse como o protetor dos alunos, preparando-os para o próximo renascimento. Seguindo os estudos do teórico estadunidense, além de protetor, o diretor representa o herói que cumpriu sua jornada e que necessita transmitir seu aprendizado para a comunidade, isto institui a terceira fase da trajetória do herói – o retorno. Entretanto, o individualismo e o capitalismo presente no pedagogo revelam o herói que recusou o chamado enquanto educador, por isso, a ruína é o seu destino.

3.3 A Mulher na Trajetória do Herói



Figura 6: D. Ema – mater et mulier.
Fonte: (POMPEIA, 2015, p. 208-121).

A Figura 6, “D. Ema – mater et mulier”, se refere a outro elemento da trajetória do herói, a mulher, mais especificamente, a figura da mulher seja como elemento angelical ou maligno representadas, respectivamente, por D. Ema e Ângela. Campbell (2007) esclarece que a oscilação entre essas duas facetas atreladas ao feminino está relacionada à percepção do herói

¹⁰ Vide nota de rodapé 1.

com a vida, visto que a mulher é o seu símbolo. Logo, quando o herói não tem domínio sobre a própria condição vital, ele a demoniza, afastando-a por acreditar na ideia fantasiosa de que esta é a razão de seus infortúnios e a mancha de sua reputação. Essa última imagem simbólica está presente na narrativa por meio da visão de Barreto sobre a mulher. Segundo o narrador-protagonista d’*O Ateneu*, “a cauda do demônio do Barreto era de rendas. Na Rua do Ouvidor, faria o Satanás – fanfreluche. Uma coisa horrível, com dois olhos, destinados à perdição dos homens” (POMPEIA, 2015, p. 113). Mediante as ideias de Barreto, o narrador encaminha o leitor a acreditar que a imagem criada pelo amigo o afasta das mulheres, por isso, “com a pureza a mais, natural da idade, ia zombando de Ângela e pompas adjacentes” (POMPEIA, 2015, p. 114). Percebemos que esse caráter da mulher demonizada é um elemento da mentalidade medieval, pois nos estudos de Jacques Le Goff (2009) encontramos a narrativa da Papisa Joana¹¹, fruto do imaginário medieval, que é colocada como traiçoeira na sociedade por assumir o corpo e a função considerados masculinas.

Há aí uma visão negativa acerca da figura feminina explicitamente na personagem Ângela, principalmente, após o assassinato do criado da casa de Aristarco por um dos jardineiros do internato. Assassino e vítima disputavam o coração dessa personagem. Além de comprovar a teoria de Barreto, o episódio chama a atenção do protagonista para os aspectos físicos da mulher:

Ângela tinha cerca de vinte anos; parecia mais velha pelo desenvolvimento das proporções. Grande, carnuda, sanguínea e fogosa, era um desses exemplares excessivos do sexo que parecem conformados expressamente para esposas da multidão – protestos revolucionários contra o monopólio do tálamo (POMPEIA, 2015, p. 119).

A mulher é colocada como “consciente de formosura” e “*sabbat* das lascívias” de Sérgio e dos demais internos nos quais despertava também os institutos sexuais. Ora Sérgio mostra-se iludir por Ângela devido à sua fisionomia chorosa perante ao corpo da vítima, ora ele pensa na demonização da mulher de Barreto, e a veste de pecado.

Está também na personagem D. Ema a presença dessa visão dual com relação à figura feminina. A personagem constitui a projeção maternal e o desejo carnal dos internos. No capítulo I, Sérgio a caracteriza maternalmente da seguinte maneira:

O poemeto de amor materno deliciou-me como uma divina música. Olhei furtivamente para a senhora. Ela conservava sobre mim as grandes pupilas negras, lúcidas, numa expressão de infinda bondade! Que boa mãe para os meninos, pensava

¹¹ A Papisa Joana é uma heroína do imaginário medieval. Sua história surge no final do século XII. Segundo a história, Joana era uma mulher nativa de Mainz que transveste-se para seguir seu amante. Após estudos em Atenas, ela é aclamada papisa em Roma.

eu. Depois, voltada para meu pai, formulou sentidamente observações a respeito da solidão das crianças no internato (POMPEIA, 2015, p. 119).

Essa ideia de mãe abraça o coração do menino, que está prestes a deixar o lar, por projetar a continuação dos carinhos maternos no internato, todavia, após o corte do cordão umbilical, as pulsões sexuais se voltam, primeiramente, para Ângela, em seguida, para D. Ema:

Sonhei: ela sentada na cama, eu no verniz do chão, de joelhos. Mostrava-me a mão, recortada em paro jaspe, unhas de rosa, como pétalas incrustadas. 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 (POMPEIA, 2015, p. 214).

Pelo sonho de Sérgio, identifica-se a fuga da realidade, usando os sonhos como instrumento de projeção dos anseios e desejos, uma das características do romantismo. Conforme a dissertação “A pedagogia do sexo em *O Ateneu*: o dispositivo de sexualidade no internato da “fina flor da mocidade brasileira”, de Fernando de Figueiredo Balieiro, “a sexualidade aqui é veiculada a um meio degenerativo, do qual o personagem principal busca escapar” (BALIEIRO, 2000, p. 47). Independentemente dos desejos homoafetivos ou heteroafetivos, a fuga e a projeção de pecado ao sexo são permanentes na narrativa de Raul Pompeia. Portanto, as referências à D. Ema nos mostram o conflito e a relação de imoralidade ligada as manifestações sexuais dos meninos no colégio. Além do mais, o diretor endossa a ideia de imoralidade nos desejos homoafetivos, principalmente, por meio da exposição e da humilhação da relação entre Cândido e Emílio Tourinho, narrada da seguinte maneira: “Apresento-lhes, meus senhores, a sra. D. Cândida” – acrescentou com uma ironia desanimada. – Para o meio da casa! E curve-se diante dos seus colegas!!!” (POMPEIA, 2015, p. 192).

Retomando aos estudos de Joseph Campbell (2007), no que concerne à mulher, quando o herói reconhece a importância da figura feminina, ele demonstra que sabe lidar com a vida, se despe das suas características nocivas para reconhecer a importância da natureza, posto que mãe e natureza estão ligadas no sentido de que a primeira ensina o filho a lidar e obedecer as ordens da segunda. Por isso, ora ela pode estar relacionada à bondade ora com maldade. Portanto, a visão conflituosa dos garotos perante os impulsos sexuais são marcas na deficiência no percurso de cada garoto, pois eles não são capazes de lidar com um processo de natureza humana: sentir desejo sexual. Ademais, essa recusa ao sexo é um reflexo social do sistema higienista, do século XIX, cujo método, amparado pela medicina, repugnava “todas as modalidades de manifestação sexual inadequadas, etiologia da maioria dos males segundo o receituário dos médicos” (LOPES, FILHO & VEIGA, 2016, p. 453).

3.4. A (De) Formação do Herói no Ateneu



Figura 7: A leitura do livro das notas.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 83.

Em *O herói de mil faces*, Joseph Campbell afirma: “o herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno aperfeiçoado, não específico e universal, renasceu” (CAMPBELL, 2007, p. 13). Esta é a capacidade de renascimento do herói em diferentes contextos histórico-sociais, obedecendo à estrutura do monomito. Entretanto, esses heróis também podem recorrer a heróis anteriores em suas características, e assim serão residuais, pois nunca partem do zero, possuem remanescências. Partindo desse pressuposto, tem-se o argumento dessa parte da dissertação, mostrando como os heróis de diferentes épocas partilham de elementos residuais em sua constituição e, apresentam essas características convergentes com a trajetória de Sérgio e os outros meninos.

Sobre a escola como ambiente para formação dos heróis, destaca-se os estudos do filósofo holandês Erasmo de Roterdã (2008), em *De Pueris*, para quem a educação deve ser diligente e aprimorada, pois isto constitui a fonte de virtude do ser humano e, por isso, a necessidade da priorização da educação humanizada e a eliminação dos procedimentos violentos de cunho físico e psicológico. Todavia, o internato Ateneu é um ambiente de sobrevivência e não de vivência humanizada em que as cenas de violência compõem o cotidiano dos internos. Portanto, se Roterdã (2008) denunciava as práticas violentas no ambiente escolar no século XVI na Europa, no Brasil do século XIX tem-se a propagação de atos cruéis para a formação do indivíduo nas instituições escolares. É essa escola que não corresponde à formação do herói atrelada à humanização do meio (escola) e de seus sujeitos (alunos) que é aqui observada n'O Ateneu. A análise literária do romance de Raul Pompeia – construído em crítica ao romantismo (individualismo) em oposição ao que preconiza Roterdã (2008) (altruísmo) –

compreende a escola como espaço essencial na formação humana (do herói), sendo o Ateneu o oposto ao ambiente de formação de heróis.

A Figura 7, “A leitura do livro das notas”, vem ao encontro das exposições sofridas pelos alunos no internato. Essas exposições encontram-se também em narrativas de outras épocas, explanadas a seguir, o que demonstra seu caráter remanescente.

3.4.1 A Fina Flor da Sociedade Brasileira

O primeiro elemento residual na caminhada do herói é sua “origem nobre”. No livro *Além da cruz e da espada*, de José William Craveiro Torres (2016), em estudo acerca dos resíduos clássicos na novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, é possível identificar os perfis dos heróis greco-romanos. Para o estudioso, defini-los como semideuses é reducionismo, pois o que os caracteriza é a “maneira superior como se comportaram, pelo tipo de vida ímpar que levaram, pelas qualidades morais e pela bravura sobre-humanas que possuíram” (TORRES, 2016, p. 88). Além disso, nem todo herói necessariamente é filho de um deus/deusa com um/uma mortal, eles podem derivar da espécie humana bem como os deuses podem ter feitos heroicos. O *Dicionário mítico-etimológico*, de Junito de Souza Brandão (2014), registra que os heróis gregos podem ser deuses, semideuses ou humanos, mas eles sempre têm um toque com a nobreza. Como esclarece Torres (2016):

Jasão, Teseu, Édipo e Páris (ou Alexandre) tiveram uma origem nobre: Dânae, mãe de Perseu, era filha de Acrísio, rei de Argos; Esão, pai de Jasão, foi rei de Iolco; Egeu, rei de Atenas, e Etra, filha do rei de Trézen (ou Trezena), eram os pais de Teseu; Laio, rei de **Tebas, o genitor** de Édipo; Príamo, rei de Troia, foi o pai de Páris. Hércules (ou Hércules), que foi citado num dos trechos dos livros de Brandão, também foi filho de reis: Anfitrião, rei de Tirinto, e Alcmena, filha de Electrion, rei de Micenas” (TORRES, 2016, p. 93).

Argumentos que convergem com os estudos de Brandão (1987) a respeito da origem nobre do herói:

Consoante Rank, o herói descende de ancestrais famosos ou de pais da mais alta nobreza: habitualmente é filho de um rei. Seu nascimento é precedido por muitas dificuldades, tais como a continência ou a esterilidade prolongada, o coito secreto dos pais, devido à proibição ou ameaça de um Oráculo, ou ainda por outros obstáculos, como o castigo que pesa sobre a família. Durante a gravidez ou mesmo anterior à mesma, surge uma profecia, sob forma de sonho ou de oráculo, que adverte acerca do perigo do nascimento da criança, uma vez que esta põe em perigo a vida do pai ou de seu representante. Via de regra, o menino é exposto num monte ou num "recipiente", cesto, pote, urna, barco, é abandonado nas águas, as mais das vezes, do mar. É recolhido e salvo por pessoas humildes: pastor, pescador, ou por animais e é

amamentado por uma fêmea de algum animal, urso, loba, cabra... ou ainda por uma mulher de condição modesta. Transcorrida a infância, durante a qual o adolescente, não raro, dá mostras de sua condição e natureza superiores, o "futuro herói" acaba descobrindo, e aqui as circunstâncias variam muito, sua origem nobre (BRANDÃO, 1987, p. 20).

Em linhas gerais, o trecho de Rank citado por Brandão remete à nobiliarquia como elemento residual na trajetória do herói. Assim como os heróis épicos e trágicos (que tinham linhagem nobre, no sentido de serem filhos de reis ou fazerem parte da aristocracia) os heróis medievais também possuem essa característica. Em *A Demanda do Santo Graal* e *Amadis de Gaula*, é possível ver que tanto Artur quanto Amadis, apesar de não saberem sua origem nobre, são aclamados cavaleiros e são heróis nessas narrativas. No entanto, além da origem nobre, “havia ainda, na Idade Média, cavaleiros reais que se julgavam (ou que eram apontados como) parentes de Cristo, da mesma forma como na Antiguidade greco-latina alguns heróis míticos/épicos acreditavam ser (ou eram tidos como) descendentes dos numes” (TORRES, 2016, p. 237). A questão da descendência nobiliárquica nos revela remanescências da mentalidade na sociedade medieval, pois eles persistem com a necessidade de uma linhagem nobre de caráter pagão da era clássica para o cristianismo da Era Medieval.

No livro de Pompeia (2015), o Ateneu abriga a “fina flor da sociedade brasileira”, sua origem nobre está ligada aos bens dos pais e ao poder capitalista; origem ironizada pelo narrador:

Em suma, um personagem que, ao primeiro exame, produzia-nos a impressão de um enfermo, desta enfermidade atroz e estranha: a obsessão da própria estátua. Como tardasse a estátua, Aristarco interinamente satisfazia-se com a afluência dos estudantes ricos para o seu instituto. De fato, os educandos do Ateneu significavam a fina flor da mocidade brasileira. A irradiação da réclame 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 (POMPEIA, 2015, p. 30).

Assim, pagavam por uma educação precária e problemática. Esse contexto de “privilégios” da elite brasileira no texto literário, nos remete a exclusividade da educação denominada “de qualidade”. Segundo Lopes, Filho e Veiga (2016), “nessa perspectiva, pode-se afirmar, como muitos faziam à época, que, para a elite brasileira, a escola para os pobres, mesmo em se tratando de brancos e livres, não deveria ultrapassar o aprendizado das primeiras letras”, isto é, saber ler, escrever e contar, não se pensava na necessidade de instruí-los para o ensino secundário e o ensino superior, visto que somente para a elite era destinado os saberes mais complexos, isto é, culturalmente, a educação servia como mecanismo de manutenção de

poder e meio de manipulação das camadas consideradas inferiores, que deveriam ter participação social controlada para permanecerem em alienação, assim Lopes, Veiga e Filho (2016) ressaltam como essa educação elementar se transformou para o Estado Nacional “umas das principais estratégias civilizatórias do povo brasileiro”. Desse modo, a narrativa nos revela um elemento do imaginário da sociedade brasileira do século XIX.

3.4.2 “*Vejam Esta Cara!...*”



Figura 8: A exposição dos meninos.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 193.

A Figura 8 se relaciona com o segundo ponto remanescente na trajetória do herói: a exposição. Nos heróis trágicos e épicos, ela é causada por seu nascimento irregular ou por serem a causa da destruição de sua pólis e/ou família. No que diz respeito a isso, em Brandão (2014), tem-se o incesto de Tieste com sua filha Pelopia que originou Egisto e, na tragédia clássica, o incesto entre Édipo e sua mãe Jocasta que deu origem a Etéocles, Polinice, Antígona e Ismene. O rei de Tebas também serve como exemplificação de predestinação, pois o Oráculo de Delfos revela a Laio, pai do herói, que ele o mataria e desposaria a mãe, motivo pelo qual o expõe no monte Citéron para causar sua morte e evitar o acontecimento trágico. Entretanto, esses heróis estão destinados a cumprir seus fados, por isso, sempre são encontrados por alguém, seja humano ou animal, e assim sobrevivem, como no mito sobre os heróis Rômulo (um dos reis de Roma) e Remo que foram atirados no rio, mas foram encontrados e amamentados por uma loba antes de serem educados pelo pastor Faustulus e por sua mulher, Aca Larência. Isto posto, as

provas para a sobrevivência dos heróis greco-romanos apresentam-se desde a tenra idade até a morte. As aventuras são procuradas ou sujeitas a eles por intermédio dos deuses e acompanhadas da manifestação do maravilhoso e de seres sobrenaturais.

Essa característica reaparece em José William Craveiro Torres (2016) em estudo acerca das aventuras do lendário rei Artur e os cavaleiros da tábua redonda em busca do Graal, item que acreditavam ter sido o cálice que Jesus usou na última ceia. Para este estudioso da residualidade, o imaginário do cavaleiro medieval das novelas de cavalaria bem como dos cavaleiros da Baixa Idade Média são resíduos do imaginário tanto do herói clássico quanto dos guerreiros greco-romanos, por isso, defende-se a ideia de uma mentalidade heroica entre estes períodos.

Na novela de cavalaria *Amadis de Gaula*, por exemplo, o herói Amadis foi sujeito à exposição quando foi abandonado pela mãe, Elisena. Conforme Torres (2016), a formação iniciática entre os heróis clássicos e os heróis medievais representam a realidade sócio-histórica dessas sociedades, visto que, desde a fase pueril, os homens gregos, romanos e medievais eram preparados para enfrentar os desafios. Eles aprendiam as artes da guerra e atitudes nobres para desempenhar o papel de guerreiro e de cidadão na sociedade. Essa formação iniciática, na Literatura, é mediada pelos preceptores que preparam os heróis fisicamente e espiritualmente para a trajetória comum a todos heróis. Isto nos mostra como a Literatura vem representando os imaginários de cada época por meio do texto literário.

N’*O Ateneu*, há a exposição dos meninos no colégio aos castigos físicos e às humilhações. A primeira exposição tem relação com a leitura do livro das notas. No capítulo IV do livro, a partir do momento que as notas de Sérgio começam a baixar, seu nome entra no livro das notas e, a primeira vez, é perdoado pelo diretor. Nas sucessivas vezes que Sérgio aparece no livro, o perdão não lhe é concedido e, este, recebe o sabor da primeira exposição:

Houve ainda terceira, quarta, por diante. Cada uma delas doía-me intensamente; contudo não me indignavam. Aquele sofrimento eu o desejava, na humildade devota da minha disposição atual. Chorava à noite, em segredo, no dormitório; mas colhia as lágrimas numa taça, como fazem os mártires das estampas bentas, e oferecia ao céu, em remissão dos meus pobres pecados, com as notas más boiando (POMPEIA, 2015, p. 85).

Nessa fase, a figura do herói entra em período de crise, pois não se considera digno do colégio e nem possuidor de talentos como os outros garotos. A exposição, devido às notas baixas, não se restringe ao protagonista; outros meninos, como Franco, também passam pelo mesmo dissabor. Esse último enfrentava “o calo da habitualidade, um assassinato do pudor”.

Todavia, percebe-se que há critérios não iguais para o nome estar no livro de notas. Tais privilégios e infortúnios são mostrados na citação a seguir:

Com exceção dos privilegiados, os vigilantes, os amigos do peito, os que dormiam à sombra de uma reputação habilmente arranjada por um justo conchavo de trabalho e cativante doçura, havia para todos uma expectativa de terror antes da leitura das notas. O livro era um mistério. À medida que se desenrolava a gazetilha, as ânsias iam serenando. Os vitimados fugiam, acabrunhados de vergonha, oprimidos sob o castigo incalculável de trezentas carinhas de ironia superior ou compaixão de ultraje. Passavam junto de Aristarco ao sair para a tarefa penal de escrita. O diretor, arrepiando uma das cóleras olímpicas que de um momento para outro sabia fabricar, descarregava com o livro às costas do condenado, agravante de injúria e escárnio à pena de difamação. O desgraçado sumia-se no corredor, cambaleando (POMPEIA, 2015, p. 83).

Como visto, as exposições dos garotos rendiam tanto os olhares julgadores quanto os de compaixão dos demais. Também existiam os castigos de cunho psicológico (a humilhação) e/ou físico (a escrita). Entre os exemplos de exposição na narrativa, destacamos os seguintes: ficar de cara contra a parede, escrever dez páginas escrito durante noite, ficar de joelhos na hora do recreio, estes castigos sofridos por Franco; ficar com os sapotis nas mãos nas horas das refeições¹², este último, pena aplicada em Sérgio e Franco; e a prisão de Bento Alves na cafua após uma briga com Malheiros.

No decorrer dessa trajetória, outro aspecto de exposição é representado no internato: as manifestações de sexualidade. Como mencionado anteriormente, as pulsões sexuais dos meninos são apresentadas na narrativa com teor de imoralidade, principalmente, quando há homoafetividade. A marca de exposição e humilhação devido aos casos amorosos entre os meninos são representados por Cândido e Emílio Tourinho:

“Tenho a alma triste. Senhores! A imoralidade entrou nesta casa! Recusei-me a dar crédito, rendi-me à evidência...” Com todo o vigor tenebroso dos quadros trágicos, historiou-nos uma aventura brejeira. Uma carta cômica e um encontro marcado no Jardim. “Ah! mas nada me escapa... tenho cem olhos. Se são capazes, iludam-me! Está em meu poder um papel, monstruoso corpo de delito!, assinado por um nome de mulher! Há mulheres no Ateneu, meus senhores!” Era uma carta do Cândido, assinada Cândida. “Esta mulher, esta cortesã fala-nos da segurança do lugar, do sossego do bosque, da solidão a dois... um poema de pouca-vergonha! É muito grave o que tenho a fazer. Amanhã é o dia da justiça! Apresento-me agora para dizer somente: serei inexorável, formidando! E para prevenir: todo aquele que direta ou indiretamente se acha envolvido nesta miséria... tenho a lista dos comprometidos... e que negar espontâneo auxílio ao procedimento da justiça, será reputado cúmplice e como tal: punido!” (POMPEIA, 2015, p. 188).

Assim, Cândido e Emílio Tourinho são expostos perante os seus colegas como imorais, sujeitos a violência psicológica e também ao castigo físico, visto que são obrigados a ficar de

¹² Vide citação página 36.

joelhos perante os colegas. Desse modo, a exposição constitui a primeira das provas do herói no internato. Provas com castigos, ameaças e medos que ferem os preceitos de educação humanizada apresentadas em Erasmo de Roterdã (2008). A leitura de *De pueris* do filósofo holandês possibilitou-nos a identificação de Aristarco como representação de ditador visto que ele exerce a autoridade máxima na escola e pune os alunos que contrariem seu ideal de moralidade. Dito isso, ocorre em *O Ateneu* o registro da educação moldada no Brasil do século XIX muito distante das ideias do humanista holandês. Cada menino entregue para Aristarco, o diretor, padece, de algum modo, do despreparo para a educação.

3.5 Os Heróis no Ateneu

Essa subseção se inicia com a abertura do livro *O Ateneu*, de Raul Pompeia, “vais encontrar o mundo”. É com esse convite que se busca descobrir mais uma proposta de leitura para esse livro, recorrendo aos estudos feitos anteriormente e, propondo um novo olhar sobre a narrativa. Nessa seção, o herói Sérgio e seus colegas de internato surgem com seus amores, lamentos, provas, a figura dos preceptores em suas vidas, os castigos, assim, eles ganham o protagonismo. Esses alunos contam suas trajetórias, por meio do olhar observador de Sérgio, como heróis em seu caminho de conhecimento para se tornarem aptos à vida pública e heroica. Portanto, são aqui apreciados como heróis singulares que remetem a outros no sentido da trajetória comum a todos os heróis formulada por Joseph Campbell, para o qual “o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito” (CAMPBELL, p. 17). Desse modo, os heróis surgem em outras épocas com marcas residuais de heróis anteriores. Partindo desse pressuposto, chega-se ao argumento deste tópico, mostrando como Sérgio e os outros meninos traçam seu percurso no Ateneu, e analisa-se como a escola propicia a (de)formação daqueles garotos, itens que desenvolvemos nas seguintes subseções.

Para definição dos diferentes tipos de heróis no Ateneu recorreremos a Joseph Campbell (2007) que traça seis categorias de heróis, são elas: o herói como guerreiro, o herói como amante, o herói como imperador, o herói como tirano, o herói como redentor do mundo e o herói como santo. Essas classificações servem de base para as definições de heróis no internato.

O ponto de partida de Joseph Campbell (2007) para os diferentes tipos de herói é a diferença entre o herói primordial e o herói humano. Este realiza um trabalho humano como: controlar as paixões, explorar as artes e elaborar as instituições econômicas e culturais do

Estado. Ele representa o progresso do ciclo cosmogônico no qual, a exemplo, o imperador possui forma humana, é um rei-homem; aquele é “o portador de um poder especial, criador e sustentador do mundo, que é muito maior que o poder presente na psique humana normal” (2007, p. 307). Ele é a manifestação do proto-humano e do sobre-humano no mundo, a exemplo de Aquiles, herói semideus da epopeia *Ilíada*, de Homero, ou de Shen Nung, o Imperador Terrestre das crônicas chinesas. Dessa maneira, os heróis se tornaram cada vez menos fabulosos do que aqueles dos mitos de criação. É nessa categoria de herói que tem características humanas que se enquadra o romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia. A seguir, tratamos sobre esses heróis-humanos embasando-se na classificação dos diferentes tipos de heróis propostos pelo teórico estadunidense.

3.5.1 O Conselheiro Rabelo



Figura 9: Sérgio e Rabelo.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 55.

Seguindo os tipos de definições do teórico estadunidense, encontra-se o herói-guerreiro¹³, agente da vontade divina. Ele é treinado para desenvolver habilidades manuais e espirituais para conseguir enfrentar as provas, que podem derrotar o tirano, o dragão, a fim de libertar uma vila, uma cidade ou uma civilização. Concomitantemente, apresenta-se o herói-

¹³ Muito embora Joseph Campbell (1997) utilize a nomenclatura “o herói como guerreiro” (CAMPBELL, p. 322), o “herói como amante” (CAMPBELL, p. 328) e “herói como imperador e tirano” (CAMPBELL, p. 331), herói como redentor do mundo (CAMPBELL, p. 334) e herói como santo (CAMPBELL, p. 337), decidimos pelo processo de composição entre as palavras “herói” e suas características “guerreiro”, “amante”, “imperador”, “tirano”, “redentor” e santo”.

amante cuja função é resgatar a mulher, a donzela, a noiva, a virgem das prisões restritivas. Suas provas consistem em enfrentar a figura do pai, da mãe ou qualquer elemento de circunstância restritiva. Sucessivamente, tem-se o herói-imperador, que representa o herói abençoado pelo pai. Nesse sentido, ele media as relações do divino com a humanidade e, por isso, pode ser um mestre ou imperador. Em contrapartida, o herói-tirano caracteriza-se pela deterioração do caráter do representante do divino no mundo (um imperador ou mestre). Devido a suas transgressões, apresenta-se o herói-guerreiro para livrar o mundo de suas ações tirânicas.

Posteriormente, apresenta-se o herói-redentor cuja função é libertar a humanidade da desolação por falha moral do homem. “Suas palavras trazem consigo uma autoridade que ultrapassa tudo o que o que foi pronunciado pelos heróis do cetro e do livro (CAMPBELL, 2015, p. 334). Ele é a junção do pai e do filho e também pode livrar o mundo de um tirano. Por último, expõe-se o herói-santo, que é aquele que renuncia o mundo, se liberta das nocividades humanas. Ele está além da vida e do mito, por isso, as narrativas não conseguem representá-los fielmente. “Suas lendas são representadas, mas os piedosos sentimentos e lições das biografias são necessariamente impróprios (CAMPBELL, 2015, p. 338). Como exemplo deste último, apresenta-se Édipo, que após conhecimento do parricídio e do incesto, vaza seus olhos, abandona o reino e renuncia ao seu passado. Importante esclarecer que não foram analisados todos os meninos do internato. Foram escolhidos 6 (seis) personagens, aqueles que, cada um a seu tempo e a seu modo, participaram do processo de formação do herói Sérgio, conforme organizamos na figura abaixo:



Figura 10: A relação de Sérgio e outros meninos no Ateneu
Fonte: própria

As portas do internato foram abertas para acolher Sérgio, no entanto, conhecer o local necessitava de um guia. Na Figura 9, Raul Pompeia ilustrou Sérgio e Rabelo. Rabelo é o primeiro contato de Sérgio, e assume esse papel, aconselhando-o da seguinte maneira:

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 a melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores (POMPEIA, 2015, p. 54).

Além das características de alguns alunos, Rabelo relata sobre a necessidade de fazer-se viril perante os demais. Nesse sentido, Rabelo desempenha o papel de ancião. Na jornada, ele representa a figura protetora que dá os amuletos para o herói. No caso desse menino, ele dá ao protagonista os conselhos necessários para sua sobrevivência dentro do internato. Assim, a personagem principal vai construindo suas primeiras impressões do colégio.

Esse tipo de auxiliar aparece em narrativas de outras épocas, como na lenda do rei Arthur encontrada na narrativa *Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda*, de Howard Pyle. Esse sábio, era um mago poderoso conhecido pelo nome Merlin e dava conselhos ao Uther-Pendragon. Na Antiguidade Clássica, também se identifica a presença do auxiliar, o Centauro Quirão. Conforme Junito de Souza Brandão (2014), esse mentor transmitia conhecimentos relativos à música, à arte da guerra, e da caça, à ética e à medicina. Ele também era conhecido por ser educador de grandes heróis (como Asclépio, Perseu, Aquiles, Jasão, entre outros).

No Ateneu, esse aspecto de mentor e auxiliar também é desempenhado por outros meninos como Sanches, Franco, Barreto e Bento Alves. Entretanto, ora estes admitem qualidades de mentores ora “protetores” de Sérgio. A personagem Sanches admite explicitamente essas duas características. A primeira, percebe-se nas lições de Geografia, Gramática, História e outras disciplinas que o grande estudante ministra ao protagonista. A segunda, refere-se à gratidão e íntima amizade que eles desenvolvem após “o primeiro da classe” ter-lhe salvo de um afogamento no “Natação”, local de banho dos internos.

Com Franco, a personagem vivenciou os castigos e aprendeu a lidar com eles. Sucessivamente, inicia-lhe Barreto à instrução aos pensamentos beatos e a punição à imoralidade. Por fim, Bento Alves o desenvolvimento do hábito da leitura e o contato com textos aclamados na Literatura, a saber: contos de Schmidt, a sabedoria no Simão de Nântua; o conhecimento das aventuras de Gulliver, a leitura d’*Os Lusíadas*. Além do desenvolvimento do gosto pelo autor Júlio Verne. Assim, “perdeu-se a lição viril de Rabelo: prescindir de

protetores” (POMPEIA, 2015, p. 66). A lição do conselheiro do internato alude ao imaginário da época (século XIX) na qual a orientação sexual dos homens os qualificava como moralmente dignos de honra ou não.

3.5.2 O Vigilante Sanches

O segundo menino em trajetória é Sanches. Por ele, Sérgio desenvolve, primeiramente, antipatia. Referindo-se a ele como o garoto do “olhar visguento” e de “pegajosa ternura”; seguidamente, uma profunda amizade. Assim, ele é descrito da seguinte maneira: “primeiro da classe, muito inteligente, vencido apenas por Maurílio, na especialidade dos noves fora vezes tanto, cuidadoso dos exercícios, êmulo do Cruz na doutrina, sem competidor na análise, no desenho linear, na cosmografia” (POMPEIA, 2015, p. 50). A visão de Sérgio sobre o garoto muda devido ao sentimento de gratidão por ter-lhe salvado no banho e por causa de sua posição no internato. Sanches é vigilante, inteligente, a figura ideal de um protetor cujos benefícios propiciam a Sérgio o aumento na média das notas e a proteção perante os castigos, pois:

Estes oficiais inferiores da milícia da casa faziam-se tiranetes por delegação da suprema ditadura. Armados de sabres de pau com guardas de couro, tomavam a sério a investidura do mando e eram em geral de uma ferocidade adorável. Os sabres puniam sumariamente as infrações da disciplina na forma: duas palavras ao cerra-fila, perna frouxa, desvio notável do alinhamento. Regime siberiano, como se vê, do que resultava que os vigilantes eram altamente conceituados (POMPEIA, 2015, p. 65-66).

A característica tirânica desse grupo aristocrático de meninos, permitiu classificá-los como a representação do herói-tirano, pois são responsáveis por manter a ordem no regime do internato, sendo severos, duros e arrogantes com os mais fracos. Dentro desse grupo, além de Sanches, encontram-se os seguintes alunos: Malheiro, Ribas, Mata, Saulo Rômulo. Sobre este último, o narrador deixa explícito sua incapacidade em se destacar nas aulas e nos exercícios, sendo qualificado como “besta, grandalhão, último na ginástica pela corpulência bamba, último nas aulas, dispensado do Orfeão pela garganta rachada de requinta velha” (POMPEIA, 2015, p. 65). Todavia, sua atividade no manejo do bombo e condição econômica o faz “merecedor” do cargo de vigilante e a predileção de Aristarco para o patamar de genro. Mais uma vez, o aspecto de *homo economicus* se faz presente na narrativa.

Para o narrador-personagem, a amizade de Sanches é conveniente para sua sobrevivência no colégio. Eles passam a fazer companhia um ao outro nos exercícios ginásticos, na entrada da capela, no refeitório, nas aulas, na saudação ao anjo da guarda, na distribuição do pão seco depois do canto. Sérgio passava pela “efeminação mórbida” e, sentia-se “possuído de

certa necessidade preguiçosa de amparo, volúpia de fraqueza em rigor imprópria do caráter masculino” (POMPEIA, 2015, p. 67). A amizade cultivada por ambos cresce para um sentimento mais intenso, com aspectos residuais de vassalagem amorosa – própria da relação de submissão entre trovador e a amada nas cantigas medievais – visto na proteção e no cortejo do vigilante. Georges Duby (2011) faz referência esse tipo de “amor delicado” como um jogo ou torneio, pois o jovem arrisca sua vida em busca do inacessível. Assim, o herói se apresenta como amante em uma jornada cuja realização consiste na missão impossível, obter a mulher desejada. Nesse sentido, Sanches veste a roupagem de outro tipo de herói: o amante. Entretanto, as reuniões de estudo, a maneira como Sanches se aproxima e o medo por ser caracterizado como submisso, faz com que Sérgio se afaste devido às condições sociais impostas a aproximação de garotos.

3.5.3 O Guerreiro Franco

Após o rompimento com Sanches e com os sabores de calma e de estabilidade nas notas, o protagonista admite outro protetor. Dessa vez, com personalidade diferente do amigo anterior. Este é:

um rapazola de quatorze anos, raquítico, de olhos pasmados, face lívida, pálpebras pisadas. À frente, com a expressão vaga dos olhos e obliquidade dolorida dos supercílios, pousava-lhe uma névoa de aflição e paciência, como se vê no *Flos sanctorum*. A parte inferior do semblante rebelava-se; um canto dos lábios franzia-se em contração constante de odioso desprezo (POMPEIA, 2015, p. 57).

Franco é considerado o terror do Ateneu, pois rebela-se contra o sistema. As punições o aproximam de Sérgio e, também com ele, esse vivencia dois castigos: a exposição no refeitório com os sapotis nas mãos dos alunos e a escritura de oito páginas. Dentre algumas das peraltices desse menino dentro do colégio estão: urinar no poço da escola e jogar cacos de vidro no tanque de banhos dos alunos. A periculosidade do garoto também é alertada pelo conselheiro Rabelo:

Hoje é o primeiro dia, ali está de joelhos o Franco. Assim atravessa as semanas, os meses, assim o conheço, nesta casa, desde que entrei. De joelhos como um penitente expiando a culpa de uma raça. O diretor chama-lhe cão, diz que tem calos na cara. Se não tivesse calos no joelho, não haveria canto do Ateneu que ele não marcasse com o sangue de uma penitência. O pai é de Mato Grosso; mandou-o para aqui com uma carta em que o recomendava como incorrigível, pedindo severidade (POMPEIA, 2015, p. 54).

Entretanto, os atos cometidos pelo rapazola são atos de vingança perante às punições e humilhações as quais é submetido. O garoto incorrigível alude às características de herói-guerreiro em uma tentativa frustrada de derrotar o dragão ou o tirano. Nesse caso, a família e o

colégio defensores da moralidade são os dragões que ele luta durante os dias. Essa luta travada por Franco contra o sistema é representada simbolicamente quando é preso na cafua. O narrador descreve essa prisão da seguinte maneira:

Embaixo da casa. Fazia-se entrada pelo saguão cimentado dos lavatórios; sentia-se uma impressão de escuro absoluto; para os lados, a distância, brilhavam vivamente, como olhos brancos, alguns respiradouros gradeados daquela espécie de imensa adega. O chão era de terra batida, mal enxuta. Impressionava logo um cheiro úmido de cogumelos pisados. Com a meia claridade dos respiradouros, habituando-se a vista, distinguia-se no meio uma espécie de gaiola ou capoeira de travessões fortes de pinho. Dentro da gaiola um banco e uma tábua pregada, por mesa. Sobre a mesa um tinteiro de barro. Era a cafua. Engaiolava-se o condenado na amável companhia dos remorsos e da execração; ainda em cima, uma tarefa de páginas para a qual o mais difícil era arranjar luz bastante. De espaço a espaço, galopava um rato no invisível; às vezes vinham subir às pernas do condenado os animaizinhos repugnantes dos lugares lóbregos. À soltura surgia o preso, pálido como um redivivo, espantado do ar claro como de uma coisa incrível. Alguns achavam meio de voltar verdadeiramente abatidos. Franco saiu doente (POMPEIA, 2015, p. 226-228).

O ambiente insalubre e desumano do internato adoce o educando e o castigo se repete como elemento de alienação moral no internato. É esse tipo de educação que era, séculos antes, criticada em Erasmo de Roterdã (2008), visto que esse método revela a falha familiar no zelo e na escolha dos preceptores e casas de educação. Assim, ao longo da História, e pela Literatura, a Escola se afirmava como espaço de ensino somente de conteúdos e pregação da moralidade social, mas não permitia aos estudantes ser espaço de formação humana, elemento presente nos estudos do filósofo holandês Erasmo de Roterdã. A morte de Franco abre a cortina da deficiência do ensino nos internatos. É o fim da trajetória de um herói, e a vitória do sistema carcerário dos internatos e da ordem.

3.5.4 *O Santo Barreto*

Após a convivência com Franco, a personagem principal se distancia da figura dos protetores por meio da fé religiosa se dedicando aos rituais litúrgicos e se colocando na condição de indigno da glória de Deus. Depois, se aproxima de Barreto, menino que “rezava muito, tinha figas de pau, bentinhas, medalhazinhas em cordões, que saltavam fora do seio ao brinquedo” (POMPEIA, 2015, p. 105). Com o garoto magro de beiços finos, Sérgio experimenta a punição aos pecados, a dedicação às cerimônias litúrgicas e as ideias fantásticas de céu e inferno. Como citado anteriormente¹⁴, a figura da mulher é um elemento demonizado pelo beato.

¹⁴ Vide páginas 43 e 44.

Essa visão negativa acerca da mulher corresponde ao elemento remanescente da época medieval em estudos de George Duby (2011), o qual aborda, naquele período da história, o protagonismo masculino e a submissão das mulheres ao homem, constituindo-se a “Idade dos Homens”. Segundo os estudos de Georges Duby (2011) acerca da sociedade medieval, cabia aos homens a administração do patrimônio familiar, principalmente, a função dos mais velhos em casar bem os mais novos, por isso, pode-se caracterizar o casamento dessa época como um negócio em que a mulher é vista como um útero ambulante de procriação, logo:

Ao tomá-la alhures, numa outra casa, a introduzi-la nessa casa onde ela deixará de depender de seu pai, de seus irmãos, de seus tios, para ser submetida ao seu marido, ainda que condenada a ser para sempre uma estrangeira, um pouco suspeita de traição furtiva nesse leito em que ela penetrou, onde ela vai preencher sua função primordial: dar filhos ao grupo de homens que a acolhe, que a domina, que a vigia (DUBY, 2011, 15).

Assim, a figura masculina era a representação da virilidade e à figura feminina era destinada a preservação da virgindade antes do casamento e a fidelidade ao marido. Esses papéis sociais de homens e mulheres na era medieval são representações de uma determinada realidade de tal modo que os textos literários são fiéis à mentalidade, ao imaginário e à ideologia de um lugar e de um tempo específico.

Há ainda a representação demoníaca da mulher enquanto “produto das fantasias dos clérigos. Ela ilustra bem o medo que esses guerreiros brutais e sem tato tinham dos charmes e malefícios da mulher, considerada como uma nova Eva” (LE GOFF, 2009, p. 16). Ela será caracterizada como boa quando não mexe com a ordem social. Todavia, a mulher que causa desordem é a caracterizada como traiçoeira, uma Eva por “tentar” os homens ao pecado.

Barreto faz emergir essa mentalidade medieval com relação ao feminino e, também, a visão idealizada de Inferno. Segundo o narrador:

Barreto comentava reforçando. Metia medo aceso em iras santas de pregador, demonstrando quão longe ainda estavam os castigos da Providência, na terra, dos suplícios da eternidade. Descrevia o inferno como se tivesse visto. Rúbida caverna, dragões verde-negros, cor de limo, serpentes de ferro em brasa enroscando os condenados, demônios fulvos revolvendo tachos de asfalto em fusão, outros espíritos caudatos levando a chuço magotes, para os tachos, de inconsoláveis réprobos (POMPEIA, 2015, p. 107).

Essa visão idealizada de inferno e a pregação da vida por meio das punições encontrase na mentalidade medieval, visto que nessa época a igreja tinha papel fundamental na sociedade. Barreto é a tentativa frustrada de herói-santo, pois, à medida que condena os atos de imoralidades da humanidade, pregando sobre a importância da submissão a Deus e aos santos

e o temor a sua ira, ele também é folgado nas horas do recreio. Logo, não renuncia ao mundo; por isso o protagonista se refere a ele como “um personagem duplo”.

3.5.5 *O Misterioso Bento Alves*

É com Bento Alves que aflora, com maior vigor, em Sérgio, uma personalidade feminina diante dos aspectos físicos e viris do amigo. Esse sentimento é despertado, principalmente, após presenciar o misterioso garoto imobilizar e desarmar um dos pretendentes de Ângela. Entretanto, a aproximação de ambos se desenvolve no Grêmio Literário Amor ao Saber, a partir daí, o narrador declara:

Estimei-o femininamente, porque era grande, forte, bravo; porque me podia valer; porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse animo de ser amigo. Para me fitar esperava que eu tirasse dele os meus olhos. A primeira vez que me deu um presente, gracioso livro de educação, retirou-se corado, como quem foge. Aquela timidez, em vez de alertar, enternecia-me, a mim que aliás devia estar prevenido contra escaldos de água fria. Interessante é que vago elemento de materialidade havia nesta afeição de criança, tal qual nota em amor, prazer do contato fortuito, de um aperto de mãos, da emanção da roupa, como se absorvêssemos um pouco do objeto simpático. Na biblioteca, Bento Alves escolhia-me as obras; imaginava as que me podiam interessar; e propunha a compra, ou as comprava e oferecia ao Grêmio, para dispensar-se de mas dar diretamente. No recreio não andávamos juntos; mas eu via de longe o amigo, atento, seguindo-me o seu olhar como um cão de guarda (POMPEIA, 2015, p. 133-134).

Os aspectos físicos e a maturidade dos dezoito anos atraem a personagem, essas características de Alves permitiram a identificá-lo como representação de dois tipos de herói: o herói-guerreiro e o herói-amante. Como relatado anteriormente, a virilidade é um aspecto valorizado no colégio e, esse é respeitado pelo seu caráter hercúleo. Aliás “os fortes constituem realmente uma fidalguia de privilégios no internato” (POMPEIA, 2015, p. 122). Essa característica de força é encontrada em heróis épicos¹⁵. Em Hércules, por exemplo, essa ideia de força se constrói através da realização de doze trabalhos. Na *Ilíada*, a força também é constante na guerra entre gregos e troianos, ela também é responsável pela fama dos heróis nas pólis gregas. Todavia, o bibliotecário Alves não procurava fama, na realidade, é um garoto reservado em suas batalhas. As brigas com os colegas são impostas pela causalidade de brigar por um brinquedo, por exemplo. Ele se manifesta como herói-guerreiro ao lutar contra o

¹⁵ Acerca desses heróis, na Poética, vimos que nas narrativas épicas temos a metamorfose do negativo em positivo, na qual as baixezas do herói resplandecem sua grandeza. Por exemplo, as ações vis de Aquiles na *Ilíada* ajudam na sua elevação enquanto herói. Os heróis dessa narrativa situam-se entre dois polos: a positividade e a negatividade de suas ações ou de sua *hybris*, isto é, eles também são homens que estão em situação intermediária, nem bons nem maus, sujeitos aos vícios e virtudes humanas.

assassino, adquirindo mais respeito e sendo aclamado como herói pelos colegas e por Aristarco devido a situação.

Entretanto, é como herói-amante que o garoto do Grêmio Literário Amor ao Saber se destaca no romance, pois a amizade com Sérgio lhe rende a especulação de relação amorosa. Pela defesa da sua honra, o bibliotecário chega a lutar com Malheiros e, em seguida, experimentar a prisão no internato. Perante esse episódio, Sérgio revela-se como amante em agonia: “por minha parte, entreguei-me de coração ao desespero das damas romanceiras, montando guarda de suspiros à janela gradeada de um cárcere onde se deixava deter o gentil cavalheiro, para o fim único de propor assunto às trovas e aos trovadores medievos” (POMPEIA, 2015, p. 152). Conforme exposto na seção anterior, os meninos estão aprisionados pela moral da sociedade ficcionalizada, por isso, as manifestações amorosas são mantidas em sigilo. Esse aspecto revela traços de amor cortês. Segundo a dissertação *Resíduos do Amor Medieval em Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga*, de Jéssica Thais Loiola Soares, esse tipo de amor segue o seguinte modelo:

um homem (solteiro e efetivamente jovem) assedia uma dama (mulher casada), que lhe é inacessível, inconquistável, protegida, pois a sociedade medieval baseava-se em linhagens que se fundamentavam nas heranças transmitidas por linha masculina, o que fazia, conseqüentemente, o adultério da esposa ser considerado um crime grave, sujeito a terríveis castigos infligidos a ela e ao seu cúmplice (SOARES, 2015, p. 64)

Na narrativa, o carinho entre as personagens de maneira singela, como se tivessem escondendo a afeição dos demais, principalmente, quando Alves manda um ramalhete a Sérgio, é caracterizada pelo protagonista como “uma imprudência”, entretanto, ele as acaricia e esconde-as. Esse amor se manifesta timidamente e intimidado pela impossibilidade de realização diante das normas do internato e da sociedade assim como os amantes medievais estavam submetidos às regras da corte medieval. Esse sentimentalismo e o confessionalismo na narração do protagonista, além de apresentar marcas medievais do amor cortês, anunciam traços ultrarromânticos. Nesse sentido, identifica-se na narrativa o pessimismo diante da impossibilidade da relação. Logo, caracterizando a obra com resíduos medievais e românticos que se cristalizaram para atender as necessidades de sua época.

Ele é um amor sofrido, pois os meninos sempre têm que estar reafirmando sua honra nas brigas, na inadmissão de protetores, na maneira de se comportar, na heterossexualidade. Talvez, por isso, o narrador coloca as atitudes e fofocas de Barbalho como maledicências sobre sua relação fraterna.

3.5.6 O Amante Egbert



Figura 11: Sérgio e Egbert.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 200.

A caricatura construída por Raul Pompéia, que aqui colocamos como Figura 11, alude ao último menino com quem o protagonista estabelece contato mais íntimo, é Egbert. Com relação a este menino, o narrador declara que “conheceu pela primeira vez a amizade” (POMPEIA, 2015, p. 198), pois as aproximações de Sanches e Alves foram pelo acaso da sobrevivência no ambiente do internato, na qualidade de protegido. Com Egbert, a personagem passa a exercer a condição de vassalo, velando o sono e compartilhando momentos de ternura com o menino:

No campo dos exercícios, à tarde, passeávamos juntos, voltas sem fim, em palestra sem assunto, por frases soltas, estações de borboleta sobre as doçuras de um bem-estar mútuo, inexprimível. Falávamos baixo, bondosamente, como temendo espantar com a entonação mais alta, mais áspera, o favor de um gênio benigno que estendia sobre nós a amplidão invisível das asas. Amor unus erat. Entrávamos pelo gramal. Como ia longe o burburinho de alegria vulgar dos companheiros! Nós dois sós! Sentávamos à relva. Eu descansando a cabeça aos joelhos dele, ou ele aos meus (POMPEIA, 2015, p. 200).

Essas características remetem aos aspectos medievais de vassalagem amorosa e sentimentalismo romântico. A relação entre esses meninos também nos remeteu às relações na sociedade grega. Nesta, as relações homossexuais eram comuns e são representadas em textos heroicos. Geralmente, o amante era mais velho que o efebo e tinha uma posição igual ou superior ao aprendiz. Dessa maneira, as relações entre homens comportavam cunho pedagógico

e cunho afetivo, que era considerado como parte da formação moral e intelectual dos aprendizes e não um oposto à relação heterossexual. Diferentemente das relações com Sanches e Alves, “desta vez, não havia um protetor e um protegido. A ideia de identidade, igualdade e reciprocidade toma conta da relação entre os colegas (BALIEIRO, 2009, p.86). Isso porque o protagonista não se encontra na posição de efebo, agora se coloca como “irmão mais velho”, responsável por cuidar e proteger o amigo.

3.5.7 Sérgio



Figura 12: O aluno Sérgio.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 154.

De acordo com os argumentos abordados nas subseções anteriores, é impossível uma obra ser fiel a todas as características da escola literária a qual está ligada, incluindo seus heróis. No romance *O Ateneu*, percebe-se a construção de Sérgio por meio do contato com os outros meninos, no sentido de que as relações desenvolvidas auxiliam na sua trajetória no internato. Por esse caráter de formação e passagem da infância para a vida adulta escolhemos a caricatura feita pelo autor como abertura dessa subseção (Figura 12). Entretanto, esses meninos aludem a outras narrativas e aos tipos de heróis propostos por Joseph Campbell. Entre os elementos residuais presentes em Sérgio e nos outros meninos com a trajetória do herói encontra-se:

1) O processo de degradação do herói. No primeiro momento, Sérgio encontra com o mentor (que seria Aristarco) para se tornar cidadão, mas há uma quebra de expectativas, pois o diretor é a representação de um ensino inundado pelo capitalismo. O diretor deveria desempenhar o papel do velho sábio ou ancião, essa quebra na idealização do mentor constitui o primeiro sinal de deformação que possibilita a degradação. O internato seria a casa de sabedoria na qual os meninos deveriam se tornar cidadãos, mas não é isso que acontece, alguns meninos até se colocam na posição de tiranos, contribuindo com o sistema de violência.

2) As aventuras procuradas ou impostas a esses heróis se dão sem a presença dos deuses dos mitos primordiais. Nesse caso, os pais impõem a jornada aos meninos. Sérgio ao entrar no internato, passa a aceitar seu destino de se tornar um homem em um ambiente deformado e desumanizado. Sem esquecer da origem nobre desses garotos como outro fator para a busca do internato. Esse sistema de ensino é o reflexo do ensino particular voltado para a elite em que nesses locais os alunos aprenderiam a educação moral, cívica e intelectual. Lá as disciplinas eram aprofundadas e existiam o falso cientificismo de conteúdos mais modernos. O Ateneu era o símbolo de educação de qualidade por meio da propaganda e Aristarco, diretor do colégio, a imagem viva da publicidade.

3) A formação na vida do herói. Sérgio passa pelo estágio de formação com o intermédio de um preceptor, constituindo o rito iniciático de sua trajetória. Esse período de formação está presente tanto nas narrativas heroicas quanto na formação dos gregos, pois:

Para serem considerados cidadãos, o que significava poder participar da vida política, social e religiosa da pólis, os efebos tinham de se sujeitar, antes, à vida militar; noutras palavras, tinham de se tornar guerreiros. Além das aulas de manejo de armas, eles deveriam fazer juramentos de fidelidade à pátria e aos companheiros de armas e prestar determinados serviços militares para a cidade-estado à qual pertenciam, como forma de demonstrar tudo aquilo que haviam aprendido com os seus mestres. Com o passar do tempo, a essas atividades físicas foram se somando aquelas mais ligadas ao intelecto: os efebos passaram a ter aulas de Retórica (Filosofia), de Medicina e até de Astronomia. O rito iniciático a que deveriam se submeter os efebos também lembra imenso uma parte da “formação-iniciática” a que se submetiam os heróis míticos: aqueles, como acontecia a estes, tinham de se afastar de suas famílias e ir em direção ao campo, com um homem mais velho, que o iniciava na caça e, dessa forma, introduzia-o no universo adulto (TORRES, 2016, p. 126).

Dessa forma, o rito iniciático e a separação do lar são elementos que remetem à Antiguidade Clássica e reaparecem com nova roupagem na formação de Sérgio no internato, pois o protagonista também está em processo de formação para o exercício da vida pública. O Ateneu seria o local do rito iniciático. Na atualidade, essa formação também se dá na escola que se configura como um local de iniciação onde a criança sai da infância para a vida adulta.

Esse contexto de percurso do herói perpassa algumas outras narrativas, a exemplo do livro *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo. Nesse romance, há a trajetória de Amâncio de Vasconcelos desde suas lembranças da infância no Maranhão à sua morte na capital fluminense. Este herói constitui a representação do típico burguês que migra para o berço de formação de “doutores”, a cidade do Rio de Janeiro. No segundo capítulo do romance a vida pueril do protagonista é fadada pelos castigos e pela impetuosa figura do professor. Estas, narradas da seguinte maneira:

O mestre, um tal Antônio Pires, homem grosseiro, bruto, de cabelo duro e olhos de touro, batia nas crianças por gosto, por um hábito do ofício. Na aula só falava a berrar, como se dirigisse uma boiada. Tinha as mãos grossas, a voz áspera, a catadura selvagem; e quando metia para dentro um pouco mais de vinho, ficava pior. Todos os pequenos da aula tinham birra do Pires. Nele enxergavam o carrasco, o tirano, o inimigo e não o mestre; mas, visto que qualquer manifestação de antipatia redundava fatalmente em castigo, as pobres crianças fingiam-se satisfeitas; riam muito quando o beerrão dizia alguma chalaça e afinal, coitadas! iam-se habitualmente ao servilismo e à mentira. Os pais ignorantes, viciados pelos costumes bárbaros do Brasil, atrofiados pelo hábito de lidar com escravos, entendiam que aquele animal era o único professor capaz de “endireitar os filhos” (AZEVEDO, 1989, p. 5).

Logo, a formação nesse livro também se desenvolve de modo semelhante aos aspectos trágicos dos relatos de Sérgio. Essa referência à infância também se correlaciona com a trajetória de Sérgio no Ateneu no sentido da busca da “melhor” formação para a elite, a figura paradoxal do mestre que transita entre o prestígio de mediador de conhecimento e a indiferença do educador quanto à educação humanizada que se desencadeia na desilusão do aprendiz. Assim como na vida de Sérgio, a figura paterna de Amâncio constitui um fator decisivo com relação aos seus caminhos educacionais que culminam no ódio ao pai e ao mestre. Trata-se de uma educação em crise na fase pueril que resulta na juventude rebelde do estudante de Medicina que se entrega à boêmia no Rio de Janeiro, onde a casa de pensão será seu espaço de angústias e extravagâncias.

Nesta dissertação, esse caminho com métodos ineficientes para heróis é proposto como a (de)formação do herói, posto que o internato propicia a quebra com a figura do mentor e as angústias sexuais e sociais do garoto Sérgio no internato. Sérgio e os outros desmascaram as “mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem de muito a área de liberdade” (BOSI, 1994, p. 188). As características da trajetória dos heróis, apontadas anteriormente, remetem a heróis anteriores, no entanto, essas caminhadas não são iguais, pois aparecem com uma nova roupagem, por isso, cabe-nos dizer que passam por um processo de

cristalização e, ao mesmo tempo, guardam o elemento residual, visto que trazem à tona o imaginário da sociedade seja ela do período clássico, medieval, romântico ou realista.

4 RETORNO



Figura 13: O incêndio do Ateneu.
Fonte: POMPEIA, 2015, p. 259.

Este título, na sequência das seções desta dissertação, precisava existir para dar conta ao monomito sistematizado por Campbell (2007), mas o romance em análise não traz, efetivamente, uma composição para o elemento Retorno: o último capítulo de Pompeia corresponde ao incêndio no Ateneu causado pelo aluno Américo. Desse modo, “O Retorno” corresponde às Conclusões deste trabalho, no qual estão retomadas as questões que envolvem separação-iniciação-retorno, com destaque para o incêndio no registro narrativo feito por Sérgio.

O incêndio traz os aspectos trágicos à narrativa, mais especificamente como a manifestação do trágico, posto que, “descreve, na maioria das vezes pejorativamente, algo ou alguém que excede, ou especialmente quer exceder, as normas humanas comuns aplicadas a todos os outros” (MOST, 2001, p. 23). Nesse sentido, o internato constitui-se trágico por exceder as características humanizadoras da educação, encontradas em Roterdã. Viola-se a moral e os sentimentos humanos dos garotos no internato por meio do cientificismo mascarado. O aspecto trágico também é expresso pela queda da fama do diretor Aristarco juntamente com o colégio, conforme mostra-se na Figura 13.

Em se tratando de jornada do herói, a queima do internato corresponde ao retorno, pois esse incêndio representa a necessidade de renascimento para uma nova fase da vida do herói. Em Chevalier e Gheerbrant (2018) encontramos o fogo como símbolo de regeneração e

purificação presente, em geral, em ritos de passagem, como é o caso de Sérgio e dos outros internos. Em Bosi (2003) encontramos o incêndio como “o gozo da felicidade, que traz o adolescente de volta ao regaço materno” (BOSI, 2003, p. 76), que na jornada do herói é representada pelo retorno ao lar.

Vale destacar também o aspecto simbólico dos destroços após o ocorrido, estes descritos pelo narrador com a cor cinza, isso nos remete aos estudos de Roberto Pontes (2012) acerca da analogia entre o resíduo e a fênix, ambos renascem. Nesse sentido, a queima do Ateneu representa a etapa do renascimento dos alunos a partir dos restos do colégio e de seus substratos culturais. Ao se referir a essa última etapa, Campbell (2007) relata:

Terminada a busca do herói, por meio da penetração da fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos (CAMPBELL, 2007, p. 195).

Devido a narrativa d'*O Ateneu* ser finalizada com a queda do internato e, conseqüentemente, do diretor, tem-se em xeque a etapa do retorno na trajetória de Sérgio e dos outros meninos. Entretanto, os estudos de Campbell acerca dessa fase esclarecem que o retorno é a volta do além e da região das trevas. Nesse sentido, o incêndio marca um rito de passagem da adolescência para a vida adulta e o fim de uma época de provações e castigos sombrios para os internos. Conforme narração do protagonista acerca da derrota de Aristarco e a queda do internato temos:

O Ateneu devastado! O seu trabalho perdido, a conquista inapreciável dos seus esforços!... Em paz!... Não era um homem aquilo; era um de profundis. 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 da vida, da história, da crença tradicional, da vegetação de outro tempo, lascas de continentes calcinados, planetas exorbitados de uma astronomia morta, sóis de ouro destronados e incinerados... Ele, como um deus caipora¹⁶, triste, sobre o desastre universal de sua obra (POMPEIA, 2015, p. 259-260).

¹⁶ Entidade fantástica da mitologia tupi, associada às matas e florestas e aos animais de caça. Diz-se que aterroriza as pessoas e é capaz de trazer má sorte, e por extensão designa pessoa infeliz, que nunca tem sucesso naquilo que faz.

É a queda de um herói, nesse caso, do herói tirano Aristarco. O incêndio também significa o abandono de Sérgio e dos outros meninos aos hábitos de homem comum, isso inclui os desejos egocêntricos e privados do colégio, para renascer. Esse renascimento em Joseph Campbell (2007) corresponde morrer para o passado e nascer para a coletividade, submetendo-se, absoluta e impessoalmente, ao exercício da cidadania na vida pública, na polis, na cidade, no mundo do herói, isto é, o retorno na trajetória do herói. Logo, a narração de Sérgio representa um retorno à sociedade. O renascimento é algo constante no percurso, visto que, o herói, seja primordial ou humano, está sujeito a constantes mortes simbólicas e metamorfoses, a fim de cumprir o modelo de evolução humana. Desse modo, Sérgio e os outros meninos passam por vários renascimentos ao longo do romance. O primeiro deles é representado pelo protagonista diante da imposição da jornada e, em seguida, o abandono da vida pueril rumo a mais uma etapa de aprendizagem, o internato. Sérgio pertence à elite brasileira e teria que ter um ensino além do que havia em Caminho Novo, seu antigo lar. A propaganda, a instrução de moral e padrão de cientificismo moderno atrai os pais para o internato a fim de que os filhos tivessem o melhor método para galgarem suas vidas rumo ao nome de “doutor”, vulgo o ensino superior da atualidade. Nas vilas e nas províncias, Aristarco era a referência como educador e seus livros didáticos e artigos se espalhavam pelas mãos dos professores e dos alunos da escola pública que almejavam participar daquela instituição de ensino tão seleta e perfeita. A visita de Sérgio ao colégio vai mostrar, com pitadas de ironia, o deslumbre das primeiras impressões ao ver o internato de perto. No primeiro contato, a figura de Aristarco está envolvida de divinização, posto que, em suas palavras sensatas e sisudas a respeito da escola e do ensino são discursadas com veemência no palco, enchendo os olhos dos espectadores. Na segunda ocasião, Sérgio narra um dos momentos mais esperados pelos visitantes, os jogos em que os alunos mostram todas suas habilidades físicas com barras, massas e alteres, corridas, lutas romanas, enfim, as mais diversas competições. Nessa separação do lar, os garotos experienciam a morte simbólica da vida pueril e doméstica. É nesse recorte que se concentra o enredo da narrativa.

No terceiro momento, tem-se a queima do Ateneu como representação de mais uma necessidade de renascimento, mas dessa vez, para a vida adulta. Assim, o colégio é a trilha na qual todos os meninos devem percorrer, isto é, ele é o local de provas do herói. O incêndio constitui o fio de Ariadne para a saída dos heróis do labirinto de um ambiente violento e traumático para um estágio superior, a vida adulta. Contudo, o incêndio também representa a queda de um herói tirano, nesse caso, Aristarco. Campbell (2007) esclarece que o tirano se mostra como aquele que não se recusou ao retorno, isto é, a cumprir seu destino. Como educador, o diretor peca, pois se constrói como empresário e capitalista. Suas ações estão

repletas de locupletação por meio do ensino. Cabe ao herói guerreiro livrar o mundo de suas tiranias. Nesse sentido, Sérgio e os outros meninos são os guerreiros em constante luta no sistema desumano de ensino do internato. Entretanto, Américo, personagem que é citada diretamente apenas duas vezes pelo narrador, surge repentinamente na narrativa e livra tanto a si quanto aos demais do internato. Essas ações de Américo na trama permitem caracterizá-lo como o herói redentor do mundo. Segundo Campbell (2007), esses redentores são: “as chamadas encarnações, no sentido mais elevado do termo. Seus respectivos mundos alcançam proporções cósmicas. Suas palavras trazem consigo uma autoridade que ultrapassa tudo o que foi pronunciado pelos heróis do cetro e do livro” (CAMPBELL, 2007, p. 334).

Desse modo, esse recém-interno surge para derrotar o herói-tirano, o ogro, o dragão. Ele anuncia a queda de Aristarco e confirma a ineficiência daquele sistema de ensino. Pelos estudos de Vladimir Propp (2001), esse tipo de personagem pode ser classificado como *ex machina*¹⁷, pois aparece para resolver o conflito na narrativa.

Para Lopes, Filho & Veiga o autor “elaborou uma impressionante descrição da casa de ensino que aparentava à criança o mundo por meio de uma redoma pedagógica [...] O romancista também construiu a imagem que melhor traduz o fim da velha didática” (LOPES, FILHO, VEIGA, 2016, p. 453). Dito isso, ocorre em *O Ateneu* os últimos suspiros do modelo higienista no Brasil e a denúncia da ineficiência desse sistema.

Por meio da ação de Américo, acontece a queda de um herói-tirano e o renascimento para a maturidade dos alunos, logo, desse incêndio o que resta são as cinzas que, simbolicamente, representam os resíduos culturais na educação. Logo, mesmo que as experiências dos garotos tenham sido traumáticas, houve aprendizado. Por isso, o elixir da trajetória do herói no percurso de Sérgio e dos outros meninos é a narração do protagonista, são as crônicas de saudades, ou melhor, as recordações de um passado traumático que o narrador traz à tona com as provas e o aprendizado.

¹⁷ Segundo Vladimir Propp (2001) “o conto também omitir essa informação e então os personagens agem *ex machina*, ou são oniscientes; por outro lado, a informação pode existir mesmo em casos em que se torna em essência desnecessária. São estas informações que, no desenvolvimento da ação, ligam uma função a outra (PROPP, 2001, p. 40).

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A arte poética**. Tradução: Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro, s.d.
- ARRABAL, José. **O livro das origens**. São Paulo: Paulinas, 2008.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. v. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994.
- AZEVEDO, Aluísio. **Casa de pensão**. 5ª ed. São Paulo: Paulinas, 1989.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30ª ed. São Paulo: Ática, 1997 (Bom Livro).
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. **A pedagogia do sexo em O Ateneu: o dispositivo de sexualidade no internato da “fina flor da mocidade brasileira**. Dissertação de Mestrado. São Carlos: UFSCAR, 2009.
- BÍBLIA SAGRADA CATÓLICA. Disponível em: http://www.salverinha.com.br/downloads/Biblia_Catolica.pdf >. Acesso em: 04 de fev de 2018.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega, 1**. 1ª ed. Mitologia Grega: Volume I. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega, 3**. 1ª ed. Mitologia Grega: Volume III. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etiológico**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 38ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. 2ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2003.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis**. Tradução: David Jardim. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3ª ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 9ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo. Cultrix, 2015.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 1ª ed. digital. São Paulo: Global Editora, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 31ª ed. Tradução: Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

COSTA, Lígia Militz. **A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança**. São Paulo: Ática: 1992.

COSTA, Carolina Becker Koppe. “Diálogos pertinentes”. **Revista Científica de Letras**: v. 7, n. 1, p. 59-70. Franca (SP): jan./jun 2011.

CARVALHO, Carlos Henrique; ARAÚJO, José Carlos Souza. “Literatura & História: o ensino brasileiro do século XIX refletido pel’O Ateneu”. **Revista ALPH: Revista da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Patos de Minas**. Disponível em <alpha.unipam.edu.br>. Acesso em 04 mai de 2016. Patos de Minas, v. n. 7 p. 240-253, nov, 2006.

DUBY, Georges. (1961) "Histoire des mentalités". In: **L'histoire et ses méthodes**, p. 65. Apud BURKE, Peter. **A Escola dos annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia**. (Trad.). Nilo Odalia. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

DUBY, Georges. Barthélemy, Dominique; Roncière Charles de La. In: Duby, Georges (Org.). **História da vida privada, 2: da Europa feudal à Renascença**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

DUBY, Georges. **Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Editora Perspectiva S.A., São Paulo, 1972.

FARIAS, Izabely Barbosa. “Mitos amazônicos: análise residual em vida e morte da onça-gente, de Joel Rufino dos Santos”. **Anais eletrônicos do XV congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada: textualidades contemporâneas**. Rio de Janeiro, v. n. 4 p. 5966-5978, março, 2018.

FARIAS, Izabely Barbosa; LIMA, Neivana Rolim de. “Apontamentos sobre o percurso do herói”. In: Nascimento, Cássia Maria Bezerra do. Pinheiro; Everton Vasconcelos; Lira, Monike Rabelo da Silva; Serrão, Tayse da Silva. (Org.). **Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários**. Manaus: EDUA, 2018.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

LANA, Firmino Arantes; LANA, Luiz Gomes. **Antes o mundo não existia**. 2ª ed. São João Batista do Rio Tiquié : UNIRT ; São Gabriel da Cachoeira : FOIRN, 1995

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Tradução: Manuel Ruas. Editora Estampa: Portugal, 1994.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Tradução: Stephania Mautosek. Editora Vozes: Petrópolis, 2009.

LOPES, Eliana Marta Teixeira; FILHO, Luciano Mendes Faria; VEIGA, Cynthia Greive. (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 5ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. 6ª ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 2ªed. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

MOST, Glenn W. “Da tragédia ao trágico”. In: Rosenfiel, Kathrin Holzermayr; Marshall, Francisco. (Orgs). **Filosofia & Literatura: o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. **A complexidade nos estatutos do homem Thiago de Mello**. Tese de doutorado. Manaus: UFAM, 2014.

NASCIMENTO, Danilo de Oliveira. **Dossiê Sérgio: o Ateneu como romance de formação**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNICAMP, 2000.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu: crônica de saudades**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

PONTES, Roberto. **Poesia insubmissa afrobrasilusa**. Rio de Janeiro; Fortaleza: Oficina do Autor– EUFC, 1999.

PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da residualidade**, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias (Org.). **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias. Cerqueira, Leonildo. Nascimento, Cássia Maria B. do. (Org.). **Residualidade e intertemporalidade**. Curitiba: CRV, 2017.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Brasília: Editora: CopyMarket.com, 2001

PYLE, Howard. **Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda**; tradução Vivien Kogut Lessa de Sá. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

ROTerdã, Erasmo. **De pueris (dos meninos)**. Texto Integral. 2. ed. Tradução, Introdução e Notas de Luiz Feracine. São Paulo: Escala, 2008. (Grandes Obras do Pensamento Universal, 22).

SANTOS, Joel Rufino dos. **Vida e morte da onça-gente**. 1ª ed. São Paulo: Editora Moderna, 2006.

SOARES, Jessica Thais Loiola. **Resíduos do amor medieval em Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga**. Dissertação de mestrado. Fortaleza: UFC, 2015.

TORRES, José William Craveiro. **Além da cruz e da espada: acerca dos resíduos clássicos d'A Demanda do Santo Graal**. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: UFC, 2016.

VEYNE, Paul. "O Império Romano". In: Veyne, Paul. (Org.). **História da vida privada, 1: do Império Romano ao ano mil**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.