

RAUL POMPÉIA ENSAÍSTA

ESSAYIST RAUL POMPÉIA

Thiago Bittencourt de QUEIROZ¹⁶

RESUMO: Partindo de uma breve discussão de possíveis definições sobre o ensaio (especialmente em Adorno e Lukács), o presente artigo busca enquadrar os escritos políticos de Raul Pompéia como representantes do gênero ensaístico. Para isso, o ensaio apresenta uma análise da forma e conteúdo de alguns textos reunidos no volume Escritos Políticos.

PALAVRAS-CHAVE: Raul Pompéia; ensaio; escritos políticos.

ABSTRACT: Starting with a brief discussion of possible definitions of essay (mainly in Adorno and Lukacs), this article aims to frame the political writings of Raul Pompéia as representative of the genre essay. To this end, the paper presents an analysis of the form and content of some texts collected in Escritos políticos.

KEY-WORDS: Raul Pompéia; essay; political writings.

¹⁶ Mestre em Letras, pela Universidade Federal do Paraná - UFPR; Dourando em Letras (Literatura Portuguesa), pela Universidade de São Paulo – USP; Bolsista Capes.

INTRODUÇÃO: ENSAIO – UM GÊNERO FRONTEIRIÇO

Buscar uma definição exata para o que seja o ensaio parece esbarrar em uma série de dificuldades. Presente em diversos campos do conhecimento, como a literatura, filosofia, história, medicina, sociologia etc.; é difícil estabelecer uma definição precisa. A dificuldade também reside em não existir uma tradição consistente sobre a teoria do ensaio.

Para iniciarmos a discussão, vamos pensar na definição sobre “ensaio” que nos dá o famoso *Dictionary of literary terms & literary theory*, compilado por J. A. Cuddon:

Uma composição, geralmente em prosa, cuja extensão pode ser de algumas centenas de palavras ou um livro todo; na qual se discutem, formalmente ou informalmente, um ou diversos temas. É uma das mais flexíveis e adaptáveis entre as formas literárias... (CUDDON, 1998, p. 286)

A continuação do verbete se estende em exemplos de ensaístas: de Montaigne a contemporaneidade. Mas, o que interessa aqui é pensar algumas informações que essa pequena definição nos traz. Não há, aqui, uma discussão sobre o gênero ensaio; ele é pressuposto como uma forma literária. Temos apenas a indicação que dentro dessa “forma literária” são discutidos um ou diversos temas, numa linguagem que pode ser formal ou informal. Ou seja, não há um rigor dentro do ensaio quanto a seu tema ou à maneira que ele é escrito, tornando-o dessa forma algo flexível e adaptável.

Pensar o ensaio dessa forma significa avaliá-lo pelo seu conteúdo geral e não como forma. A questão da fronteira entre literário e científico se apaga em favor de uma simplificação que não consegue abarcar o objeto. Para avançarmos na discussão temos que refletir sobre o ensaio como forma; o que nos remete ao famoso texto de Theodor Adorno.

Em “O ensaio como forma”, Adorno discute sobre a falta de método que há no ensaio e sua autonomia em relação a outras formas artísticas. O ensaio, para o filósofo alemão, consiste em transgredir normas.

A teoria do ensaio para Adorno é uma não – teoria. Não se trata de um gênero em fronteiras, mas um texto que rompe com os limites. Porém, o filósofo alemão admite que o ensaio existe entre a ciência e a literatura, mas, “em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros já fizeram” (ADORNO, 2003, p. 16). O ensaio não busca o novo, chegar aonde ninguém chegou, mas, parte de alguma reflexão anterior para encontrar não um fim, ou esgotar seu objeto.

Adorno defende que, com sua despreensão, o ensaio pode ir mais fundo do que a ciência em alguns casos. Sem um método rígido, o ensaio traz para sua forma a experiência humana e por isso pode comunicar certos conhecimentos de maneira mais efetiva:

A mais simples reflexão sobre a vida da consciência poderia indicar o quanto alguns conhecimentos, que não se confundem com impressões arbitrárias, dificilmente podem ser capturados pela rede da ciência. (ADORNO, 2003, p. 22)

Isso mostra que, mesmo estando na fronteira com a ciência, o ensaio não partilha das mesmas regras que ela. O ensaio não busca aprisionar-se a leis ou regras gerais, pois sua matéria é o transitório:

[...] o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta, sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito (ADORNO, 2003, p. 25)

Fugindo de qualquer dogma, o ensaio se opõe à abstração e à impessoalidade da ciência para incorporar o individual a sua forma. Ele nega qualquer tipo de sistemática e “procede metodicamente sem método” (ADORNO, 2003, p. 30). Metodicamente porque trabalha na forma de exposição e ao proceder dessa maneira cria um embate com a linguagem. A problemática entre o objeto a ser representado e o modo de exposição, ou seja, existe uma contingência da linguagem que não consegue abarcar as coisas de modo completo. De um lado, temos as palavras e seus conceitos, do outro as coisas, o objeto em si. E, é nesse embate que Adorno vê uma semelhança do ensaio com a arte:

A consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites. Apenas nisso o ensaio é semelhante à arte; no resto, ele necessariamente se aproxima da teoria, em razão dos conceitos que nele aparecem, trazendo de fora não só seus significados, mas também seus referenciais teóricos. Mas certamente o ensaio é cauteloso ao se relacionar com a teoria, tanto quanto com o conceito (ADORNO, 2003, p. 37).

Destarte, temos que o ensaio é uma forma autônoma, não pertencente a nenhuma outra forma existente. Ele parte de conceitos, mas, não pretende ser ciência e não se assemelha a arte ao não ser pelo trabalho e elaboração mais consciente com a linguagem. No entanto, se em Adorno (2003) “a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia”, rebelar-se contra as formas fixas e já preestabelecidas; o ponto de vista de Lukács, em sua carta a Leo Popper, amplamente citada por Adorno, é diverso.

No famoso texto “Sobre a essência e forma do ensaio”, Lukács afirma que o ensaio pode ter o mesmo valor estilístico que uma obra literária. Portanto, pode também ser visto como uma forma artística. A discussão sobre a autonomia e o ensaio como gênero fronteiro não é o mais importante, pois “todos esses debates mal tocaram a essência da verdadeira questão; a questão de saber o que é o ensaio, qual a expressão que ele busca e quais são os meios e os caminhos de tal expressão” (LUKÁCS, 2008). No entanto, a discussão de Lukács passa pela

questão da fronteira entre arte e ciência. Para tentar explicar o que seja o ensaio, o filósofo húngaro demonstra as diferenças entre ensaio e arte, e, também, entre a obra literária. Em Lukács, o ensaio é uma forma de arte, mas não exatamente igual à literatura:

O ensaio fala sempre de algo já formado, ou ao menos de algo que já existiu; é, portanto, próprio de sua essência não retirar coisas novas de um nada vazio, e sim apenas reordenar aquelas que já foram vivas alguma vez. E porque ele apenas as reordena, em vez de formar algo novo do informe, ele está também comprometido com elas, tem sempre de dizer “a verdade” sobre elas, encontrar expressões para sua essência. Talvez se possa formular a diferença da maneira mais breve da seguinte maneira: a literatura retira da vida (e da arte) os seus motivos, para o ensaio a arte (e a vida) serve como modelo (LUKÁCS, 2008).

Vemos uma clara semelhança com o pensamento desenvolvido posteriormente por Adorno. O ensaio não se preocupa com o novo, mas, é uma reflexão de algo já formado, uma nova luz ao antigo. Outra semelhança é que em Lukács o ensaio também é forma, não autônoma, mas, ainda é forma. E esse é um aspecto importante, pois, segundo Lukács (2008), “a forma é a realidade nos escritos do crítico, ela é a voz com a qual ele faz suas perguntas à vida: esta é a realidade”.

Não obstante buscarmos respostas para a nossa questão em dois ensaios precursores, ainda ficamos com a discussão em aberto, já que o ensaio tende a não se definir. Como observa Andreia Guerini (2000, p. 21) “são várias as possibilidades de análise: o ensaio como forma; como opinião; como gênero, antigênero ou arquigênero; como forma discursiva; como escritura; como produção simbólica; como prosa crítica; como interpretação, etc”.

Como vimos nos estudos de Adorno e Lukács, o ensaio situa-se no limiar entre ciência e arte, porém – especialmente em Adorno – é uma forma autônoma. Fernando Vásquez Rodriguez, ao situar o ensaio entre esses dois polos, fala da

necessidade do ensaio ter uma “fineza de escritura”. Igualmente e, tentando definir o gênero, Artur Casas o coloca como uma modalidade retórica:

Se bem que não exista uma unanimidade na consideração do ensaio como modalidade retórica demonstrativa ou persuasiva, é certo que a presença de algum modo de argumentação é substancial ao arquigênero e deve comparecer em cada uma das partes em que se articula o discurso (CASAS, 2012)

O ensaio para Casas é uma forma retórico – argumentativa sem o elemento ficcional, que é substituído pela figura real do autor, uma “fusão sincrética entre os sujeitos da enunciação e do enunciado e o autor real”. Na prática, vemos que o ensaio – por ser uma forma altamente maleável – incorpora elementos ficcionais. O caso mais paradigmático é o de Borges, que faz com que a linha entre o conto e o ensaio seja tênue. O leitor, enredado no labirinto borgeano, não sabe se está diante de um ensaio ou um texto ficcional.

Em suma, o ensaio coloca-se sempre em uma fronteira, seja entre a ciência e a arte, o retórico e o lógico, o didático e o estético, ou mesmo o real e o ficcional. Também podemos, para dialogar com Barthes, situar a figura do ensaísta entre o escritor e o escrevente.

Para Barthes (2007), o escrevente é um homem “transitivo”, ou seja, busca uma função para sua escritura, escrever para quem ou por quê. Eles buscam testemunhar, explicar ou ensinar. Enquanto que o escritor é um sujeito “intransitivo”, ele escreve e não precisa de motivos. Diferentemente do escrevente, o escritor tem uma preocupação com a escrita. O ensaísta é aquele que assim como o escrevente, muitas vezes se dirige alguém e tem uma função ao escrever sobre determinado tema, mas – como o escritor – a escrita é uma preocupação constante em seus textos. Por ser um gênero muito adaptável, as tentativas de se definir claramente o que é o ensaio torna-se um cipoal e a essa dificuldade é que se deve a falta de uma tradição consistente sobre o ensaio na nossa historiografia literária brasileira.

RAUL POMPÉIA UM ENSAÍSTA POLÍTICO?

Ao dizermos que não há uma tradição de estudos sobre o gênero na historiografia brasileira, podemos comprovar factualmente. Se folhearmos as páginas do famoso: *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi. Não encontraremos nenhum capítulo dedicado ao ensaio ao não ser pequenas indicações sobre produções ensaísticas no Brasil, principalmente no século XX.

Casos semelhantes são os dos livros *História da literatura brasileira*, de Nelson Werneck Sodré; *História da literatura brasileira*, da estudiosa italiana Luciana Stegagno – Picchio e os volumes de *Presença da literatura brasileira*, de Antonio Candido e José Castello, somente, para citarmos alguns dos mais famosos.

Uma exceção é o recente; *História da literatura brasileira*, do poeta Carlos Nejar. O livro dedica um pequeno capítulo sobre os ensaístas brasileiros. No entanto, pouco se discorre sobre o ensaio no século XIX, apenas algumas observações sobre a obra de José Veríssimo, de Silvio Romero e o precursor ensaio “O instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis.

O fato é que muitos escritos que não são considerados ficcionais são deixados de lado, quando a historiografia brasileira trata do ensaio no século XIX. Por um lado pela falta de uma tradição sobre o gênero, e, assim, muitos textos como, por exemplo, *O abolicionismo*, de Joaquim Nabuco não são tratados como pertencentes ao gênero ensaístico. Por outro lado, a obra não ficcional de muitos autores do século XIX não é tratada, ou é apenas colocada sobre uma nomenclatura genérica, e não recebe a devida atenção. É o caso, por exemplo, de Raul Pompéia, que além de romancista, contista, poeta e desenhista – vale lembrar que, as ilustrações de *O Ateneu* foram feitas pelo próprio autor –, exerceu grande atividade política.

Na obra completa de Raul Pompéia, reunida em dez volumes e organizada por Afrânio Coutinho, temos crônicas, romances, novelas, poemas, contos e um

volume intitulado *Escritos políticos*. Dentro desse volume encontram-se panfletos políticos e diversos artigos publicados em jornais e revistas de sua época. Assim, queremos entender de que forma esses artigos se configuram como ensaios políticos, devido ao seu modo de elaboração e a atividade do autor como ficcionista.

O motivo de muitos escritores exercerem atividade política, e escreverem sobre a situação social de sua época no Brasil é apontado por Antonio Candido em seu *Formação da literatura brasileira*. Ele assinala que no romantismo o romance, principalmente, teve um aspecto notório na tentativa de descobrir e interpretar, literariamente, vários espaços da topografia brasileira, bem como descrever tipos humanos e costumes:

Os românticos, em especial, se achavam possuídos, quase todos de um senso de missão, um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira. E o fato de não terem produzido grande literatura (longe disso) mostra como são imprescindíveis à consciência propriamente artística e a simpatia clarividente do leitor – coisas que não encontramos senão excepcionalmente no Brasil oitocentista. A vocação pública, o senso de dever literário não bastam, de vez que o próprio alcance social de uma obra é decidido pela sua densidade artística e a receptividade que desperta em certos meios (CANDIDO, 2007, p. 434)

Como nos mostra Antonio Candido, a preocupação com o social, não garante valor estético para uma obra. Nem mesmo a crítica social pode entrar na fatura do romance, sem que haja uma preocupação com o estético. Ainda mesmo porque as questões de crítica social ainda não aparecem de forma contundente nos romances românticos, vindo a se desenvolver posteriormente com os naturalistas.

Parece-nos que tal preocupação estética é o que leva Raul Pompéia a usar o ensaio para escrever sobre a situação política do Brasil e seus ideais, e não, seus romances. De fato, há muita sátira em diversos escritos ficcionais de Raul Pompéia, mas sem se configurar em algo panfletário ou um depositário de crítica social. A ficção de Raul Pompéia se afasta das tendências românticas de escrever e

interpretar o Brasil num intuito nacionalista; e também se distancia das tendências naturalistas em que pesa a crítica social como confirmação de teses pseudocientíficas.

Ainda que muitos de seus escritos políticos tenham reflexos na sua ficção, são sobretudo nas crônicas e escritos políticos que Raul Pompéia interpreta a situação política e expõe seus ideais. Isso não quer dizer que não haja uma preocupação estética em seus ensaios. Eles se situam entre o didático (a interpretação da situação política e seus ideais) e o retórico (o amplo uso de metáforas e descrições, por exemplo). A leitura dos escritos políticos de Raul Pompéia causa um efeito semelhante ao que Auerbach escreve em relação aos *Ensaio*s, de Montaigne:

A utilidade e o prazer que se podem auferir dos *Ensaio*s têm um aspecto peculiar, antes desconhecido. Não são de um gênero propriamente artístico, pois não se trata de poesia, e o objeto é muito próximo e concreto para que o efeito possa permanecer puramente estético. Mas seu caráter também não é apenas didático, uma vez que conservam sua validade ainda que se tenha uma opinião diversa (AUERBACH, 2007, p. 150)

Mesmo se ignorarmos os ideais políticos de Raul Pompéia, é possível entrever uma grande qualidade retórica em seus escritos, seja pelas metáforas muito bem elaboradas ou pelo modo que ele desenvolve seu pensamento e defende suas ideias nos textos.

A MATÉRIA DOS ENSAIOS DE RAUL POMPÉIA

Em um artigo sobre o debate político entre os intelectuais do início do período republicano no Brasil, Angela Alonso define da seguinte maneira o papel político de Raul Pompéia:

Era o entusiasmo revolucionário em pessoa. Seu civismo exacerbado preenchia artigos e diários de jornal enaltecendo líderes republicanos, com devoção por Floriano. Lançava-se sem armistícios contra qualquer sinal de monarquismo. Professava um nacionalismo, que desabrochou em antilusitanismo e que ia de braços com uma atitude de "ódio vivificante" contra os monarquistas-aristocratas (ALONSO, 2009, p. 138).

Esse trecho destacado toca em um dos aspectos dos escritos de Raul Pompéia, seu espírito antimonarquista. Seu entusiasmo nacionalista o levou a considerar que o país ainda não era verdadeiramente independente, mesmo após 1822. Filiado ao partido de emancipação nacional, sua política, no entanto, sempre teve cunho teórico, sem exercer atividades dentro de partidos políticos. Para Pompéia, a verdadeira emancipação só viria com o fim da monarquia, voltada para os interesses do colonizador português. Como assinala seu contemporâneo Araripe Júnior:

Raul Pompéia entende que a nossa evolução política tem sido muito morosa e que as vitórias do nacionalismo, em parte obscuras e um tanto abstratas, não nos premuniram ainda da ascendência estrangeira (JUNIOR, 1963, p. 107)

Outro aspecto importante nos escritos de Raul Pompéia é a questão abolicionista. Geralmente, quando se toca nessa questão, vem à mente nomes como o de Joaquim Nabuco e Castro Alves. No entanto, o autor de *O Ateneu* exerceu amplo papel na luta abolicionista. Fixado em São Paulo, onde os escravos eram a maior força de trabalho dos cafezais e um investimento na mão dos grandes proprietários, Pompéia ousou combater a escravidão através de seus escritos inflamados de ira contra a situação escravagista.

Sempre de maneira exaltada, Pompéia nunca fica em cima do muro em seus escritos, “o meio termo é o *status quo* da covardia” (POMPEIA, 1982). Partindo de acontecimentos ou notícias sobre o contexto político do Brasil, ou mesmo escritos como respostas a outros ensaios e artigos sobre questões

amplamente debatidas no momento; Raul Pompéia nunca deixa de tomar partido a favor de seus principais ideais.

UM ESPÍRITO ABOLICIONISTA E NACIONALISTA: OS IDEAIS POLÍTICOS DE RAUL POMPEIA

A atividade política de Raul Pompéia em revistas e jornais começou cedo. Logo aos 17 anos, ainda nos tempos de colégio, começa a publicar seus primeiros ensaios. Seu primeiro ensaio de que se tem notícia intitula-se “A vergonha da bandeira” e foi publicado na revista “Grêmio literário amor e progresso”, fundada por ele e outros colegas de colégio.

Já nesse ensaio “A vergonha da bandeira”, publicado em 1880, podemos observar várias características do modo de elaboração do ensaio de Raul Pompeia, bem como seu efervescente ideal abolicionista. Este ensaio funciona como uma carta aberta aos seus compatriotas para que se confranjem diante da situação dos escravos e o tratamento desumano a que são submetidos.

Logo de início há um diálogo com Castro Alves. Alguns versos do poema abolicionista *O navio negreiro* servem de epígrafe para o ensaio. Ao que se segue um trecho descritivo e cheio de retórica:

É noute.

Sobe aos ares a lua em crescente... branca e medrosa. A atmosfera estremece a umas vibrações quase insensíveis. Dorme o oceano na sonolência da calmaria, e o céu, de uma serenidade tocante, mira-se como que sorrindo nas ondulações demoradas que ora se lhe alteiam no dorso ora baixam, como se sonhasse com tempestades.

O luar solta nas águas cobrinhas de prata e do céu algumas estrelas vivazes espiam-nas...

O que é aquele objeto negro que flutua pelas ondas, vagaroso, pesado?... Um fêretro a boiar? Não, é um navio. O que leva? A morte? Não, o cativoiro...(POMPEIA, 1982, p. 32)

Por esse pequeno trecho pode-se inferir que, a “vergonha da bandeira” é o tráfico de escravos e por extensão toda a ordem escravocrata. Também, observamos as metáforas que se seguem como o navio negreiro que é “um féretro a boiar”, a cor negra que associada tanto ao escravo como à morte. Nesse trecho ainda é possível observar o jogo claro-escuro entre a paisagem branca pela lua e o navio trazendo escravos que escurece todo o cenário.

Raul Pompéia inicia seu ensaio numa espécie de descrição lírica e aos poucos torna sua descrição mais crua ¹⁷, com toques naturalistas:

O corpo cai para um lado, pesadamente flácido. Um dos espectros que vagueavam chega-se. Ri-se. Agarra o cadáver. Ri-se... os punhos estão mordidos, as artérias rotas...

À popa do navio há um reboiço medonho. Umas formas escamosas, longas, brilham à lua, serpeando num turbilhão de espuma... É a festa dos tubarões (POMPEIA, 1982, p. 32).

A descrição do escravo encontrado morto dentro do navio e jogado aos tubarões funciona como uma foto ou pintura do acontecimento. Pintura essa que não poupa os detalhes mais hediondos, “os punhos estão mordidos, as artérias rotas”. Diante disso tudo, Pompéia conclui que algo “parece querer fugir ao clarão da lua”. É a bandeira, que representa a pátria e é profanada diante de tal ato. A escravidão é a antítese da luz, é o escuro onde se esconde a vergonha. O jogo entre luz (esclarecimento) e o escuro (a vergonha) permitem que a metáfora da escravidão como a noite e morte possa se estender por todo o texto.

As metáforas são constantes nos seus escritos. Em outro ensaio, ainda dos tempos do “Grêmio literário”, Raul Pompéia, ao comentar sobre um crime recente, descreve da seguinte maneira um assassinato a arma de fogo: “o mendigo cuspir-lhe a morte, em um escarro de fogo” (POMPEIA, 1982, p. 44). Isso nos mostra que

17 Um de seus detratores irá chamar as descrições de Pompéia como “dantescas”, com o sentido pejorativo de imagens exageradas (POMPEIA, 1982, p. 84).

seus escritos não se configuram como um repositório de críticas ou simples panfleto de seus ideais. Há uma preocupação estética com a elaboração dos ensaios.

Esses seus primeiros escritos voltam-se, sobretudo, sobre a questão abolicionista. Raul Pompéia demonstra sempre repulsa diante dos escravocratas: “dirijo-me aos escravocratas puros, quero dizer, aos mais vis” (POMPEIA, 1982, p. 58). E simpatiza-se com os escravos, pois sua visão é sempre humanista e igualitária:

O homem que tendes na escravidão possui, debaixo dessa pele obscura que desprezai, uma carne e uma dor, um coração e um sentimento, um cérebro e uma inteligência. O homem aniquilado pelos vossos desprezos ainda é um homem.

Como homem o escravizado tem o direito de pensar, tem o direito de odiar, tem o direito da dor. (POMPEIA, 1982, p. 59-60).

Na sua visão, a condição do escravo não é suportável, pois ele é um igual. E todos os esforços no sentido da libertação do ser humano são válidos. Tanto é que em seu intuito abolicionista, Pompéia exorta à insurreição:

A humanidade só tem a felicitar quando um pensamento de revolta passa pelo cérebro oprimido dos rebanhos operários das fazendas. A ideia de insurreição indica que a natureza humana ainda vive.

Todas as violências em prol da liberdade violentamente acabrunhada devem ser saudadas como vinditas santas. (POMPEIA, 1982, p. 61).

No entanto, no ensaio “Sobre a escravidão”, de 1882, Raul Pompéia muda um pouco seu tom. No lugar de uma indignação gritante, ele tenta elencar e demonstrar algumas das ideias correntes sobre a escravidão. A principal delas é a de que a propriedade escrava se assenta em bases sólidas. Ideia comum na argumentação dos escravocratas e que é rebatida pelos abolicionistas. Para esses, a escravidão é uma instituição transitória, baseada em grandes interesses particulares. No entanto, para Pompéia, nem mesmo como algo transitório a escravidão deve ser admitida. Ela deve ser combatida, pois é sempre nociva. E diante disso, o autor de

O Ateneu, se coloca contra alguns colegas republicanos que preferem não mexer com a questão da abolição dos escravos, já que, para eles, a escravidão é um problema que tende a desaparecer. Isso mostra, como já apontamos, a autonomia do pensamento de Raul Pompéia, que não aprisionou-se diante de nenhum ideal partidário.

Como vínhamos assinalando, a preocupação do ensaísta não passa somente pelo problema da escravidão, mas também sobre a questão do colonizador e colonizado. Escrevendo já algumas décadas depois da declaração de independência do Brasil, parece que não faz muito sentido falar em dependência da colônia. Entretanto, com o Brasil ainda monárquico, Pompéia não vê nenhuma mudança política no sentido de emancipar verdadeiramente o país. A monarquia brasileira é voltada aos interesses lusitanos.

Em um ensaio de 1885, intitulado “O Brasil e a civilização”, Raul Pompéia usa da ironia para demonstrar o atraso do Brasil em relação à Europa. Ele compara a nossa nação a um gastrônomo e, nesse sentido, o país seria um lugar muito civilizado: “Ao passo que outros convivas comem, mas trabalham, o Sr. Brasil limita-se a comer” (POMPEIA, 1982, p. 136).

No que talvez seja o seu ensaio mais célebre, “Carta ao autor das *Festas nacionais*”, Raul Pompéia faz um comentário crítico sobre o livro *Festas Nacionais*, de Rodrigo Otávio. Uma espécie de estudo sociológico sobre as principais celebrações e feriados nacionais, o livro serve como ponto de partida para que Pompéia novamente possa discutir sobre a questão da dependência do Brasil.

Nesse ensaio de 1893, ou seja, há dois anos antes da morte de Pompéia, temos diversos trechos do livro de Rodrigo Otávio que são destacados para ilustrar, por exemplo, o fato – já comentado em outros ensaios – do sete de setembro representar um engodo. Nas palavras de Pompeia, a declaração da independência é “o sofisma da nossa libertação, pela astúcia baixa e simples de um autocrata

grosseiro" (POMPEIA, 1982, p. 289). E destaca a seguinte passagem de *Festas nacionais*

Veio a dissolução caprichosa e violenta da Constituinte; veio a cláusula secreta do tratado com Portugal de 29 de agosto de 1825, pela qual nos obrigamos a pagar, e efetivamente pagamos 1.400.000 £, importância de um empréstimo que Portugal contraíra com a Inglaterra em 1823... (POMPEIA, 1982, p. 289)

Portanto, a independência veio para suprir interesses portugueses. O fato de termos pagos para sermos emancipados, mostra que a libertação não ocorreu verdadeiramente, segundo Pompéia.

São nesses desvelamentos em que reside o valor de *Festas nacionais*, para Raul Pompéia. Ao mostrar os verdadeiros propósitos por trás das principais datas comemorativas nacionais, o livro abre espaço para discussões caras ao autor de *O Ateneu* e, em sua opinião, é um verdadeiro compêndio de história:

Mas, porque perfeitamente deixa sentir a contradição fundamental das nossas glórias, a contingência trágica dos fastos da nossa grandeza pátria; porque encerra o defeito singular de ser geralmente sombrio, quando devia irradiar triunfalmente, compendiando antes motivos de meditação ressentida, de pungentes anagogias de revolta, do que expansões jubilosas, apesar de que é um livro de festas; porque tão fielmente acentua, aliás sem a preocupação de o fazer, a situação excepcional do patriotismo brasileiro, não conheço obra de história que valha uma linha dessas páginas (POMPEIA, 1982, p. 290).

Tudo isso, ajuda Raul Pompéia a comprovar a tese de que o “drama moroso da nossa libertação” continua sem desenlace. E o principal motivo disso é a questão dos “donos do poder”. O escravocrata e o português são os “dous senhores desta terra” (POMPEIA, 1982, p. 293). O que nos leva de novo a uma das grandes preocupações do pensamento político de Raul Pompéia: a escravidão. Mesmo passado alguns anos da abolição da escravatura, ela deixou marcas que refletem na condição do país até então.

Por fim, queremos assinalar que tais ideias políticas podem ter reflexos na obra ficcional de Pompeia, por exemplo, na sua obra-prima *O Ateneu*. Há quem veja nesse romance uma alegoria sobre a queda da monarquia e seus valores. “O Ateneu é uma alegoria da monarquia incendiada, fazendo-se em escombros” (NEJAR, 2011, p. 438). Portanto, o incêndio do Ateneu, no final do romance, marca o fim de uma estrutura em que Aristarco se coloca como o monarca e senhor da antiga ordem (representada pelo internato). Ordem essa análoga ao contexto político do Brasil de fim de século. No entanto, demonstrar de que maneira acontecem os influxos da produção ensaística na ficção pompeiana é matéria extensa e fica para um outro trabalho.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W: "O ensaio como forma", In *Notas sobre literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALONSO, Angela. *Arrivistas e decadentes: o debate político-intelectual brasileiro na primeira década republicana*. *Novos estudos – CEBRAP* [online]. 2009, n.85, pp. 131-148.

AUERBACH, Erich. *Ensaaios de literatura ocidental: filologia e crítica*. Trad. Samuel Titan Jr. & José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2007.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

CASAS, Arturo. "Breve propedéutica para el análisis del ensayo". Disponível em: <<http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/casas.htm>>

CUDDON, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. England: Penguin, 1998.

GUERINI, Andreia. *A teoria do ensaio: reflexos sobre uma ausência*. In: Anuário de Literatura / UFSC, número 8, 2000.

JUNIOR, Araripe. "Ascendência republicana – a questão do nativismo". In: *Obras críticas*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1963.

LUKÁCS, G. *Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper*. Trad. Mario Luiz Frungillo. In: Revista UFG, junho de 2008. disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/>

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da Carta de Caminha aos Contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

POMPÉIA, Raul. Escritos políticos. Obras, vol. V. Organização e notas de Afrânio. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; FENAME, 1982.

_____ *O Ateneu. Obras, vol. V. Organização e notas de Afrânio. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; FENAME, 1982.*

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

Recebido em 15/05/2016.

Aceito em 17/06/2016.