

Raul Pompéia, personagem Raul Pompéia, personagem

Doutorando Franco Baptista Sandanello ¹ (UNESP / FCL)

Resumo:

A fortuna crítica da obra de Raul Pompéia – e, especialmente, de seu romance O Ateneu – foi marcada, desde o início, por uma forte aproximação entre a vida do escritor e sua ficção. No entanto, pouco se falou a respeito de um aspecto muito curioso desta relação complexa entre vida e arte: o papel subsequente de Pompéia na literatura brasileira não como escritor, mas como personagem. Curiosamente, o romancista integra a trama de obras ficcionais como, por exemplo, Tentação, de Adolfo Caminha, O Canudo, de Afonso Schmidt, e Investigação sobre Ariel, de Sílvio Fiorani. Neste sentido, a partir de uma comparação entre estas obras, será discutida a possível figuração ficcional de Pompéia, assim como a posição particular de sua subjetividade dentro da mecânica narrativa de cada texto. Do primeiro ao último, há, por assim dizer, um progressivo distanciamento do universo ficcional por ele criado (como o do citado O Ateneu) e uma ênfase cada vez maior em suas crises e inquietações pessoais.

Palavras-chave: literatura brasileira, Raul Pompéia, Caminha, Schmidt, Fiorani.

1 Introdução

Em seu clássico *Aspects of the novel*, E.M. Forster (1970. p. 54) chama a atenção para o fato de que “*in daily life we never understand each other [...]. But people in a novel can be understood completely by the reader, if the novelist wishes [...]*.”¹ Logo, a diferença entre uma pessoa (“*homo sapiens*”) e uma personagem (“*homo fictus*”, nos termos do autor) não se pauta apenas em uma relação de ficção, mas também de informação: limitada entre o início e o fim de um texto, a personagem pode ser conhecida inteiramente do começo ao fim de sua vida, ao contrário de uma pessoa qualquer. Neste sentido, o texto literário “*suggest a more comprehensible and thus a more manageable human race [...] and give us the illusion of perspicacity and of power*” (FORSTER, 1970. p. 71)² sobre relações que insistem em nos escapar.

Forster (1970), porém, não discute como se daria a transposição ou tradução de uma pessoa em uma personagem, ou seja, da vida para a literatura. Parece óbvio que para si as duas não se misturem, nem se possam misturar sem prejuízo uma da outra. No entanto, que devemos fazer quando nos deparamos com textos que se propõem justamente a lidar com as dificuldades deste diálogo, fazendo passar, direta ou indiretamente, uma pessoa de carne e osso para o branco da página vazia?

É o que ocorre, por exemplo, com uma das personalidades mais proeminentes de nossa literatura, Raul d’Ávila Pompéia, muito conhecido enquanto criador de obras ficcionais – autor *d’O Ateneu*, das *Canções sem metro*, de novelas, crônicas e contos etc. – mas pouquíssimo discutido enquanto ficção ele próprio.

Desde sua morte em 1895, três obras literárias ³ buscaram retomar e reconstruir sua pessoa

¹ “Na vida comum nós nunca entendemos uns aos outros [...]. Porém, num romance, as pessoas podem ser inteiramente compreendidas pelo leitor, se assim quiser o romancista [...].”

² “[...] sugere uma raça humana muito mais compreensível e maleável, [e também] nos dá a ilusão de perspicácia e de poder.”

³ Para além dos livros aqui elencados, duas outras obras literárias retomam Pompéia e seu universo ficcional: *Diário de*

enquanto personagem: o romance *Tentação*, de Adolfo Caminha, ainda no século XIX; a novela *O Canudo*, de Afonso Schmidt, na metade do século XX; e o romance *Investigação sobre Ariel*, de Sílvio Fiorani, há pouco menos de dez anos. Destes autores, o primeiro dedicou-lhe o livro como homenagem póstuma, transpondo para dentro de sua obra um menino chamado Raul, de pouco menos de nove anos; o segundo romanceou-lhe os tempos de estudo na Faculdade de Direito de São Paulo; e o terceiro tomou o drama pessoal de seu suicídio como ponto de partida para a construção de um escritor fictício, Ariel Pedro d'Avila Alvarenga, suicidado nas mesmas condições de Pompéia, um ano mais tarde.

Dividiremos nossa discussão, portanto, em dois momentos distintos. A princípio, levantaremos como cada uma destas obras realizou tal transposição, e, a seguir, buscaremos sintetizar estas propostas retomando a argumentação inicial de Forster (1970), como forma de derivar ou extrair da discussão individual dos três textos uma síntese mais ampla.

2 *Tentação*: Pompéia figurante

Imediatamente após a morte de Raul Pompéia em dezembro de 1895, e pouco antes de sua própria, em janeiro de 1897, Adolfo Caminha compôs uma obra dedicada à sua memória. Amargurado, como muitos, pela notícia do suicídio do escritor, Caminha não lhe poupou elogios ao escrever em seu último romance, *Tentação*, esta dedicatória: “A Raul Pompéia / o mais original / e correto escritor / brasileiro de seu tempo” (CAMINHA, 1979. p. 3). Ademais, como mencionado, acrescentou dentre a galeria de personagens aí presentes um menino chamado Raul, numa segunda, e não menos evidente, homenagem ao escritor d'O Ateneu.⁴

Apesar da centralidade deste apreço de um escritor por outro, a personagem mencionada ocupa um lugar menor no enredo de *Tentação*. Basicamente, a trama central estuda, à maneira naturalista, a possibilidade do adultério entre duas famílias amigas, uma da província, outra da Corte. Ao fim, o experimento social resolve-se pela negativa: mitigada a influência do meio e a força dos impulsos sexuais, as tentativas de Luís Furtado para com a esposa de Evaristo, Adelaide, acabam frustradas pela inocência do casal recém-chegado ao Rio de Janeiro. Inversamente, os únicos adúlteros do romance são Dona Branca, mulher de Furtado, e o visconde de Santa Quitéria, há muito absorvidos pela atmosfera da Capital. Julinha e Raul são os dois filhos do casal Furtado, testemunhas também inocentes dos excessos de seus pais.

Já se afirmou, a respeito de *Tentação*, que Caminha (1979) estivesse transpondo para o papel as próprias amarguras; há, inclusive uma sátira direta no romance a um de seus desafetos, Valentim Magalhães, na figura de Valdevino Manhães, o “Dr. Condicional”. Em todo caso, a hostilidade em torno de seu nome e o relativo silêncio da crítica para com sua obra – retomada mais de quarenta anos depois de sua morte por estudiosos como Agrippino Grieco (1947) e Lúcia Miguel-Pereira (1988) – provieram ainda das polêmicas geradas por sua demissão voluntária da Marinha e pelos escândalos amorosos no Ceará.⁵ “Enjeitado”, assim, duplamente, pela posteridade e por sua época

classe, de Antonio Arnoni Prado (1995), e *Onde fica o Ateneu?*, de Ivan Jaf (2005). A primeira evoca o possível retorno de Sérgio ao Ateneu nos anos da ditadura militar, sob a forma dramática de uma “Pequena farsa em oito quadros”; e a segunda apresenta um detetive particular que busca para um cliente a localização exata do Ateneu de Aristarco, retomando alguns episódios da vida de Pompéia como reforço à intenção geral do livro – a de incentivar a leitura d'O Ateneu. Não analisamos ou discutimos mais pormenorizadamente nenhuma destas obras seja por conta de sua atenção exclusiva às personagens de Pompéia, e não a ele próprio (*Diário de classe*), seja de sua intenção claramente didática ou ilustrativa, como mero suporte de sua obra (*Onde fica o Ateneu?*). Está claro, porém, que tais livros merecem uma discussão mais aprofundada, a partir de um enfoque diverso – especialmente *Diário de classe*, em que se retomaria (e atualizaria) com proveito muitos dos elementos sociais d'O Ateneu.

⁴ Para efeitos de localização, as páginas em que há a presença da personagem Raul são, segundo a edição de 1979 da Livraria José Olympio: 10, 13, 14, 15, 17, 22, 34, 35, 36, 53, 55, 56, 57, 59, 62, 63, 64, 102, 107. Em se tratando de um romance de 112 páginas, pode-se observar que a presença de Raul, citado 37 vezes, é uma constante na obra.

⁵ A verve ferina de Caminha se exerceu também em seu livro de crítica *Cartas literárias*, publicado no mesmo ano d'O

(CAVALCANTE, 1952), não seria de admirar que

Os três romances de Adolfo Caminha encerra[sse]m um desabafo: A normalista, contra a sociedade de Fortaleza [que o impedira de viver sua paixão por uma mulher casada]; o Bom-crioulo, contra a Marinha imperial e seus castigos de bordo [presenciados por ele desde a mocidade na Escola Naval]; e Tentaçao, contra o Rio de Janeiro, onde o escritor angariou algumas inimizades [intensificadas por seu antimonarquismo e antiflorianismo]. (AZEVEDO, 1979. p. XIX)

Convém, todavia, não exagerar os pontos de semelhança entre vida e obra; não basta dizer que fosse o autor um “naturalista envergonhado”, externando os sentimentos no papel (MARTINS, 1979, p. 496), para situar *Tentaçao* dentre o conjunto de sua obra.⁶ Antes disto, passemos a observar aí o diálogo do escritor com pessoas de seu convívio – obviamente, para todos os efeitos, com Pompéia – no que possui de recriação literária, dentro de um recorte do universo de seu romance.

De volta ao filho de Luis Furtado, seu aparecimento no enredo tem a finalidade mais imediata de ressaltar a inocência e a gratuidade das brincadeiras do recém-chegado Evaristo, por oposição à natureza calculista de seu pai. Em cada uma destas breves aparições são retomados eventos isolados da vida e obra do homenageado. Um exemplo mais imediato está na idade do menino: Raul conta nove anos incompletos, idade idêntica àquela com que Pompéia foi matriculado no Colégio Abílio. Notemos que Sérgio, protagonista d’*O Ateneu*, contava também nove anos “na introdução primitiva do romance – existente na Biblioteca Nacional e abandonada na versão definitiva” (CAPAZ, 2001. p. 106).⁷

Numa segunda semelhança, e à maneira de Pompéia, criado na fazenda dos avós maternos, Raul Furtado é quase sempre visto ao ar livre, por entre piqueniques, brincadeiras etc. Inquieto como seu “modelo”, vive a anunciar as pessoas nas festas campestres: “- Aí vem ele! – descobriu o Raul com um gesto alvissareiro, apontando para um homem que trazia na cabeça uma grande caixa de folha em que se liam as inscrições: Confeitaria Pascoal – Rua do Ouvidor.” (CAMINHA, 1979. p. 54) Como se sabe, Pompéia era também um dos assíduos frequentadores das Confeitarias da época, e especialmente da Cailteau, onde se reuniam Olavo Bilac, Pardal Mallet, Valentim Magalhães, dentre outros.

Há, porém, algumas diferenças menores entre os dois Raul. Como Luis Furtado afirma: “O Raul, meu filho mais velho, botei-o no colégio, no Internato Meneses Vieira [e não no Colégio Abílio], por insuportável.” (CAMINHA, 1979. p. 10) Que dizer então do padrinho de batismo do menino, indicado pelo mesmo Luis ao discutir com Evaristo sobre sua filha, alvo maior dos desafetos de Pompéia: “E Evaristo, sempre irônico: - O imperador é o padrinho... – Não senhor, não senhor... O padrinho é o Lousada, o velho Lousada. O imperador já é padrinho do Raul.” (CAMINHA, 1979. p. 22)

bom crioulo. Nele, há ataques a escritores de certo renome na época, como Rodolfo Teófilo e Antonio Sales, este último um de seus adversários desde os tempos da Padaria Espiritual, no Ceará. (CAMINHA, 1895. p. 157-164) Através da crítica, Caminha renovava em seus estudos as “tentativas de legitimar seu projeto criador frente a seus pares e de se impor pelo talento, e não pelo beija-mão que ele era incapaz de praticar.” (MENDES, 2012. p. 4)

⁶ Neste sentido, convém salientar o tom mais ameno do romance, se comparado com os anteriores; pois como afirma Josué Montello (1979. p. 87), “*Tentaçao* é o romance em que Adolfo Caminha faz o louvor da Província, contrapondo-se assim a si mesmo, na caricatura de tipos e costumes de *A normalista*. No casal de provincianos que se desloca para o Rio e aqui só encontra a falsidade e a hipocrisia, Caminha como que se penitencia de haver zombado da Província, no seu primeiro romance. Há qualquer coisa das *Ilusões Perdidas*, de Balzac, no desapontamento que assalta Adelaide e Evaristo.”

⁷ Diga-se de passagem, as duas obras vão à contramão uma da outra, pois enquanto Pompéia luta por distanciar vida e obra, distinguindo assim as idades de Sérgio e a sua própria nas edições subsequentes d’*O Ateneu*, Caminha (1979. p. 13) nomeia diretamente a idade “correta” para aproximar melhor o homem – Raul Pompéia – do menino – Raul Furtado.

Permeiam ainda algumas breves alusões a *O Ateneu* por entre as passagens onde figura Raul Furtado, como no trecho “O Raul julgou mesmo ouvir sons de música ao longe e apurou o ouvido: - “Se não estava enganado...”” (CAMINHA, 1979. p. 53), que evoca o início do capítulo XII da “Crônica de saudades”, ou em “O bacharel divertia-se a gabar os trajos de Raul, dando-lhe palmadinhas no ombro” (CAMINHA, 1979. p. 91), a retomar possivelmente os luxuosos uniformes do Ateneu.

Observados em conjunto, estes exemplos e trechos esparsos indicam finalmente a intenção laudatória do escritor em apenas homenagear o colega sem maiores artifícios ou consequências. Há uma aproximação um tanto gratuita da pessoa de Pompéia, bem como de sua obra, sem reflexos na trama principal, que alude a eventos isolados como forma de maior aproximação entre o texto e seu “modelo”. Trata-se, em suma, de um Raul “furtado” do cotidiano, ainda mal transposto para a ficção.

3 *O Canudo*: Pompéia protagonista

Mais além da proposta singela e encomiástica de *Tentação*, *O canudo*, novela de Afonso Schmidt, busca reconstruir em bloco o período vivido por Pompéia na cidade de São Paulo, enquanto aluno da Faculdade de Direito. Cronologicamente, o período em questão equivale ao período de 1881 a 1884, data limite em que foi expulso e transferido, juntamente a 93 colegas, de São Paulo para a Academia de Direito do Recife, numa onda de endurecimento dos lentes para com as ideias abolicionistas da mocidade.

O canudo, publicado no centenário do nascimento de Pompéia (1963) e última novela do autor, visa, como ele mesmo declara, recuperar “a presença do estudante fluminense em nossa terra, ao longo de três anos mais ou menos [... não chegando] a ser bem uma novela, menos ainda uma novela histórica.” (SCHMIDT, 1963. p. 11) Assim, misto de biografia, memórias e narração ficcional, em que coexistem dados contextuais da década de 1880 ao lado de recordações pessoais do próprio Schmidt acerca da São Paulo de sua época, o texto constitui, assim, uma “biografia romanceada” na esteira de romances anteriores de Schmidt como *A vida de Paulo Eiró* (PAULILLO, 2002. p. 30-31).

Neste sentido, apesar de possuir alguma “afinidade literária com o biografado”, bem como uma íntima ligação com a cidade e a literatura paulistana (PIRES, 1963. p. 9), Afonso Schmidt, nascido na década de 1890 – a mesma em que faleceram Pompéia e Caminha – mantém uma distância maior do homenageado: a novela, dividida em oito capítulos, inicia-se impessoalmente por indicações biográficas sumárias: data de nascimento, filiação, chegada em São Paulo etc. Apenas no sétimo parágrafo é que Schmidt (1963. p. 6) passa a romancear a vida de Pompéia, debruçando-se sobre suas impressões e sensações no cotidiano da pensão do velho Rafael.

Muitas são as descrições do ambiente e da paisagem paulistana. Dentre elas, sobressai a do Jardim da Luz, onde se encontra o observatório que dá ensejo ao título da novela.⁸ Percebe-se aí o tratamento sensorial de um Pompéia já protagonista, a servir de anteparo, ou de espectador, ao espetáculo natural:

Diante de Raul, estava o lago central, em forma de cruz da Sabóia. Adornavam-no, uma em cada ângulo, oito estátuas que mereceram um compassivo sorriso do estudante. [...] Por essa altura, ouvindo frequentes apitos na estação próxima, Raul observou que já havia amanhecido de todo. Uma faixa dourada alumia a fímbria das velhas árvores, as pontas inquietas dos bambus e o tope daquela torre franzina e cilíndrica que, plantada no centro de um arvoredado ralo, emergia da folhagem

⁸ O observatório em questão fora apelidado jocosamente de “o Canudo” pelos “engraçadinhos do último quartel do século passado”: a princípio projetado como réplica da Torre de Pisa, não se entortou como o original, o que acabou contraditoriamente denegrindo a imagem da construção, mais tarde demolida. (SCHMIDT, 1963, p. 20-21)

como para ser admirada. (SCHMIDT, 1963. p. 20)

O mesmo sensorialismo descritivo, beirando o impressionismo, encontra-se na breve viagem de trem ao Alto da Serra, marcando uma constante ao longo da narrativa:

Lá muito em baixo, mal se lobrigavam rebanhos imóveis; eram as pedras, umas claras e partidas de pouco pelas explosões de dinamite, outras escuras de musgos e trêmulo das samambaias. Olhando para baixo pelos desvãos da monstruosa arquitetura, assistiu a uma dança de torres de aço que se inclinam, se aproximam, que ficam a prumo sob o vagão e depois fogem para trás, numa corrida louca de gigantes espavoridos. (SCHMIDT, 1963. p. 45)

Paralelamente, para além destes elementos sensoriais, há dados ligados à formação do pensamento republicano do escritor: sua participação na imprensa da época como colaborador d'*A Comédia*, seu contato com figuras de destaque do abolicionismo paulista como Luis Gama etc. Nota-se, principalmente neste último, certa idealização de Schmidt (1963, p. 58) no trato do pensamento político de Pompéia: “Luís na cadeira de balanço, ofegante, Raul numa poltrona próxima, ficaram por muito tempo silenciosos. Mas, sobre ambos, o ideal comum como estendia as asas de sol.”⁹

Segue-se a expulsão de Pompéia ao lado de noventa e três colegas, bem como a conseqüente partida de São Paulo, em que Schmidt interpreta estranhamente a escandalosa expulsão de todos estes rapazes como uma opção deles próprios, frente às dificuldades escolares impostas pela reforma educacional de Leôncio de Carvalho, com novas exigências para o ingresso e prosseguimento dos estudos na Academia de Direito” (SCHMIDT, 1963. p. 61). Inversamente, como afirmam Eloy Pontes (1935. p. 133-147) e Camil Capaz (2001. p. 55-61), a causa de tal expulsão remonta à intensa propaganda republicana desta geração, organizada em torno de jornais e periódicos infensos à Monarquia em vigor.

Neste sentido, ao fornecer uma representação gradual da formação da sensibilidade do escritor no período significativo dos 17 aos 21 anos desacompanhada de um aproveitamento do desfecho dramático de seu período de estudos em São Paulo, motivado claramente por razões políticas,¹⁰ *O Canudo* perde de vista o sentido geral daquilo que constrói, pecando, assim, pelo excessivo – e estreito – protagonismo que confere à figura de Pompéia. É ele quem chega a São Paulo, quem se aproxima dos abolicionistas, quem percebe as novas paisagens, quem decide interromper sua estadia para continuar o curso no Recife... E é precisamente este caráter episódico e isolado de suas ações o que reduz a novela a uma série de eventos mais ou menos pitorescos, sem uma significação maior,¹¹ e que seria, ao que tudo indica, o embate com o conservadorismo de uma sociedade

⁹ Uma possível razão para tanto estaria em uma novela incompleta de Pompéia, “A mão de Luís Gama”, recuperada pela primeira vez – e depois de mais de oitenta anos de sua publicação em jornal – em apêndice ao texto principal d’*O Canudo*. O tema geral d’*O Canudo*, nas palavras de Schmidt (1963. p. 11) foi inclusive “sugerido pelo folhetim inacabado e quase desconhecido que se intitula “A mão de Luís Gama” – e cujo encontro se deve ao zelo do historiador Henrique L. Alves nas suas pesquisas em velhas coleções de jornais [...]” Consta do apêndice do volume, além da novela *A mão de Luís Gama*, um conto – “A andorinha da torre” –, um estudo crítico de H. L. Alves e um depoimento de Machado de Assis sobre o suicídio do escritor. Uma reprodução posterior da novela em questão encontra-se no décimo volume das Obras de Pompéia, organizado por Afrânio Coutinho (1991). Não discutiremos aqui os pontos de contato entre esta novela e *O Canudo* por ser este último um dos satélites de nossa discussão, e, evidentemente, não seu ponto central.

¹⁰ Schmidt (1963) não discute nem explora a participação ativa de Pompéia no abolicionismo paulista. Não se limitando a uma mera veneração dos ideais em questão, Pompéia viajou com amigos pelo interior de São Paulo, fazendo oito conferências abolicionistas de grande repercussão na época; ademais, “atuou febrilmente no incentivo à fuga e ao acatamento de escravos fugidos de suas fazendas, que eram remetidos ao Rio de Janeiro, onde havia “quilombos” na chácara do comerciante português José de Seixas Magalhães, e nas casas do coronel Francisco Borges de Almeida Corte Real [...]” (CAPAZ, 2001. p. 47)

¹¹ Como o capítulo 5, “O músico extraviado”, em que se conta a estória aparentemente insignificante de um músico austríaco residente em São Paulo. O episódio, quando muito, serve apenas de encômio indireto à figura de Luís Gama.

hipócrita, defensora e incentivadora, a um só tempo, de ideais liberais e da escravidão.

4 Investigação sobre Ariel: Pompéia coadjuvante

Finalmente, a terceira transposição de Pompéia para a ficção foi realizada há pouco menos de dez anos pelo romance mais recente de Sílvio Fiorani, *Investigação sobre Ariel*, vencedor do prêmio Machado de Assis de 2005 da Biblioteca Nacional. Trata-se do terceiro volume de uma trilogia, formada, além deste, pelos romances *A herança de Lundstrom* (1985) e *O evangelho segundo Judas* (1989). Como afirma o próprio romancista, em entrevista a Mécia Rodrigues (2007. s/p):

Investigação sobre Ariel tem um fato que para mim é uma constante: o mistério dos suicidas. O suicídio. No *Lundstrom*, há o suicídio do tio de Francisco Rovelli. No *Evangelho segundo Judas*, há o suicídio do Raul Kreisker, sem falar no suposto suicídio do apóstolo Judas. No *Ariel*, fala-se no suicídio de Raul Pompéia e a repetição do ato pelo personagem Ariel Alvarenga. [...] Quando li pela primeira vez *O Ateneu* e soube da história do Raul Pompéia, me senti golpeado pelas condições em que se deu a sua morte. [...] A ideia de situar a morte de Ariel no mesmo dia da morte de Pompéia, ocorrida um ano antes, me ocorreu a partir do que se passou com Horácio Quiroga, com relação ao poeta Leopoldo Lugones, que suicidara-se em 1936.

Por entre um labirinto de personagens reais e fictícias, a narração configura-se igualmente como um labirinto; já na nota introdutória do autor, em que se reproduz uma ilustração evocativa do mito do Minotauro, Teseu e Ariadne, preparam-se as múltiplas e confusas entradas do sumário: há aí dois diários de Francisco Rovelli; um caderno vermelho e um caderno espiral, contendo as pesquisas do mesmo Francisco; um diário de Ariel Alvarenga; longos excertos do romance de Ariel *A vida é um sonho*; várias anotações de Dédalo, revisor das pesquisas de Francisco e, possivelmente, uma de suas facetas inconscientes; alguns apontamentos de um personagem chamado Castor, que, como Wilson Martins (2005. s/p), “na verdade não sabemos exatamente quem seja”; e uma metadiscussão do romance, caracterizada apenas pelo subtítulo “O fio de Ariadne”. Todos mesclados entre si, num leque intercambiável de folhas e informações.

Apesar destas múltiplas e dificultosas referências, o romance começa a ser vislumbrado em sua inteireza a partir do eixo central que compartilha com os demais da trilogia, e que é, como aponta o próprio autor na entrevista citada acima, a questão do suicídio. Com este fio de Ariadne, o enredo esclarece pontos obscuros da narração. Francisco Rovelli, principal narrador e protagonista do romance – além de alter-ego confessado de Fiorani (RODRIGUES, 2007) – inicia um registro de suas pesquisas a respeito de um suposto Ariel Pedro d’Ávila Alvarenga, escritor do final de século XIX e antigo colega de escola de Raul Pompéia e de diversas personagens d’*O Ateneu*, como Rebelo, Sérgio etc. Ariel é autor de dois romances: um de memórias, *O passo valdez*, que trata de suas primeiras experiências, e um mais ou menos confessional, o mencionado *A vida é um sonho*. Neste, a trama gira em torno do triângulo amoroso do narrador Agostinho e o casal Camila e Luis Garcia, que mal disfarça o sofrimento amoroso do próprio Ariel, também envolvido com Beatriz, mulher de seu amigo Trajano. Ao que tudo indica – pois as informações são elípticas no diário de Ariel, de que se vale Francisco –, Trajano descobre a possível traição e mata Ariel (ou ele se suicida) com um tiro no peito no Natal de 1896, um ano depois de Pompéia. Não param por aí as semelhanças, pois Francisco Rovelli, pesquisador da vida e obra de Ariel, também está envolvido num terceiro triângulo amoroso com sua prima Adriana e seu amigo Raul Kreisker. Desta vez, é o remorso, e não a vergonha ou o desespero, que o motiva a recuperar o passado, pois Rovelli se julga culpado pelo suicídio de Kreisker, ocorrido pouco antes do início de *Investigação sobre Ariel* (n’*O evangelho segundo Judas*): “Como furtar-se ao poderoso mecanismo da causalidade? O fato é que nada disso que aí está sobre a mesa teria sido escrito se, vários anos antes, não tivesse acontecido o

que aconteceu: a morte de Raul e as suas consequências [...]” (FIORANI, 2005. p. 297) Tudo começa, pois, quando este outro Raul se suicida, gerando uma crise existencial em Francisco, alter-ego de Fiorani, correspondente à de Ariel, suposto companheiro do primeiro Raul, o Pompéia...

Percebe-se, de início, que muitos são os pontos de contato entre as pessoas e as personagens aí envolvidas, especialmente entre dois elos fundamentais do enredo: Ariel Alvarenga e Raul Pompéia. Ariel fora aluno do Colégio Abílio, além de “camarada de turma de Raul Pompéia, [...] retratado num dos personagens que se aproximavam mais intimamente do herói do romance.” (FIORANI, 2005. p. 91)¹² Mais tarde, igualmente “teria consumido o último ano de sua vida assoberbado apenas pela luta florianista, obcecado pelo messianismo encarnado no marechal”, desferindo, em meio às suas funções na Escola de Belas Artes, “violentos ataques ao novo governo e ao que ele qualificava de arranjos com a oligarquia monarquista.” (FIORANI, 2005. p. 293-299). Há ainda episódios isolados que se repetem com Ariel, como o desentendimento de Pompéia com Olavo Bilac, “em [que n]um artigo sob pseudônimo, um poeta notório na época disparou contra ele a sua ira, acusando-o de cuspir no prato em que comia [...] servilmente o pão alheio” (FIORANI, 2005. 299-300), ou como o artigo de Luís Murat, causa imediata de seu suicídio, sob o nome de “Leôncio Seurat”:

Fato é que Ariel deixou que os que estavam por perto, a família e amigos, cressem que eram esses seus algozes a causa de seu abatimento, e assim conseguiu despistá-los, e foi cercado por todos os lados, pelo zelo da mãe e das irmãs, e pelo receio dos camaradas mais próximos de que ele se descontrolasse emocionalmente, o que os levou à ocultação do libelo violento que um tal de Leôncio Seurat, inimigo feroz do florianismo, havia publicado num jornal de São Paulo, atacando-o por suas posições políticas e insinuando deficiências de ordem amorosa, chamando atenção para a ausência de mulheres em sua vida, fora do ambiente familiar. (FIORANI, 2005. p. 315)

As semelhanças são confirmadas pelo diário de Ariel, onde confessa o impacto da morte de Pompéia sobre si e sua família, cuja “inábil, ingênua a mãezinha, lembrou-lhe [à irmã] ainda de como o Pompéia, no ano passado, isolara-se, depois de insultado publicamente, e matara-se, afinal”, sem cuidar que já estava Ariel consumido pelas dores do amigo, remoendo as “aguras pelas quais ele passara, até escrever o seu bilhete de despedida, sentando-se depois na poltrona de seu quarto, para em seguida apontar para o peito o revólver e varar com uma bala o coração.” (FIORANI, 2005. p. 320)

Os pontos de intersecção entre vida e ficção dão forma ao romance, e é nesta mesma intersecção – a despeito da significação individual de cada um dos atos extremos de Pompéia e Ariel – que se confere o sentido não linear, sinuoso, da obra, como se da correspondência entre dramas vividos e ficcionais é que se tornasse possível a compreensão dos mesmos. Assim, Fiorani (2005) vale-se das vantagens de cada um dos termos envolvidos – pessoas, personagens – sem que tenha de lidar diretamente com seus custos ou limites, destacando da soma das experiências vividas e ficcionais a amplitude humana inerente à questão do suicídio. Sendo delicada a discussão do suicídio de Raul Kreisker, próximo do protagonista Francisco, retoma-se a morte de Ariel, de quem se possui documentos esparsos, mas (e aí está a vantagem) delimitáveis; chegando-se a este último, porém, percebe-se a ausência de uma reconstituição integral de seu drama, apenas delimitado dentro de algumas obras ficcionais que produzira em vida, e então se recorre a *O Ateneu*, de que fora também personagem, e ao drama pessoal de Raul Pompéia. Trata-se, em suma, de uma tergiversação a respeito dos limites entre vida e arte, que nunca se dá inteiramente a conhecer.

¹² Ao que tudo indica, seja pela personalidade sonhadora e criativa, seja pela delicadeza física e moral, Ariel seria aquele representado n’*O Ateneu* pelo nome de Egbert. Não há, todavia, indicações diretas no romance de Fiorani (2005) a este respeito.

Como reconhece Francisco Rovelli a propósito de uma conversa com o enigmático Castor:

A impressão que tenho é a de que o sistema linear acabou. E Castor repetiu a frase para me dizer que, em certo sentido, havia em Ariel um exemplo da quebra dessa linearidade, mas isso, advertiu, se de fato juntássemos, num só romance, os fios separados de seu Diário e a novela a que dera o título de *A vida é um sonho*. Sem falar, disse ainda, que ele está também lá dentro de um outro romance, dentro do romance de Raul Pompéia, vida real e narrada entrecruzando-se. Se releio *O Ateneu*, vejo que Ariel está lá dentro, e de lá sai e cria uma nova narrativa que, por sua vez, acaba servindo como uma capa da outra. (FIORANI, 2005. p. 143, grifos do autor)

É assim que, por entre uma sucessão de narrativas “secundárias”, significa-se a narrativa “primária” de Rovelli, muito embora “fosse melhor evitar os termos ‘primária’ e ‘secundária’ e falar destes níveis narrativos em termos de profundidade de subordinação.” (GENETTE, 1983. p. 60) Ou seja, naquilo que eles possuem de significativo a partir da distorção que fazem da biografia de Pompéia e dos escritos autobiográficos de Ariel, à maneira, pois, do que se poderia chamar de uma **heterobiografia**, capaz de explicar os percursos da vida de uma pessoa pelos de uma personagem, e vice-versa, indiscriminadamente.

Neste sentido, *Investigação sobre Ariel* faz de Raul Pompéia a engrenagem principal que faz mover cada uma de suas partes, atribuindo-lhes um peso e uma significação que, por si próprias, não possuiriam. Entretanto, não se pode dizer que Pompéia seja o protagonista do romance, pois sequer ele teria lugar fora deste mecanismo complexo; é apenas pela relação que teve com Ariel Alvarenga que ele próprio é evocado.

Conclusão

Observados num plano geral, os três livros discutidos apresentam uma evolução gradativa no tratamento ficcional de Pompéia. Em *Tentação*, de Adolfo Caminha, ele aparece apenas como um figurante na trama principal, reduzindo-se ao pequeno grande papel de escritor homenageado e idolatrado pelo colega; em *O canudo*, é colocado sob uma lente e observado enquanto protagonista de um curto período de sua vida, num esforço de aproximação que perde de vista o quadro maior de sua inserção histórica; e, enfim, em *Investigação sobre Ariel*, é visto não como figurante ou protagonista, mas como coadjuvante, auxiliando as demais personagens em sua significação especular e em sua tensa relação entre vida (pessoa) e arte (personagem), nos termos de uma possível **heterobiografia**.

Ora, o que temos nestas três soluções provisórias para o diálogo entre os conceitos inicialmente tomados de Forster (1970) é uma possível indicação das reações imediatas à transposição de qualquer pessoa em personagem. Podemos reproduzir no papel apenas o que sabemos a respeito de alguém, sem avançar além de nossa experiência de si (Caminha); tomar o máximo de depoimentos alheios a fim de reconstruir parte de sua vida (Schmidt); ou fazer do que sabemos de si uma inspiração para algo diverso, destacado de sua vida (Fiorani). Afinal, trata-se a um só tempo do que podemos ou não conhecer a respeito de alguém: limitados que somos por nossa percepção e por nossas ideologias, não fazemos mais que um recorte daquele que conhecemos ao falar ou narrar sobre si, transformando-o, para nós, em personagem (figurante, coadjuvante ou protagonista) de nossa vida. No momento em que o verbalizamos, não podemos deixar de reduzi-lo a nosso discurso, seja ele literário ou não.

Neste sentido, é fortuito que os exemplos ligados a Pompéia tenham resumido de alguma forma as possibilidades da transposição desejada. Carece, todavia, de uma comprovação mais aprofundada a possibilidade teórica de uma **heterobiografia**, comparativamente a outras formas atuais de expressão da individualidade, como a autoficção e o (pouco menos atual) autorretrato.

Em todo caso, é significativo que a conclusão de Forster (1970. p. 173) para seu estudo seja válida ainda aqui: “*Anyhow – that way lies movement [...] for the novel, for if the novelist sees himself differently he will see his characters differently and a new system of lighting will result.*” Poderíamos repetir com proveito as mesmas palavras. Pois, afinal, e à guisa de uma conclusão segunda, o que nos liga, a nós de carne e osso, aos personagens que lemos? Não seria sempre, e cada vez mais, o repúdio à impessoalidade de nossas relações cotidianas? Rever, assim, figuras importantes de nosso passado – como Raul Pompéia – é uma forma de dizermos ao futuro, à maneira de Iago, que não somos o que somos.

Referências Bibliográficas

- 1] AZEVEDO, Sânzio. Introdução crítica dos livros raros de Adolfo Caminha. In: CAMINHA, Adolfo. *Tentação; No país dos ianques*. Rio de Janeiro: José Olympio; Ceará: Academia Cearense de Letras, 1979. p. IX-XXVII.
- 2] CAMINHA, Adolfo. *Tentação; No país dos ianques*. Rio de Janeiro: José Olympio; Ceará: Academia Cearense de Letras, 1979.
- 3] CAMINHA, Adolfo. *Cartas literárias*. Rio de Janeiro: Aldina, 1895.
- 4] CAPAZ, Camil. *Raul Pompéia: biografia*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.
- 5] CAVALCANTE, Valdemar. O enjeitado Adolfo Caminha. In: HOLLANDA, Aurélio Buarque de. (Org.) *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952. p. 179-190.
- 6] COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obras de Raul Pompéia: miscelânea, fotobiografia*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal de Angra dos Reis, 1991.
- 7] FIORANI, Sílvio. *Investigação sobre Ariel*. São Paulo: A Girafa, 2005.
- 8] FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. Aylesbury: Penguin, 1970
- 9] GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- 10] GRIECO, Agripino. Dois cearenses. In: _____. *Evolução da prosa brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. p. 98-99.
- 11] JAF, Ivan. *Onde fica o Ateneu?*. São Paulo: Ática, 2005.
- 12] MARTINS, Wilson. *Jogo de espelhos*. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/wilsonmartins099.html> Acesso em: 13/06/2013
- 13] _____. *História da inteligência brasileira*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1979. v. 4.
- 14] MONTELLO, Josué. A ficção naturalista. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Global, 1999. v. 4. p. 69-90.
- 15] MENDES, Leonardo. O crítico Adolfo Caminha e as batalhas pelo reconhecimento literário. In: *FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, julho de 2012.
- 16] MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.
- 17] PAULILLO, Maria Célia Rua de Almeida. *Tradição e modernidade: Afonso Schmidt e a literatura paulista (1906-1928)*. São Paulo: Annablume; FAPESP; UNIFIEO, 2002.
- 18] PIRES, Herculano. Duas portas que se abrem. In: SCHMIDT, Afonso. *O canudo (Raul Pompéia em São Paulo)*. São Paulo: Clube do Livro, 1963. p. 7-9.
- 19] PONTES, Eloy. *A vida inquieta de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

- 20] PRADO, Antonio Arnoni. Diário de classe: pequena farsa em oito quadros. In: *Remate de Males*, Campinas, n. 15, p. 99-128, 1995.
- 21] RODRIGUES, Mécia. *Entrevista: Sílvio Fiorani*. Disponível em:
<http://www.jornaleco.net/Entrevistas/S.Fiorani/silvio.htm> Acesso em: 12/06/2013
- 22] SCHMIDT, Afonso. *O canudo* (Raul Pompéia em São Paulo). São Paulo: Clube do Livro, 1963.

i **Autor**

Franco Baptista SANDANELLO, Doutorando

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Campus Araraquara
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
E-mail: fbsandanello@gmail.com