

## AS LISTAS EM O ATENEU, DE RAUL POMPEIA

Fernando Santos<sup>1</sup>

Letras – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

**RESUMO:** O presente artigo propõe-se a discutir as listas em *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia. Na obra, acompanhamos as recordações de Sérgio, narrador-personagem, sobre o seu tempo de formação como aluno interno do colégio homônimo ao romance. Nesse percurso, Sérgio e o meio passam por inúmeras metamorfoses. As listas, nesse sentido, assumem papel central para exprimir as deformações e as tentativas de assimilação do microcosmo colegial. Buscamos, desse modo, analisar como elas operam na dinâmica transfigurativa do romance. Para a análise, a leitura dos principais críticos de *O Ateneu*, como Araripe Jr. e Lêdo Ivo, fornece pistas para ligarmos as listas a outros procedimentos estilísticos da narrativa, como a sátira e a miniaturização. Visa-se, portanto, elucidar uma certa poética das listas na obra de Raul Pompeia.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Ateneu; Raul Pompeia; listas.

### INTRODUÇÃO

Publicado entre janeiro e março de 1888, nos folhetins da *Gazeta de Notícias*, *O Ateneu* foi o livro de maior aclamação do escritor brasileiro Raul Pompeia (1863-1895). Apesar do reconhecimento, a crítica lidou de forma um tanto despropositada com o enquadramento do romance na literatura que se produzia na época. Como observa Lêdo Ivo (2013):

As pistas erradas ou esparsas que procuravam guiar a aferição crítica de Raul Pompeia para o território da escrita artística e da manifestação simbólica não haviam prosperado, impondo-lhe a condição vexatória de simbolista recusado pelos simbolistas e impressionistas, menoscabado pelos modernistas e aprisionado num Naturalismo que sua obra desmente de modo ofuscante. (IVO, 2013, p. 15)

Salvo exceções<sup>2</sup>, a “modernidade antecipada” (IVO, 2013, p. 14) de Raul Pompeia só veio a ser explorada de forma mais consistente passado um século e meio da primeira publicação do livro. Hoje, sua verve satírica, o tom vertiginoso, a visualidade ostentosa, entre outros aspectos obliterados pela crítica, ocupam lugar decisivo nos estudos dedicados à obra pompeiana.

Com o subtítulo “Crônica de Saudades”, *O Ateneu* expõe o drama de Sérgio, narrador-personagem, durante dois anos no colégio homônimo ao romance. Seu período como aluno interno é narrado a partir de suas recordações depois de adulto. Testemunha-se, nessas memórias, um processo contínuo de transformações do seu caráter e do meio que o cerca. Nesse sentido, como sublinha Araripe Jr. (1978), “Sérgio

<sup>1</sup>Endereço do CV completo: <https://lattes.cnpq.br/6911710822769694>

<sup>2</sup>Araripe Júnior foi uma delas. Crítico literário próximo de Raul Pompeia, escreveu importantes ensaios, como *O Ateneu* e o romance psicológico e Raul Pompeia como esteta.

não é Sérgio; Sérgio é um composto de transfigurações” (ARARIPE JR., 1978, p. 167). De tal modo que, sua trajetória no colégio, “desenrola-se numa série de estados curiosos e contraditórios”, onde em “cada capítulo há uma obsessão nova” (ARARIPE JR., 1978, p. 166). Pompeia, assim, recorre às listas para ilustrar os quadros sucessivos de transfigurações do seu personagem. Ao lado da sátira e da miniaturização, elas permeiam as páginas de *O Ateneu*. Em poucas palavras, buscamos analisar o papel das listas nessa dinâmica transfigurativa, visando elucidar uma possível poética das listas no romance.

## A DEFORMAÇÃO

Antes de iniciar sua formação no Ateneu, Sérgio relata um breve período que passou no externato, onde “algumas senhoras inglesas, sob a direção do pai, distribuíam educação à infância como melhor lhes parecia” (p. 42)<sup>3</sup>. Recordando os companheiros desse período, ele enumera dois tipos, destacando suas características físicas:

um que gostava de fazer rir à aula, espécie interessante de mono louro, arrepiado, vivendo a morder, nas costas da mão esquerda, uma protuberância calosa que tinha; outro, adamado, elegante, sempre retirado, que vinha à escola de branco, engomadinho e radioso, fechada a blusa em diagonal do ombro à cinta por botões de madrepérola. (p. 42)

Nessa recordação, prenuncia-se um procedimento que se repetirá ao longo do romance. Ao condensar os eventos em conjuntos de palavras, como se fossem cosmoramas<sup>4</sup> verbais, as listas evidenciam as deformações do mundo provocadas pelo caráter instável do adolescente. Sua relação com o entorno oscila entre os estremecimentos da puberdade e a necessidade de assimilação. Desse modo, Pompeia elege os mais variados detalhes para compô-las tornando o romance um caleidoscópio sensorial. Não por acaso, Araripe Jr. (1978) notou que, em *O Ateneu*, “não é raro encontrarem-se na mesma página, devidamente arregimentadas, a frase lírica, a satírica, a caricata, a solene e a nevrótica” (ARARIPE JR., 1978, p. 193).

As listas disformes de *O Ateneu* se assemelham àquelas que proliferam no mundo moderno. Como aponta Umberto Eco (2010), nesse novo mundo, a “lista é

<sup>3</sup>Em citações de *O Ateneu*, colocamos apenas o número da página, pois todas provêm desta edição: POMPEIA, Raul. *O Ateneu*: crônica de saudades. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2020. (p.336).

<sup>4</sup>Aparelhos óticos que ampliam a vista de diversos países e fatos. No capítulo 9, durante o estudo das línguas, Sérgio cita o instrumento: “a realidade do movimento humano nos países remotos que os cosmoramas pintam, em que vagamente acreditávamos como se acredita em romances” (p. 225)

concebida pelo gosto de deformar” (ECO, 2010, p. 245). Tendo Rabelais<sup>5</sup> como principal precursor, tais listas surgem, no Renascimento, como os “primeiros golpes contra a ordem do mundo sancionada pelas grandes *summae* medievais” (ECO, 2010, p. 245). Sérgio dirige à ordem preestabelecida do colégio golpes similares. As listas desvelam, paralelamente às deformações, a postura impiedosa do adolescente diante dos ritos caquéticos naquele ambiente educacional.

No sexto capítulo, durante as reuniões do Grêmio Literário Amor ao Saber, confirma-se, por meio de uma lista, a leitura de parte da crítica que vê o romance como sátira da retórica tradicional. Na perspectiva de Brandão (2012):

Ao reproduzir as fórmulas retóricas tradicionais, O Ateneu opera uma negação daquelas fórmulas, negativa interna que se faz nos próprios termos do objeto negado, através dos processos de condensação e de intensificação que conduzem à consciência do absurdo de tais fórmulas. (BRANDÃO, 2012, p. 47)

É nesse dueto de reprodução e negação das fórmulas retóricas tradicionais, que Sérgio enumera as categorias da eloquência do Grêmio, a partir da analogia com o famoso orador latino Cícero: “Cícero tragédia [...] Cícero modéstia [...] Cícero circunspeção [...] Cícero tempestade [...] Cícero franqueza [...] Cícero sacerdócio [...] Cícero penetração” (p. 147). Provocativa, a lista reproduz um tipo comum à retórica clássica: a lista composta de anáforas (ECO, 2010, p. 133). A “porção de categorias” são definidas a partir de atribuições, sobretudo, jocosas. A enumeração provocativa dos Cíceros transforma-se em dinamites nas mãos de Sérgio, que implode as estruturas da retórica oficial do colégio ao afirmar e subverter o pedantismo cultivado pela instituição.

Após iniciar sua formação no Ateneu, Sérgio elenca os companheiros de classe mais uma vez: “eram cerca de vinte; uma variedade de tipos que me divertia” (p. 67). Desses, metade são nomeados e apresentados minuciosamente: Gualtério, Nascimento, Álvares, Almeidinha, Maurílio, Negrão, Batista, Cruz, Sanches e Rabelo, enquanto o restante são apontados como “uma cambadinha indistinta, atormentados nos últimos bancos, confundidos na sombra preguiçosa” (p. 68). A lista despropositada constrói um retrato anedótico da classe. Segundo Alfredo Bosi (1988), tal “galeria [...] monta-se pelo processo descarnante da redução metonímica. Ao leitor dão-se apenas traços, partes do corpo em lugar do rosto, e quando este aparece no conjunto, a qualificação é tomada ao bestiário” (BOSI, 1988, p. 40).

O catálogo das coisas nos “grandes armários [...] depósito de livros”, onde

---

<sup>5</sup>Raul Pompeia foi leitor assíduo de Rabelais. Com Araripe Jr. e outros escritores de sua época formou o *Club Rabelais*. Para mais informações sobre o clube, consultar: ARARIPE JÚNIOR, . Recordações do *Club Rabelais*. In: ARARIPE JÚNIOR, . **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1970. p. 21-30.

“Livros é o que menos se guardava em muitos dos compartimentos” (p. 106), é um caso exemplar da impulsão ferina das listas. Sérgio, assim, nos apresenta tal série heterogênea:

Uns, os futuros sportmen, criavam ratinhos, cuidadosamente desdentados a tesoura, que se atrelavam a pequenos carros de papelão; outros, os políticos futuros, criavam camaleões e lagartixas, declarando-se-lhes precoce a propensão pelo viver de rastos e pela cambiante das peles; outros, entomologistas, enchiam de casulos dormentes a estante e vinham espiar a eflorescência das borboletas; os colecionadores, Ladislaus Netos<sup>6</sup> um dia, fingiam museus mineralógicos, museus botânicos, onde abundavam as delicadas rendas secas de filamentos das folhas descarnadas; outros davam-se à zoologia e tinham caveiras de passarinho, ovos vazados, cobras em cachaça. (p. 106)

Atravessada pela ironia, com tons grotescos, a lista agrupa animais e esqueletos de animais, associados aos alunos do colégio (“os futuros *sportmen* [...] os políticos futuros [...] os colecionadores”), que ocupam o lugar destinado aos livros. A catalogação desse conjunto exótico exprime a curiosidade e o sarcasmo de Sérgio diante da abundância heteróclita e inesperada. Ivo (2013) mostrou como Pompeia era “afeito à exibição do catálogo das coisas” (IVO, 2013, p. 69). Dessa forma, *O Ateneu* aproxima-se, muitas vezes, de um inventário babélico.

Mas não são apenas as personagens e os objetos que passam pelo crivo enumerativo de Pompeia. Para esboçar as paisagens do livro, o romancista recorre a traços profundamente pictóricos, enumerando os detalhes que as compõem. Araripe Jr. (1978) percebeu esse movimento de forma precisa:

A natureza, n’*O Ateneu*, converte-se numa prosopopeia eterna; e Raul Pompeia vingava-se da sua insuficiência para exprimir a vida de conjunto, exagerando a impressão dos detalhes até ao ponto de confundi-la com a sutileza dos próprios sentimentos. (ARARIPE JR., 1978, p. 194)

A visualidade erigida pelos detalhes constitui, ao lado das ilustrações, uma das marcas do romance. O espaço revela-se compenetrado pelas impressões de Sérgio. É o caso da vista do edifício do colégio:

O Ateneu, quarenta janelas, resplendentes do gás interior, dava-se ares de encantamento com a iluminação de fora. Erigia-se na escuridão da

---

<sup>6</sup>Ladislaus Netos (1838 - 1894) foi um botânico brasileiro, diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Raul Pompeia o insere na descrição como símbolo máximo dos colecionadores.

noite como imensa muralha de coral flamante, como um cenário animado de safira com horripilações errantes de sombra, como um castelo fantasma batido de luar verde emprestado à selva intensa dos romances cavalheirescos, despertando um momento da legenda morta para uma entrevista de espectros e recordações. (p. 54)

O *Ateneu* desdobra-se, então, numa série comparativa de cenários frementes e insólitos: “muralha de coral flamante”, “cenário animado de safira” e “castelo fantasma”. Pompeia rende-se à reiteração imagética para transpor nas páginas do romance todos os arrepios de Sérgio diante do enigmático edifício. A série, em síntese, torna-se um quadro apoteótico dessas palpitações.

Os quadros de cenários, internos e externos ao colégio, compostos através de listas que ora privilegiam, ora ocultam detalhes, traduzem o ímpeto de Sérgio em tatear incisivamente o mundo ao qual é apresentado. Além disso, essa curiosidade manifesta-se também como investigação microscópica. Sérgio e Pompeia, como anatomistas, dissecam o microcosmo do colégio, fazendo irromper pelas páginas as palavras, os órgãos, os fluidos e outros elementos do romance.

## O ANATOMISTA

Em *O Ateneu* somos levados às vísceras das palavras. No terceiro capítulo, onde acontece o episódio revoltado da natação, Sérgio mergulha incisivamente nas disciplinas do colégio. Durante seu estudo de *Os Lusíadas*, junto a Sanches — que o guia “ao canto nono, como a uma rua suspeita” (p. 93), Sérgio expõe sua relação com a matéria verbal da epopeia:

Tomava cada período, cada oração, altamente com o ademã sisudo do anatomista: sujeito, verbo, complementos, orações subordinadas; depois o significado, zás! um corte de escalpelo, e a frase rolava morta, repugnante, desentranhando-se em podridões infectas. (p. 93)

Sua descrição do estudo de *Os Lusíadas* revela um vínculo com a linguagem sibilina (IVO, 2013, p. 46) empregada por Pompeia no romance. Ao lado da sátira, do desmoronamento, da corrosão, Pompeia opera meticulosamente o texto, extraindo uma polissemia transbordante. Nas palavras de Araripe Jr (1978),

graças a esse antropomorfismo gramatical, a essa contínua revivescência da frase, em que até insignificantíssimas partículas tomam proporções altamente teatrais, os vocábulos erigem-se em personagens,

que falam e inflexionam o pensamento, repercutindo a sensação secreta, que constitui a dinâmica do livro. (ARARIPE JR., 1978, p. 193)

Nessa vivissecção dos vocábulos, as listas possuem um papel decisivo. Elas trazem à tona a relação experimental de Sérgio — e Pompeia — com a linguagem, a policromia verbal que reveste a epiderme do romance (ARARIPE JR., 1978, p. 195). Não obstante, para Sérgio, “O dicionário é um universo” (p. 93).

O *Ateneu* converte-se, então, em um laboratório investigativo da linguagem, onde Sérgio realiza a “circunspecção magistral do *Léxicon*” (p. 94). É notável a escolha de Pompeia em “*Léxicon*” ao invés de “*léxico*”, com inicial maiúscula e o uso no modo mais arcaico com “n”. Desse modo, o substantivo parece figurar como mais um personagem da trama, como se fosse um corpo a ser dissecado.

O interesse de Sérgio pelo corpo das palavras se estende ao corpo humano. Não é incomum o surgimento de episódios envolvendo o fascínio e o dilaceramento do corpo — dos exercícios físicos, como a natação e a ginástica, às malícias promovidas pelos colegas, como o episódio de vingança de Franco, que, após descobrir a morte da irmã por carta, decide se vingar de todos colocando cacos de vidros no reservatório de onde é fornecida a água para os banhos.

Em certo momento do quinto capítulo, o protagonista fica empolgado com a possibilidade de observar um cadáver de perto, “despido dos artifícios de armação e religiosidade” (p. 137). A observação é proporcionada pelo assassinato de um dos empregados do *Ateneu*. Contudo, antes da revelação do cadáver, Pompeia elenca uma série de objetos do colégio que figuram como imagens grotescas do corpo e suscitam o interesse de Sérgio pela morte:

As cartas iconográficas de parede [...] com as estampas teóricas de cérebros a descoberto, globos oculares exorbitantes, ventre golpeados em abas, mostrando vísceras, figuras humanas de pé [...] Nos grandes armários havia melhor: peças anatômicas de massa, sangrando verniz vermelho [...] corações enormes, latejantes (p. 137)

O excerto denota um movimento que percorre o romance: a condensação dos acontecimentos em representações miniaturizadas e a materialização dessas representações na vida do personagem. Bosi (1988) analisou o episódio de forma decisiva ao comentar a dinâmica do olhar:

A experiência-limite do olhar que a o mesmo tempo reifica e anula, é o próprio Sérgio quem a faz quando cumpre o seu desejo de ver um

cadáver de perto. A narração é a de um *voyeur* cruíssimo e não por acaso segue-se ao elenco dos materiais que enchem o laboratório do Ateneu para o ensino visual de anatomia. O que fazem as técnicas de vivisseção, introduzidas nas escolas médicas àquela altura, se não operar com o vivo como se fosse morto? E o que deseja o menino se não, confessadamente, ver “a morte ao vivo”? O homem tornado absolutamente coisa, eis o objeto da curiosidade do experimentador e do aluno perverso. (BOSI, 1988, p. 45)

Tanto para transformar os seres em coisas e posteriormente dissecá-los, quanto para operar a tessitura verbal da obra, Pompeia confere às listas um lugar privilegiado. Nessa atividade anatômica, elas estendem os corpos, os objetos, os acontecimentos pelas páginas de *O Ateneu*. São como esqueletos, compostos de palavras, neste “romance pedagógico, ou de terror”, em que “cada momento narrado esconde um risco iminente ou recorrente” (BOSI, 1988, p. 37).

Dois episódios relacionados a Aristarco, o diretor do colégio, indicam essa transformação dos seres em coisas. O primeiro é relacionado ao concurso de desenhos promovido pelo próprio. Nele, Aristarco pede aos alunos que o desenhem. Os desenhos, por fim, irão compor uma das exposições artísticas que ocorrem anualmente no colégio. Além do desenho absurdo e cômico de Aristarco feito por Sérgio: uma cabra, o recurso da lista é empregado mais uma vez para dar conta desse carnaval de imagens pictóricas.

Bosi (1988) notou nesse movimento um ataque de Sérgio a pedagogia farsescada do Ateneu (BOSI, 1988, p. 40), assim, a duplicação caricata, principalmente de Aristarco, faz com que sejam deflagradas as incongruências entre a propaganda promovida pelo pedagogo e a realidade daquele ambiente.

No penúltimo capítulo, o episódio envolvendo o lançamento do busto de Aristarco durante uma das cerimônias festivas do colégio desvela mais uma vez esse processo de petrificação do corpo em objetos. No entanto, após o “gozo da metamorfose” (p. 267), a estátua rouba a sua glória e torna-se o centro das atenções. Instaura-se, portanto, uma disputa entre o ser, de carne e osso, e os seus duplos. A dinâmica de transmutação dos seres e dos acontecimentos em coisas inanimadas, e como essas coisas acabam por tomar vida própria, é recorrente ao longo do romance. Desse modo, as listas participam da dinâmica metamórfica, seja pela concretude dos vocábulos que coloca em série, seja pela criação de quadros vivos a partir da enumeração dos detalhes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frustrada a tentativa de formação, o Ateneu termina em escombros. No capítulo final, após o edifício do colégio ser consumido pelo fogo, mais uma lista é elaborada. Trata-se, agora, de um inventário das ruínas:

em roda amontoavam-se figuras torradas de geometria, aparelhos de cosmografia partidos, enormes cartas murais em tiras, queimadas, enxovalhadas, vísceras dispersas das lições de autonomia, 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... (p. 286)

Como um sismógrafo, as listas medem os abalos sísmicos daquele pequeno mundo, que prenunciam o fim ruinoso da obra. Nessa derradeira lista, vislumbramos o seu uso expressivo na economia interna do romance. Eco (2010) apontou para um tipo que “nasce da voracidade e do *tópos* da inefabilidade [...] por puro amor da lista” (ECO, 2010, p. 82), tratam-se de listas que buscam abarcar uma infinidade de coisas, mesmo sabendo que são incapazes de fechar o conjunto final. O inventário das ruínas do Ateneu é um exemplo disso. Ao elencar uma grande quantidade de objetos que compunham o colégio, Pompeia não pretende nos apresentar o conjunto completo — vide as reticências ao fim do parágrafo, o que o romancista busca, em suma, é “um estado emocional; *um infinito potencia*” (ECO, 2010, p. 15).

Acompanhando o desenvolvimento de Sérgio desde o abandono do “poema dos cuidados maternos” (p. 41), as listas não se restringem a uma única função, participando, de tal modo: da sátira retórica, da deformação fisionômica, da investigação verbal. Todas, no entanto, se conectam à unidade do romance pela relação com os estados de consciência do protagonista. Para Araripe Jr. (1978), Pompeia é “concreto por partes” e “seu espírito torna-se abstrato apenas quando das imagens particulares ele procura remontar-se às gerais, aos grupos, às coleções, ao todo” (ARARIPE JR., 1978, p. 163). Assim, as listas sedimentam uma poética na sua obra. Dando forma às súbitas mudanças do caráter de Sérgio, elas, mesmo quando apontam para o infinito das coisas, funcionam como a argamassa que conecta os blocos desse edifício labiríntico chamado *Ateneu*.

## REFERÊNCIAS:

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Araripe Júnior**: teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. O Ateneu e a retórica. **Revista de Males**, Campinas, SP, v. 15, n. 1, p. 47-60, dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635926>. Acesso em: 25 set. 2025.

BOSI, Alfredo. O Ateneu, opacidade e destruição. In: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988. p. 33-57.

ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

IVO, Lêdo. **O universo poético de Raul Pompeia**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**: crônica de saudades. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.