
Leitura e censura de Camões em *O Ateneu* de Raul Pompeia

*Reading and censorship of Camões in O Ateneu by
Raul Pompeia*

Gilberto Araujo

Universidade Federal do Rio de Janeiro / CNPq

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.nEsp.a1482>

RESUMO

Este artigo analisa a presença de *Os Lusíadas* em *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, articulando leitura, censura, cultura material e recepção do épico no contexto escolar do Brasil oitocentista. A partir da tensão entre a lusofobia do autor e a centralidade de *Os Lusíadas* no romance, demonstra-se que a epopeia camoniana é apropriada por inversão paródica, deslocando-se do modelo épico-didático para uma zona de pornografia e ambiguidade moral. Preliminarmente, o estudo privilegia uma edição escolar censurada de *Os Lusíadas*, preparada pelo pedagogo Abílio César Borges em 1879, avaliando em que medida certas práticas editoriais se confundem com a literatura pornográfica. Em seguida, o artigo se concentra em *O Ateneu*, para observar como essas intervenções e ambiguidades editoriais e literárias ressoam no interior do romance.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; século XIX; Raul Pompeia; *O Ateneu*; Camões.

ABSTRACT

This article analyzes the presence of *Os Lusíadas* in *O Ateneu* (1888), by Raul Pompeia, by articulating reading, censorship, material culture, and the reception of the epic in the school context of nineteenth-century Brazil. Starting from the tension between the author's Lusophobia and the centrality of *Os Lusíadas* in the novel, it demonstrates that the Camonian epic is appropriated through parodic inversion, shifting from the epic-didactic model to a zone of pornography and moral ambiguity. Preliminarily, the study focuses on a censored school edition of *Os Lusíadas*, prepared by Abílio César Borges in 1879, assessing the extent to which certain editorial practices overlap with pornographic literature. The article then turns to *O Ateneu* in order to observe how these editorial and literary interventions and ambiguities resonate within the novel.

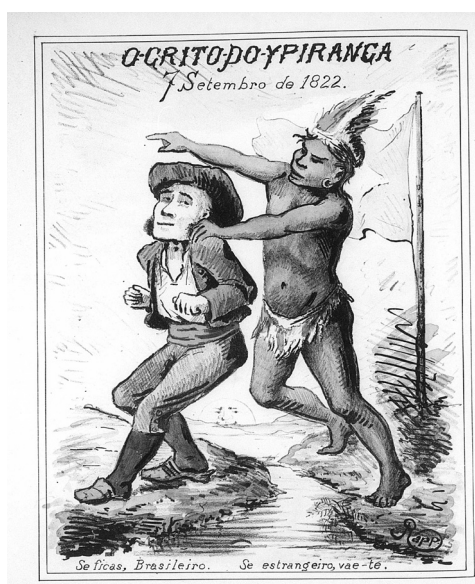
KEYWORDS: Brazilian literature; nineteenth century; Raul Pompeia; *O Ateneu*; Camões.

INTRODUÇÃO

Desde jovem, Raul Pompeia se revelou lusóforo. Em seu romance de estreia, *Uma tragédia no Amazonas* (1880), publicado aos 17 anos, quando ainda aluno do Imperial Colégio de D. Pedro II, o narrador não perdeu a oportunidade de celebrar o nascimento de uma personagem no dia 6 de setembro, “véspera da maior festa nacional do Brasil, o aniversário de sua independência do jugo português” (Pompeia, 1880, p. 35). Ainda no Pedro II, na revista *As Letras*, o escritor inseriu textos inflamados a favor da abolição e da república, reforçando a indisposição à monarquia e, por extensão, aos portugueses, processo estimulado por seu ingresso na Faculdade de Direito de São Paulo em 1881. Lá, tornou-se amigo de Luís Gama e multiplicou-se em periódicos e caricaturas de franca antipatia ao passado colonial. Em *O Bohêmio* (1881), por exemplo, estampou o desenho “O grito do Ipiranga” (Fig. 1) com a seguinte legenda: “Se ficas, Brasileiro. Se estrangeiro, vai-te” (Pompeia, 1881, p. 4). No ano seguinte, em *O Bino-culo* (1882), trouxe a lume “Homenagem a Pombal” (Fig. 2), agigantando

tado e tétrico, sobre uma legenda cáustica: “o eminente regenerador do Portugal jesuítico, por meio da força, da coroa, do terremoto, da fogueira, do cavalo e de outros instrumentos do progresso...” (Pompeia, 1882, p. 4-5). O crescente antilusitanismo rendeu, em 1882, a publicação em folhetins de *As joias da Coroa*, sátira mordaz a figurões imperiais. Ao longo da vida, também se dedicou a fazer caricaturas (Figs. 3 e 4) e esculturas do imperador D. Pedro II (Pontes, 1935, p. 117), num misto obsessivo de interesse e rejeição. Na década de 1890, a admiração de Pompeia por Floriano Peixoto acirrou seu nacionalismo, logo confundido com xenofobia. É ler a plaquete *Carta ao autor das “Festas Nacionais”* (1893): ao questionar o componente festivo das datas comemorativas brasileiras, o escritor viu nelas as cicatrizes da “enfermidade social” (Pompeia, 1893, p. 12) deixada pela monarquia e alfinetou os políticos conservadores, segundo ele “festejadores de Camões e do Marquês de Pombal”, indignos de receber do “pobre nome brasileiro uma homenagem” (Pompeia, 1893, p. 23).

Figura 1 – Caricatura “O grito do Ipiranga”, de Rapp (pseudônimo de Raul Pompeia).



Fonte: Pompeia (1881, p. 4).

Figura 2 – Caricatura “Homenagem a Pombal”, de Rapp (pseudônimo de Raul Pompeia).



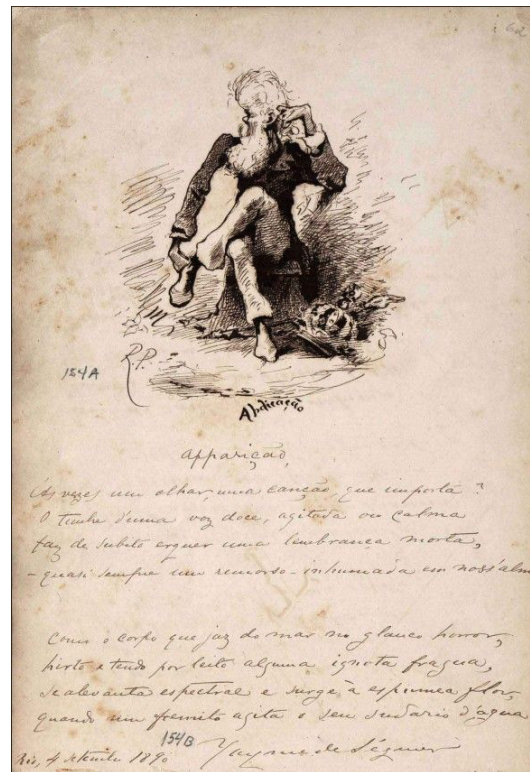
Fonte: Pompeia (1882, p. 4-5).

Figura 3 – Desenho original de Pedro II apoiado na bengala, não assinado.



Fonte: Pompeia ([18--?]).

Figura 4 – Caricatura “Abdicação”, de R. P (Raul Pompeia), no álbum de autógrafos pertencente a Ernesto Senna.



Fonte: Pompeia ([1890?], p. 64).

Esse breve retrospecto parece tornar impertinente uma aproximação crítica entre Raul Pompeia e Luís de Camões. No entanto, uma incursão em *O Ateneu* (1888) pode desvelar matizes interessantes da recepção e da apropriação do poeta português pela literatura brasileira do final do século XIX, para além do aparelhamento ideológico do autor do romance. Este ensaio pretende examinar duas reverberações de *Os Lusíadas* em Raul Pompeia: uma, interna ao título de 1888, concretizada no reprocessamento intertextual do épico camoniano; outra, externa ao romance, haurida nas conexões transversais com uma edição censurada da epopeia camoniana que circulava no campo literário brasileiro do último quartel do século XIX. Começaremos por esta última seara para depois retornarmos à primeira e

esboçarmos enfim algumas conclusões provenientes do intercâmbio entre o livro brasileiro e seu contexto editorial.

OS LUSÍADAS, LIVRO PORNOGRÁFICO?

Narrado em primeira pessoa por Sérgio, pré-adolescente matriculado no internato homônimo à obra, *O Ateneu* se filia concomitantemente às tradições do romance escolar e do romance de formação, interessado em plasmar as nuances constitutivas da identidade e da subjetividade de seu protagonista e narrador. Não cabendo aqui problematizar a dosagem autobiográfica da obra, há, desde a época de sua publicação, certo consenso crítico de que ele se abasteceu dos quatro anos de Pompeia no Colégio Abílio, dirigido por Abílio César Borges (1824-1891), depois barão de Macaúbas, transfigurado no livro no diretor Aristarco. O pedagogo se notabilizou na história da educação brasileira pela abolição de castigos corporais, pela diversificação e ampliação do currículo escolar e pela publicação em massa de livros didáticos, uma novidade no mercado editorial brasileiro (Juliano; Trinchão, 2015; Valdez, 2006). Com o sucesso de seu primeiro empreendimento, o Ginásio Baiano, inaugurou em 1871 na capital do Império o Colégio Abílio, instituição privada, voltada aos filhos da elite, bastante noticiada na imprensa e frequentada pelo imperador e sua família.

Tanto o Colégio Abílio quanto o Ateneu propagandeavam uma pedagogia militarizada, em que os meninos, submetidos a demonstrações de força física e organização, também desenvolveriam o intelecto, para se tornarem homens de honra e valor. Ao estudar o papel da virilidade no contexto escolar do século XIX, o historiador Ivan Jablonka (2011, p. 53) observou que o processo envolvia a sublimação da sexualidade: a vigilância constante dos adultos deveria acompanhar as transformações corporais do rapaz, submetendo-o à intensa atividade física, para que, exaurido na cama, nada fizesse além de dormir. O controle excessivo previa inclusive roupas largas

na região genital, evitando qualquer contato estimulante. De igual forma, os meninos deveriam ser privados de alimentos e bebidas excitantes e de romances ou quadros sugestivos (Jablonka, 2011, p. 54). Em contrapartida, Jablonka comenta que, no código de civilização oitocentista, a virilidade era entendida como plenitude da vida moral e, portanto, deveria também eliminar a brutalidade (Jablonka, 2011, p. 39), gerando ambiguidade para o aprendiz: para se tornar um homem digno, ele precisaria fugir tanto da suavidade quanto da dureza, da passividade quanto da indisciplina e abrir-se às emoções sem, todavia, se efeminar (Jablonka, 2011, p. 40).

É nesse contexto que a circulação e a leitura de livros considerados obscenos – e logo chegaremos a *Os Lusíadas* – podem ser nocivas, sobretudo num internato de garotos na puberdade. Driblando a disciplina de Aristarco, os alunos do Ateneu manuseiam uma série de suportes mais ou menos perniciosos, como cartas secretas, gravuras, selos, “periódicos manuscritos e os romances proibidos [...], enredados de atribulações febricitantes, atraindo no descritivo, chocantes no desenlace alguns temperados de grosseira sensualidade” (Pompeia, 1981, p. 172-173), toda uma papelada ilícita que rivaliza com o caráter normativo e oficial das provas, dos livros de notas e matrículas e demais documentos pedagógicos. Dentre as publicações clandestinas, destaca-se uma localizada por Sérgio na lavanderia da escola:

curioso folheto, versos e estampas... Fechei-o convulsamente com o arrependimento de uma curiosidade perversa. Estranho folheto! Abri-o de novo. Ardia-me à face inexplicável incêndio de pudor, constrangia-me a garganta esquisito aperto de náusea. Escravizava-me, porém, a sedução da novidade. Olhei para os lados com um gesto de culpado; não sei que instinto me acordava um sobressalto de remorso. Um simples papel, entretanto, borrado na tiragem rápida dos delitos de imprensa. Arrostei-o. O roupeiro

veio interromper-me. ‘Larga daí! disse com brutalidade, isso não é para menino!’ E retirou o livrinho.

[...] um entravamento obscuro de formas despidas, roupas abertas, um turbilhão de frades bêbados, deslocados ao capricho de todas as deformidades de um monstruoso desenho, tocando-se, saltando a sarabanda diabólica sem fim, no empastado negrume da tinta do prelo; aqui e ali, o raio branco de uma falha, fulminando o espetáculo e a gravura, como o estigma complementar do acaso (Pompeia, 1981, p. 60-61).

Trata-se, evidentemente, de um folheto pornográfico, na acepção elástica que o termo adquiria no século XIX, abrangendo desde romances libertinos do século XVIII até poesia fescenina e a ficção naturalista, passando pelos manuais de sexo, pela literatura popular e erótica (Couropos; Mendes; Mendes, 2025, p. 14) e pelos romances de sensação (El Far, 2004). Baratas, ilustradas, pequenas, fáceis de esconder, essas publicações constituíam o que, a partir de uma declaração do padre Senna Freitas, Fernando Couropos, Leonardo Mendes e Thales Mendes designam de “biblioteca imunda” (2025, p. 15), que abrigava subgêneros intercambiáveis como “livros para homens”, “biblioteca do solteirão”, “leituras alegres” e “livros para ler como uma mão só” (Couropos; Mendes; Mendes, 2025, p. 13). Este é o caso do folheto no *Ateneu*, em cuja página Sérgio flagra o “raio branco de uma falha”, que sugere tanto o manuseio repetido quanto o vestígio do que escorre da mão que não segura o folheto. Outras marcas da literatura pornográfica se deixam entrever na descrição das ilustrações pelo narrador: além da nudez de corpos emaranhados, típica das coreografias dos romances libertinos, há os “frades bêbados”, manifestação do anticlericalismo dessas produções. Em princípio, Sérgio se comporta como rápido espectador da cena pornográfica, logo escondida pelo roupeiro. No entanto, os gestos de abrir e fechar nervosamente o livreto e os impactos orgânicos des-

sas ações no corpo do adolescente, causando rubor na face e aperto na garganta, transferem os efeitos masturbatórios ao ato da leitura, mesmo que ela tenha sido furtiva e interrompida. À primeira vista, esse nicho editorial, entrincheirado na lavanderia, e esse modo de ler destoariam da alta literatura que navegava na sala de aula, reservada, por exemplo, à epopeia camoniana.

Com efeito, em *O Ateneu*, *Os Lusíadas* são esquartejados para o estudo e, sobretudo, para a avaliação oral de análise sintática, difundindo medo entre os alunos:

Tirou-se o ponto; momento de angústia ainda.

Depois: estrofe dos *Lusíadas*! [...] Três pancadinhas que senti no calcanhar, chamaram-me das distrações.

Voltei-me: era o meu vizinho da mesa de trás, [...] que pedia socorro. ‘Valha-me que estou perdido, não atino com a ordem direta!’ [...] Deixei o pobre Cristo de marfim entregue ao desespero de uma lauda deserta. De vez em quando, o infeliz espetava-me as costas com a caneta (Pompeia, 1981, p. 221-222).

Segundo Gilberto Mendonça Teles (1980, p. 56), a instrumentalização pedagógica do livro camoniano no Brasil cresceu particularmente entre 1872 e 1880, durante as comemorações respectivas do terceiro centenário de *Os Lusíadas* e da morte de seu autor. Nesse período, houve também a reforma do ensino de língua portuguesa no Brasil, motivada pelo “medo dos escritores brasileiros em ‘desrespeitar’ a gramática lusitana” (Teles, 1980, p. 56). Surgiram, assim, manuais centrados na obra de Camões e a ele dedicadas, como a *Gramática portuguesa* (1881), de Júlio Ribeiro, que passou a servir de modelo para aulas e exames, incentivando também o aumento do número de edições de *Os Lusíadas* utilizadas para a alfabetização e o ensino da língua portuguesa, como a *Camoniana Brasileira* (1886), organizada pelo Barão de Paranapiacaba, ou uma edição de *Os Lusí-*

adas lançada em 1879 por Abílio César Borges para uso nas escolas brasileiras.

Em *Literatura infantil brasileira* (1968), Leonardo Arroyo dedicou em capítulo sobre a literatura escolar uma seção intitulada “Camões e os meninos”. Nela, contabilizou, desde 1856 a meados do século XX, pelo menos 22 edições escolares do épico camoniano (Arroyo, 1968, p. 29), em geral munidas de notas, glossários, índices explicativos, adaptações em prosa, dentre outros recursos editoriais que, segundo Teles, “contribuíram para criar não só o mito camoniano como também aquela ojeriza adolescente de muitos dos nossos intelectuais” (Teles, 1980, p. 56). Para inventar o efeito modelar e moralizador de *Os Lusíadas*, essas edições recorriam a censuras dos trechos mais picantes, majoritariamente do Canto IX e o episódio da Ilha do Amor.

Nessa empreitada, destaca-se a edição do livro de Camões capitaneada por Abílio César Borges. Impresso em Bruxelas, ostenta na capa e na folha de rosto a seguinte notação: “edição publicada pela *(sic)* Dr. Abílio Cesar Borges, para uso das escolas brasileiras; na qual se acham supressas todas as estâncias que não devem ser lidas pelos meninos” (Borges, 1897). A operação censória é justificada em longo prefácio do pedagogo:

[...] qual não era o meu constrangimento, sempre que, nas classes ou nos exames, era preciso dar a ler aos meninos o Camões aberto ao acaso, receando caísse justamente a leitura em alguma das estâncias indignas de serem lidas pela infância: – que destas muitas há disseminadas por todo o poema, nas quais foi o poeta livre demais no dizer, e até escandaloso, fantasiando atos, e descrevendo cenas de requintado erotismo, e de lascívia brutal e monstruosa. [...] expurgada de todas as estâncias, cuja leitura, além de escandalizar a inocência dos jovens leitores e leitoras, causar-lhes-ia o grandíssimo dano de em suas almas cândidas despertar ideias de sensualismo, que nunca seriam demais as prevenções dos pais e

mestres, para que seus filhos e discípulos ignorassem pelo espaço de tempo maior possível.

Tornando por tal forma o poema do imortal Camões um livro, que, sem perigo, e com todas as vantagens, pode e devo ser manuseado nas escolas de ambos os sexos, e figurar entre os bons livros de família, julgo prestar mais um bom serviço à instrução pública do meu país (Borges, 1879, p. IV-V).

Em artigo minucioso sobre a intervenção dos editores em *Os Lusíadas*, Sheila Hue aponta que as alterações acumuladas ao longo do percurso editorial do livro “foram tentando domar o texto de *Os Lusíadas* e aproximá-lo de um estado de dicionário, de gramática, de forma a fazer dele um texto pronto para a análise sintática, para o uso exemplar em sala de aula, sem surpresas ou dubiedades” (Hue, 2025, p. 91). Se esse dado se confirma exemplarmente no prefácio de Abílio César Borges, o paratexto também permite inferir que o campo literário brasileiro pressupunha a recepção de *Os Lusíadas* (ou de algumas partes suas) pelo viés pornográfico, concorrendo com a exemplaridade épica que a consagrou no imaginário coletivo, sobretudo durante as efemérides comemorativas do terceiro centenário. Nesse sentido, suas cenas eróticas, sem necessariamente o concurso do sexo explícito, de ilustrações obscenas ou da categorização editorial de “livro para homens”, incitavam um modo de leitura e estimulavam no leitor reações compatíveis com as despertadas pela literatura pornográfica, contaminando a recepção de uma obra originalmente desvinculada desse repertório literário.

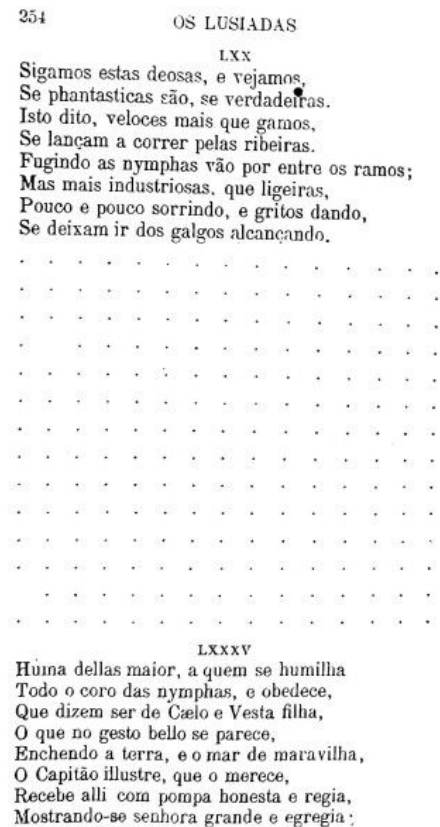
Disso se infere que a popularização oitocentista de gêneros da “biblioteca imunda” dinamizou e atualizou a circulação e o consumo de obras tanto contemporâneas quanto pregressas, emprestando-lhes valores na base inexistentes. Logo, o erotismo de *Os Lusíadas* não é em si perigoso, mas passa a exigir cautela por aquilo que, involuntariamente, o possa associar a essa produção libertina capaz de

oxidar seu quilate épico. Depoimentos de vários escritores brasileiros comprovam essa tensão de perspectivas. Para citarmos um caso, fiquemos com Magalhães de Azeredo, que, adulto, ainda amargava a transgressão de haver lido trechos proibidos da obra de Camões que ele recebera de presente na década de 1880 de um professor, que marcara:

com duas tiras de papel o princípio e o fim de um canto que eu não de via ler (o que evoca a ilha dos Amores). Pois (‘nem sei de nojo como o conte’) o meu primeiro cuidado foi deliciar-me clandestinamente com a leitura das páginas vedadas! Logo, logo, não senti a fealdade do meu procedimento; antes, dela me regozijei como fina e regalada astúcia! Mas a reflexão não tardou a suscitar o pejo e o remorso. Pela vida adiante, tive, sem dúvida, de reprochar-me culpas maiores, de outros gêneros; mas a lembrança daquela [...] me permaneceu até hoje como espinho cravado na consciência. Ele me dera a honra de tratar-me como um homem, e eu me comportei como uma criança viciosa! (Azeredo, 2003, p. 31).

Para evitar os deslizos de “criança viciosa” e as consequências danosas da leitura bioestimulante, Abílio César Borges decidiu suprimir as estrofes 71 a 84 (Fig. 5), correspondentes à Ilha dos Amores, adotando de forma pioneira o expediente gráfico de assinalar as partes eliminadas com linhas pontilhadas (Hue, 2025, p. 76). Há quem defenda, como Leonardo Arroyo (1968, p. 64), o que pode ser bastante questionável. Se o gesto editorial e preventivo de Abílio espelha os princípios educacionais de seu colégio, pautado pelo medo da manipulação erótica e do comprometimento da virilidade, a intervenção censória debilita o estatuto elevado do épico camoniano em favor do *status* de livro proibido.

Figura 5 – Trecho censurado de *Os Lusíadas* na edição preparada por Abílio César Borges (Bruxelas: E. Guyot, 1879).



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Ao submeter *Os Lusíadas* a supressões pontilhadas que também figurariam em obras consideradas pornográficas – leiam-se os capítulos XI e XVI de *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro –, cria-se, em torno da obra de Camões, uma “enunciação editorial” (Souchier, 1998). Definido por Emmanuël Souchier (1998), o conceito trata dos procedimentos midiológicos pelos quais a edição transforma e postula sentidos e formas, participando ativamente da elaboração dos textos. Na articulação entre o material e o textual, a enunciação editorial estabelece uma poética da “imagem do texto” (Souchier, 1998, p. 138), atrelando o conteúdo textual a uma “farda gráfica” (Souchier, 1998, p.

138). Esse aspecto se manifesta em várias instâncias, desde a adoção das fontes e de certas características tipográficas até os paratextos, a numeração e costura das páginas, a presença/ausência/disposição das ilustrações, a configuração da capa e da encadernação, as dimensões da impressão, a qualidade do papel, a inserção em determinada coleção, entre outros (Socuhier, 1998, p. 139). Na interação entre diversas áreas do conhecimento, entre funções e valores variados, a enunciação editorial é uma relação de poder construída pela existência de dois textos: o discurso do autor (texto primeiro) e sua imagem material (texto segundo), duas linguagens distintas e complementares (Souchier, 1998, p. 145).

Indubitavelmente, o formato pequeno (11 x 17cm), a capa monocromática, o extenso prefácio do organizador, a inclusão de glossário e a sobriedade da mancha gráfica inscrevem *Os Lusíadas*, de Abílio, numa enunciação editorial didática, o que, contudo, não impede seu deslizamento a gêneros avessos ao propósito normatizador, uma vez que a supressão pontilhada das estrofes eróticas transporta ao texto português emoções estéticas e, digamos, fisiológicas suscitadas pelos livros para homens. Na terminologia de Souchier, o conteúdo erótico do texto primeiro (original camoniano) encontra na imagem material do texto segundo (edição de 1879) um agente antes amplificador do que neutralizador de sua recepção pornográfica.

Em abono a essa perspectiva, o historiador da arte Michael Hatt postula que o design dos livros “também é uma representação de um certo tipo de leitura” (Hatt, 2010, p. 179). A aparência física dos volumes estabeleceria um nexos moral, já que suas características materiais funcionam tanto como promessa quanto como “recordação visual dos prazeres que deles se retiram” (Hatt, 2010, p. 177, tradução nossa). Sob essa ótica, as linhas pontilhadas de Abílio César Borges são particularmente significativas: vinculando *Os Lusíadas* às carti-

lhas pedagógicas e, ao mesmo tempo, aos livretos pornográficos, elas encorajam uma indecisão valorativa a respeito da obra.

Tal aspecto também foi observado por Hatt em publicações da era vitoriana, em que a polarização entre preto/plenitude e branco/vazio da página animava debates sobre a relevância e a extensão das margens dos livros, mobilizando adeptos e detratores dos vazios gráficos. O historiador argumenta que essa tensão entre plenitude e vazio sintetiza formas de os livros respectivamente se relacionarem com o futuro: “na primeira, uma orientação já existe; na segunda, a orientação de cada um no espaço, na identidade, no mundo, ainda está por determinar” (Hatt, 2010, p. 181, tradução nossa). Em princípio, as intervenções de Abílio no texto camoniano perfilariam a primeira tendência, já que a remoção das estrofes atenderia um critério moral previamente estabelecido e referendado no prefácio; no entanto, as linhas pontilhadas correspondem ambigualmente a uma espécie de plenitude vazia, de preto com branco, dispondo o livro a fantasias eróticas e a uma indeterminação moral de que o romance *O Ateneu* tirará proveito, conforme passaremos a demonstrar.

OCULTAÇÃO DA PROVA

Migrando do Colégio Abílio, onde Pompeia provavelmente leu a edição censurada de 1879, para o Ateneu, constataremos que, ao lado do folheto licencioso na lavanderia, Sérgio também sentirá o impacto da literatura libertina, ao ler (possivelmente) as estrofes proibidas de Camões. No romance, entretanto, o livro português torna-se ainda mais daninho do que a plaquete do roupeiro: se esta foi rapidamente entrevista pelo menino e logo retirada de suas mãos, *Os Lusíadas* serão degustados pela lábia aliciante e asquerosa de Sanches, primeiro dos três meninos com quem Sérgio se relaciona no colégio. Mais velho, mais alto e mais forte do que o narrador, Sanches dele se aproxima com insinuações sexuais disfarçadas de proteção e de

cumplicidade intelectual, guiando o discípulo ao canto nono de *Os Lusíadas*,

como a uma rua suspeita. Eu gozava criminosamente o sobressalto dos inesperados. Mentor levou-me por diante das estrofes, rasgando na face nobre do poema perspectivas de bordel a fumegar alfazema. Bárbaro! Havia um traje de modéstia sobre a verdade do vocábulo; ele rasgava as túnicas de alto a baixo, grosseiramente. Fazia do meneio grácil de cada verso uma brutalidade ofensiva. Eu acompanhava-o sem remorso; reputava-me vagamente vítima, e me dava à crueldade, submisso, adormecido na vantagem da passividade. A análise aguilhoava as rimas; as rimas passavam, deixando a lembrança de um requebro impudente. [...]

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 (Pompeia, 1981, p. 87).

A passagem congrega signos de transgressão (gozo criminoso, bordel) e intervenção (rasgo, corte, anatomista) que não apenas animizam *Os Lusíadas*, dotando-os de propriedades orgânicas, como também mobilizam os gestos de suturar, selecionar, descartar, editar e analisar, rigorosamente os mesmos arregimentados tanto por Abílio na edição censurada quanto pelas práticas pedagógicas de destrinchar a sintaxe ou de separar o certo do errado. Pastichando a metodologia de Abílio-editor (fora do livro) e dos professores do Ateneu (dentro do romance), Sanches provoca o efeito inverso, numa especularidade deformadora, em que a imitação do currículo edificante redundava na corrupção do aluno, nesse caso, seu colega-amante.

Ora, os títulos pornográficos não prescindiam do componente pedagógico, já que, “livros de aprendizado”, funcionavam como fonte

de “conhecimento carnal” (Couropos; Mendes; Mendes, 2025, p. 23), “como manuais informais da vida sexual e amorosa do leitor oitocentista” (Couropos; Mendes; Mendes, 2025, p. 17), prototipicamente concebido como heterossexual. Ao macular o épico com o pornográfico, o didático com o libertino, Sanches também subverte a finalidade instrutiva, deslocando-a do eixo virilizante do Ateneu para a iniciação homossexual. Nas mãos e na boca do tutor, o acesso, a leitura, o ensino, a análise, a circulação e a recepção do texto camoniano são revirados de ponta-cabeça, em réplica ao mundo dos invertidos, como não raro eram chamados os homossexuais no século XIX (Costa, 1992, p. 32-33).

Curiosamente, Raul Pompeia menciona o Canto IX, mas não especifica o episódio da Ilha dos Amores, tampouco se reporta à edição censurada, que, na remota hipótese de não ter sido a que ele leu no Colégio Abílio, dela muito provavelmente tomou conhecimento. Embora não seja difícil recuperar a referência à Ilha dos Amores no capítulo III de *O Ateneu*, a atitude de não a explicitar merece atenção. Antes, todavia, convém lembrar que não integra o escopo deste artigo discutir a (im)pertinência da classificação de *O Ateneu* como obra autobiográfica. Por outro lado, é inegável que o romance mobiliza uma série de elementos da cultura material (quadros, frisos, móveis, objetos, espaços, livros etc) ainda hoje aferíveis no prédio onde funcionou o Colégio Abílio, situado na Rua Ipiranga, Laranjeiras, Rio de Janeiro.¹ Não se realizou um estudo exaustivo de *O Ateneu* com o aporte teórico-metodológico da cultura material, o que talvez só se torne viável mediante o cruzamento de dados com o acervo museológico e arquivístico do antigo Colégio Abílio, salvo engano não catalogado. Assim, ainda não se pode precisar o que de

¹ Hoje o edifício abriga a Imperial Sociedade Amante da Instrução (ISAI), instituição a que agradeço a gentileza de me haver franqueado a visita.

fato serviu como documento para a criação do romance de Pompeia. Por isso, empregaremos o termo “documento” em sentido lato para indicar todos os referentes empíricos externos ao romance, sejam eles explícitos na diegese (como os frisos ao lado da escada e o teto pintado no salão principal do colégio, ambos existentes no antigo Abílio e mencionados no capítulo I) ou dela ausentes. Se os referentes ausentes não podem ser autenticados, um critério para mapear sua virtualidade é rastrear intersecções com a história material do tempo de escrita e de publicação do romance. É o que ocorre com a edição de *Os Lusíadas* por Abílio César Borges: não é citada no livro, mas nele figura em ausência e vestígio, mediante a alusão às passagens eróticas da obra portuguesa, abortadas do referido volume.

Feitos esses esclarecimentos, é possível solicitar o quadrante teórico estabelecido por Véronique Montémont² (2012) sobre os usos do documento em narrativas autobiográficas. Questionando a neutralidade do documento como peça externa ou parte da exogênese, a autora defende que, na verdade, ele se submete a uma “pressão contextual” (Montémont, 2012, p. 41) interna à obra, que, assim, engendra a decifração do documento. Conclui que, “antes de ser o instrumento transparente de uma verdade biográfica, ele é, acima de tudo, um elemento no seio de um dispositivo estratégico de que a intenção subversiva nem sempre está ausente” (Montémont, 2012, p. 41). Portanto, a maneira como o autor mostra ou oculta um documento e com que grau de precisão constituem informações importantes. Segundo a autora, quanto mais fielmente uma peça for reproduzida, maior o valor referencial pretendido (Montémont, 2012, p. 46). No entanto, também pode haver entre o documento e o discurso narrativo uma relação de “falsa transparência” (Montémont, 2012, p.

² Agradeço a Anna Faedrich e a Laura Barbosa Campos esta indicação bibliográfica. Todas as traduções são minhas.

51), pois, a rigor, cabe ao texto determinar nossa leitura de determinado suporte documental que, na maioria dos casos, ignoramos. A pesquisadora identifica uma “força subversiva do uso do documento” (Montémont, 2012, p. 51), que estaria “a serviço de uma visão argumentativa, que dita a apreciação de seu conteúdo” (Montémont, 2012, p. 51). Haveria um jogo entre o texto autobiográfico e as partes incorporadas do documento, podendo se estabelecer entre eles relações de descompasso, dissonância, ambiguidade, contestação e contradição (Montémont, 2012, p. 54), como as que julgamos existir entre *O Ateneu* e a edição de *Os Lusíadas* por Borges. Senão, vejamos.

Aristarco compartilha com Abílio o afã mercadológico de publicação de livros didáticos: ambos espalhavam títulos pelo país afora. Se essa semelhança documental é realçada pelo narrador no capítulo I do romance, a edição censurada de *Os Lusíadas* é, por sua vez, sequestrada do salão de espelhos entre os pedagogos, preservando o livro de Abílio do lado de fora do Ateneu. Esse ocultamento corresponderia, segundo Montémont, ao decréscimo da carga referencial, submetendo ainda mais o documento – entenda-se, o volume de Borges – à semiótica da obra de Raul. Vulnerável à “pressão contextual” do romance *O Ateneu* e aliviada de seu valor empírico, a edição de *Os Lusíadas* de 1879, mesmo que não registrada por Pompeia, ganha uma “força subversiva” que estipula um modo de ler o original camoniano: desprendida do formato censurado e inserida em passagem de forte homoerotismo, a presença ausente, clandestina, do livro de 1879 transforma a censura na parte censurada, trazendo ao primeiro plano o efeito colateral da coerção, qual seja, o de dilatar a potência do desejo. Daí, na passagem em que descreveu a leitura do canto nono, Sérgio se travestir de tintas contrárias à modelaridade requerida seja pela disciplina colegial, seja pela literatura épica. Na contramão dos perfis de aluno viril ou de herói nacional, ele assume a vitimização passiva, embrenha-se no subtexto de *Os Lusíadas*, no

baixo e no repugnante, sem manifestar, ao contrário de Magalhães de Azeredo, culpa pelo gozo criminoso.

Dessa forma, a diminuição da carga referencial do documento, aparentemente afastando o romance de seu contexto de produção, acaba, na verdade, devolvendo o livro de Raul Pompeia à sua contemporaneidade, na medida em que silenciar sobre a edição de Borges mitiga a aura edificante da obra de Camões e avizinha-a dos livros para homens, citados em *O Ateneu* em sua materialidade mais explícita e detalhada. Ao saturar a descrição do folheto da lavanderia e omitir a configuração editorial de *Os Lusíadas* de 1879, o narrador faz com que as duas obras, compartilhando o conteúdo erótico, estabeleçam ressonâncias mútuas, de modo a quase se sobreporem, do ponto de vista senão material, pelo menos simbólico. Uma, citada, mostra demais; a outra, velada, esconde demais, porém ambas excitam, numa espécie de fraternidade funcional.

Essa dinâmica de apagamento e divulgação coincide com a postura do narrador Sérgio em relação ao documento (a edição de 1879), elaborando uma “cena judicial”. Cunhado por Gisèle Mathieu-Castellani, o conceito sugere que, nas autobiografias, o autor desempenha diferentes funções judiciais (promotor, advogado, juiz etc.), que se tornam um “modelo de representação ativa na constituição do texto” (*apud* Montémont, 2012, p. 51). Ao descrever a leitura de Camões, o narrador não por acaso empregou uma terminologia criminal (gozo criminoso), o que, em certa medida, evidencia sua investidura judicial. Nesse sentido, ao ocultar a edição censurada e toda a carga referencial e disciplinadora que ela contém, Sérgio usurpa a função normatizadora de Abílio-editor: dentro do romance, ele detém poderes plenos, manejando o livro de Camões como lhe convier.

DA ILHA À PISCINA

O intertexto do Canto IX de *Os Lusíadas* ganha ainda mais força por sua localização no capítulo III de *O Ateneu*, iniciado com um episódio da aula de natação, tido por Sérgio como um de seus maiores traumas. Apesar de abastecida com água vinda diretamente da floresta da Tijuca, a piscina, também chamada de tanque, é salobra, opaca, funda e claustrofóbica. Uma de suas bordas é colada ao muro que separa o colégio da casa do diretor. Sobre ele, Ângela, funcionária de Aristarco, seduz os rapazes jogando pedrinhas para eles, que se amontoam na água suja, os maiores ao fundo; os menores, como Sérgio, amedrontados no raso. Tentando se esquivar, o protagonista leva um caldo, asfixia-se, pensa que vai morrer, mas é salvo por Sanches. Essa sequência narrativa se conecta, ainda que às avessas, com alguns aspectos da Ilha dos Amores.

No original português, Vênus conduz os heróis lusitanos a um espaço paradisíaco de descanso e de prazeres, com as ninfas excitadas e dispostas ao desejo acumulado dos marinheiros. Ao contrário da piscina insalubre do Ateneu, na ilha camoniana prevalecem a clareza e a beleza. Como Ângela atirando pedrinhas aos meninos ensandecidos, Cupido e Vênus alvejavam os portugueses, buscando estimular-lhes o apetite sensual. Na natação colegial, as “aquáticas donzelas” encarnam-se menos em Ângela, disposta fora da água, do que nos alunos menores, à procura de “fortíssimos barões” (*Lus.*, IX, 22, 2), como Sérgio a Sanches.

No canto nono de *Os Lusíadas*, a paisagem sensualizada não elimina o rastro do interdito, sintetizado, por exemplo, nesta citação de Petrarca: “*Tra la spica e la man qual muro he messo*” (*Lus.* IX, 78, 8), “entre a espiga e a mão ergue-se sempre um muro” (tradução nossa). O embate entre o desejo circundante e o obstáculo, simbolizado pelo muro, leva o sujeito poético de Camões a valorizar experiência como forma de driblar os impedimentos: “Melhor é experimentá-lo que

julgá-lo; / Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo.” (*Lus.*, IX, 83, 7-8). Pompeia transforma o muro que ladeia a piscina do Ateneu em correlato espacial da repressão metaforicamente representada por esse mesmo elemento no Petrarca citado por Camões, reiniciando num dispositivo procedimental de apropriação enviesada da fonte primária, conforme detectamos com o volume de *Os Lusíadas* alterado por Abílio.

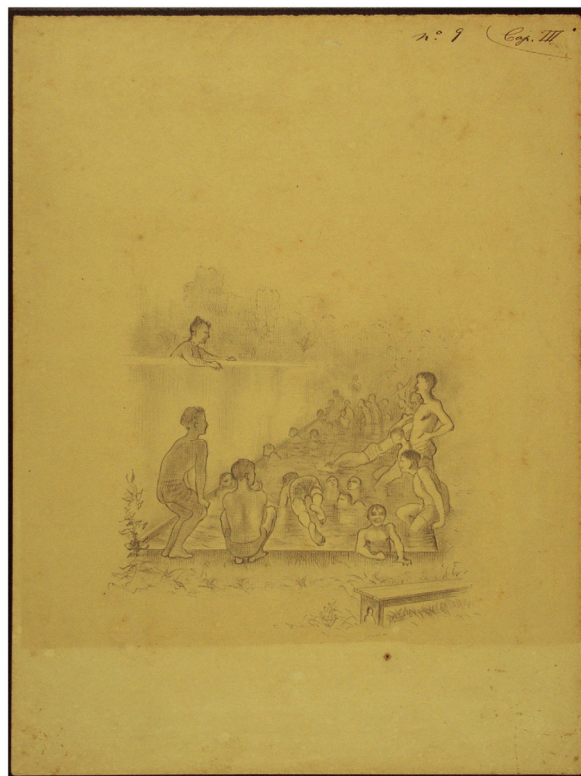
Ainda no âmbito das ressonâncias entre os textos de partida e de chegada, tanto na Ilha dos Amores quanto na piscina de *O Ateneu*, temos a pulsão sexual próxima à água: em Camões, pela característica insular, a terra das ninfas é cercada de mar; em Pompeia, inversamente, a piscina é massa líquida delimitada pelo concreto, uma espécie de ilha às avessas. A inversão se explica, em parte, pelo fato de a ilha camoniana abrigar a sensualidade, digamos, socialmente consentida, enquanto o tanque do Ateneu concentra a inflamada puberdade dos meninos e o perigo da aproximação homossexual, entendida como degeneração. Não falta à anti-ilha pompeiana uma mulher, Ângela, porém mantida à distância, sem satisfazer os rapazes, como uma paródia das ninfas. No português, a ilha ostenta luminosidade e mescla o terreno ao mítico, já no brasileiro predomina a escuridão descensional, representada pelo caldo de Sérgio, seta contrária à transcendência.

Não menos importante, a liquidez material da água neste capítulo de *O Ateneu* sinaliza uma performance mais fluida dos papéis de gênero, aspecto bastante explorado em um conto atribuído a Pompeia intitulado “No mar”, a partir do qual Raúl Antelo defende haver também em *O Ateneu* um “desejo líquido” (Antelo, 2026, p. 119), escorregadio à heteronormatividade. Talvez não seja coincidência o fato de o relacionamento entre Sérgio e Sanches findar em noite chuvosa, com os rapazes errando “pelo saguão das bacias, escuro,

úmido, rescendendo ao cheiro das toalhas mofadas e dos ingredientes dentifrícios” (Pompeia, 1981, p. 89).

O episódio da natação torna-se mais complexo na ilustração (Fig. 6) que Pompeia, autoilustrando o livro a partir da segunda edição, elaborou para ele. Indiscutivelmente, é o desenho mais nu do romance: costas, panturrilhas, tornozelos, pés, ombros, braços, abdomens, joelhos, peitorais, mamilos, axilas, nádegas, pescoços, nuças, orelhas, cóccix, quadris, tórax, bacias, cinturas, tendões, ligamentos, em tomadas laterais, frontais e traseiras, praticamente tudo é devassado. Há ainda o requinte de texturas, intensificado pelo uso do esfuminho, que escava músculos, curvas, reentrâncias e volumes. Só escapam ao escancaro anatômico a parte baixa do corpo de Ângela, acobertada pelo muro, e a região peniana dos banhistas, submersa na água ou camuflada pela posição dos corpos. O rapaz à direita, o maior, mais atlético e ereto do grupo, tem seu púbis tampado pelos dois colegas que o ladeiam: estrategicamente dispostos em cada flanco seu, as cabeças e os pescoços dos meninos sentados à borda impedem a visualização de seu sexo. No entanto, ao projetarem seus rostos para a frente, os vizinhos acabam inscrevendo saliências na altura do calção do garoto em pé, em insinuação fálica completada pelo longo corpo que penetra a piscina e que, por pouca coisa, também não sai da cintura do rapaz. Ele, por sua vez, flexiona o quadril com auxílio das mãos na cintura, exibindo seu “membro” para Ângela.

Figura 6 – Desenho original “n.º 9, Cap. III”, de Raul Pompeia, para o romance *O Ateneu*.



Fonte: Pompeia ([1894?]).

Em certa medida, a ilustração reproduz a coreografia da literatura licenciosa, mimetizando sua configuração gráfica, conforme lemos na descrição dos frades bêbados do folheto na lavanderia. No desenho de Pompeia, nem todos os rapazes estão magnetizados por Ângela, alguns se amontoam e se entreolham, a ponto de um deles, no canto inferior direito, mirar o espectador. As miradas multidirecionais, azeitadas pela água circundante, avigoram o componente homoerótico da cena e desequilibram ainda mais a sintonia masculino-feminino aferível na Ilha dos Amores.

Se, no domínio extratextual, a edição de Abílio fomentou o componente pornográfico, a solicitação intertextual de Camões em *O Ateneu* a ele agregou o traço homossexual, radicalizando um processo de des-

monte progressivo da epicidade, extensivo a outras desestabilizações de ordem moral, sexual, social e identitária dentro do romance. Nesse sentido, talvez seja interessante lembrar que Hatt observou como determinados livros do período vitoriano adquiriram um imaginário homossexual, mesmo quando seus conteúdos não o abonavam. A conotação sexual se situava mais na leitura do que no livro, que servia como “uma representação de um tipo de leitura” (Hatt, 2010, p. 176, tradução nossa). Convertido em objeto moral e, muitas vezes, erótico, não era eventualmente o conteúdo imoral das obras que despertava preocupação, mas sim como nelas “a moral pode passar do decente para o indecente” (Hatt, 2010, p. 177, tradução nossa), fazendo com que um mesmo título pudesse tanto afastar da tentação quanto proporcionar prazeres proibidos, como *Os Lusíadas* em *O Ateneu*. Logo, a ameaça não reside na essência, mas na recepção das obras: “os livros já não são simplesmente bons ou maus. Em vez disso, tornam-se um lugar onde os limiares são abertos e atravessados, um lugar onde a cultura mais legítima pode ser transfigurada na mais degradada” (Hatt, 2010, p. 178, tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No diálogo com *Os Lusíadas*, *O Ateneu* aciona, portanto, dois vetores de recepção e de enunciação editorial da obra no Brasil oitocentista: o didático-normalizador e o pornográfico-censurável, em larga medida concomitantes e eventualmente permutáveis. No romance de Pompeia, somos apresentados primeiro ao lado proibido (as lições de Sanches no capítulo III) do texto de Camões, para, só no X, vermos o épico como ponto de sorteio para a prova oral. A sequência é significativa, pois parece reforçar a argumentação do narrador de que sua efeminação foi passageira: ele abandonaria o delito pelo protocolo, o que, traduzido em termos literários, poderia se refletir na troca do pornográfico pelo didático/épico. No entanto, a ênfase do narrador de que a cena da piscina se estende até o presente, aspecto reforçado pela capilaridade simbólica da água, desmente a lógica da superação e atesta a permanência do interdito.

De par com a lusofobia de matriz político-ideológica de Raul Pompeia, embora não necessariamente por ela motivada, a presença de *Os Lusíadas* em *O Ateneu* se faz pelo viés da inversão paródica, isomorficamente aplicada na representação de seres invertidos, segundo a terminologia médico-jurídica do século XIX. Disso decorrem o desaparelhamento da voltagem épica da epopeia camoniana, a escavação de seu potencial pornográfico, a transferência visual da coreografia libertina na ilustração de Pompeia, a inversão da disposição espacial da água e da terra no jogo entre piscina e ilha, a redução drástica do elemento feminino, a passagem do pedagógico ao pernicioso, do amor premiado ao proibido, da claridade à opacidade, da satisfação ao asco, da vitalidade à sujeira, da expansão marítima à contenção da piscina, da pedagogia de Vênus no Canto IX a uma pedagogia venérea de Sanches. Ao desvelar novas formas de masculinidade e desaparelhar a padronização virilizante, o romance ao mesmo tempo aponta a um cenário de transformação mais ampla, comportamental e sociopolítica, marcadamente abolicionista e republicana, com nítida retração dos valores monarquistas e lusitanos, como sugere o incêndio do colégio ao final de *O Ateneu*, em princípio ateado por um aluno de nome Américo, lido por Perrone-Moisés (1988) como símbolo do Novo Mundo, da nova ordem.

Não menos importante, a enunciação editorial (Souchier, 1998) do volume censurado por Abílio, mesclando traços de obra didática e pornográfica, configura-se como um dado da cultura material que, transfigurado no romance, embasa uma série de metáforas corporais que emprestam ao livro camoniano um predicado manipulável, orgânico, que, desse modo, aprimora seu desempenho de excitar os alunos-leitores. Ao empregar a retórica da profanação para se reportar ao erotismo do Canto IX, Sérgio abeira Camões da literatura prostituída (Reverzy, 2016) do século XIX, aparentando reproduzir o moralismo oitocentista. No entanto, seu discurso demonstra, na

verdade, que macular a obra corresponde precisamente a sequestrar seu componente lírico-erótico. Daí ser necessário profanar, pela leitura, a profanação editorial, fazendo com que os leitores passem a travar com o livro um intercâmbio antes físico do que intelectual, pedagógico ou moral. Ao omitir no romance qualquer referência à edição de *Os Lusíadas* de 1879, Raul Pompeia negocia com a cultura material, oculta um documento (Montémont, 2012), ou melhor, submete-o à lógica interna de *O Ateneu*, convertendo-o em intertexto, que, como tal, pode ser livremente manuseado e manipulado, como livro para ler com várias mãos.

RECEBIDO: 20/07/2026

APROVADO: 15/08/2026

REFERÊNCIAS

ANTELO, Raúl. *Raul Pompeia: o desejo líquido*. Coleção Vidas Sequestradas. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2026.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

AZEREDO, Magalhães de. *Memórias*. Transcrição, atualização ortográfica e introdução de Afonso Arinos, filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003.

BORGES, Abílio César. *Os Lusíadas: poema épico de Camões*. Bruxelas: Typographia e Lithographia E. Guyot, 1879.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1975.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

COUROPOS, Fernando; MENDES, Leonardo; MENDES, Thales Sant'Anna F. (orgs.). *Biblioteca imunda: entretenimento, produção de saberes e dissidência sexual na literatura pornográfica luso-brasileira dos séculos XIX e XX*. São Paulo: Alameda, 2025.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

HATT, Michael. The Book Beautiful: Reading, Vision, and the Homosexual Imagination in Late Victorian Britain. In: BELLO, Patrizia Di; CALÈ, Luisa. *Illustrations, Optics and Objects in Nineteenth-Century Literary and Visual Cultures*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. p. 167-184.

HUE, Sheila. Que farei com este livro? Os editores e as correções aos *Lusíadas*. *Revista Escritos*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, série 2, n. 1, p. 73-92, 2025.

JABLONKA, Ivan. L'enfance ou le "voyage vers la virilité". In: CORBIN, Alain (dir.). *Histoire de la virilité. 2. Le triomphe de la virilité. Le XIXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2011. p. 33-61.

JULIANO, Carla Borges de Andrade; TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa (orgs.). *Os saberes em desenho do Barão de Macaúbas*. Salvador: EDUFBA; Feira de Santana: UEFS Editora, 2015.

MONTÉMONT, Véronique. Vous et moi: usages autobiographiques du matériau documentaire. *Littérature*, Paris, série 2, n. 166, p. 40-54, 2012. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-40.htm>. Acesso em: 24 jun. 2026.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lautréamont e Raul Pompéia. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org.). *O Ateneu: retórica e paixão*. São Paulo: Brasiliense; Edusp, 1988. p. 15-40.

POMPEIA, Raul [pseudônimo Rapp]. Homenagem a Pombal. *O Binoculo*, Rio de Janeiro, ano II, n. 31, p. 4-5, 06 mai. 1882. Hemeroteca Digital da FBN. Disponível em <https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=714224&pagfis=267>. Acesso em: 17 ago. 2026.

POMPEIA, Raul [pseudônimo Rapp]. O grito do Ipiranga. *O Bohemio*, São Paulo, n. 6, p. 4, 10 set. 1881. 1 caricatura, 18 x 25 cm. [Microfilme, Publicações Seriadas da FBN].

POMPEIA, Raul. [Sem título]. [1894?]. 1 desenho original "n.º 9, Cap. III" *crayon* sobre papel Canson & Montgolfier, preto e branco, vertical, 18,5 x 24,5 cm. [Seção de Iconografia e Acervo Digital da FBN].

POMPEIA, Raul. [Sem título]. [18--?]. 1 desenho original de Pedro II apoiado na bengala, não assinado, lápis sobre papel, preto e branco, 6 x 10 cm. [CEAC – FL/UFRJ].

POMPEIA, Raul. Abdicação. [1890?]. 1 caricatura no álbum de autógrafos pertencente a Ernesto Senna, caneta preta sobre papel, p. 64. [Seção de Manuscritos, Acervo Digital da FBN].

POMPEIA, Raul. *Carta ao autor das "Festas nacionais"*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

POMPEIA, Raul. *Obras*. Volume II: O Ateneu. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; OLAC, 1981.

POMPEIA, Raul. *Uma tragédia no Amazonas: ensaio literário*. Rio de Janeiro: Typ. Cosmopolita, 1880.

PONTES, Eloy. *A vida inquieta de Raul Pompeia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1935.

REVERZY, Éléonore. *Portrait de l'artiste en fille de joie*. La littérature publique. Paris: C.N.R.S. Éditions, 2016.

SOUCHIER, Emmanuël. L'image du texte: pour une théorie de l'énonciation éditoriale. *Les Cahiers de médiologie*, Gallimard, Paris, n. 6, p. 137-145, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. O mito camoniano: a influência de Camões na cultura brasileira. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 3/4, n. 2/1, p. 44-72, jul.-dez. 1980 / jan.-jun. 1981.

VALDEZ, Diane. *A representação da infância nas propostas pedagógicas do Dr. Abílio César Borges: o barão de Macaúbas (1856-1891)*. 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, UNICAMP, São Paulo, 2006.

MINICURRÍCULO

GILBERTO ARAÚJO é Professor Associado de Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Doutor em Letras Vernáculas pela mesma instituição. Foi professor visitante na Université Sorbonne Nouvelle - Paris III (2022-2023), onde também realizou estágio pós-doutoral. Publicou diversos ensaios e palestras no Brasil e no exterior. Bolsista em Produtividade do CNPq (2023-) e Jovem Cientista do Nosso Estado pela FAPERJ (2021-2024), com pesquisa sobre a produção visual de Raul Pompeia, sobre quem acaba de concluir um livro. Organizou a última edição portuguesa de *O Ateneu* (Glaciar/ABL), de Raul Pompeia. Autor de *Mudança de plano: ensaios de literatura brasileira* (2022), *Literatura brasileira: pontos de fuga* (2014), *Júlio Ribeiro* (2011), *Melhores crônicas de Humberto de Campos* (2009), dentre outros.