ROSE MARIA PINTO

O DISCURSO ÀS AVESSAS EM *NUMA E A NINFA* DE LIMA BARRETO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2012

Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e Classificação da Biblioteca Central da UFV

T
P659d
2012

Pinto, Rose Maria, 1969-
O discurso às avessas em *Numa e a Ninfa* de Lima Barreto / Rose Maria Pinto. – Viçosa, MG, 2012.
vii, 90f. : il. ; 29cm.

Orientador: Maria Cristina Pimentel Campos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f. 94-100

1. Barreto, Lima, 1881-1922 - Numa e a Ninfa. 2. Ironia. 3. Literatura brasileira. I. Universidade Federal de Viçosa. II. Título.

CDD 22. ed. B869.3

ROSE MARIA PINTO

O DISCURSO ÀS AVESSAS EM *NUMA E A NINFA* DE LIMA BARRETO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 22 de março de 2012.

Nícea Helena de Almeida Nogueira

Therezinha Mucci Xavier

Nilson Adauto Guimarães da Silva

Maria Cristina Pimentel Campos
(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser a luz que me conduz em todos os instantes da minha vida, especialmente durante a realização deste projeto.

À professora Dra. Maria Cristina Pimentel Campos, pelo incentivo, pela dedicação, pelo carinho e pela competência com que me acolheu e me orientou em todos os momentos solicitados.

À coordenação da Pós-Graduação e aos demais professores do Departamento de Letras e Artes da UFV, que se disponibilizaram de forma solidária no atendimento de algumas questões inerentes ao trabalho.

Aos companheiros de vida, meu esposo, Ivo, e aos meus filhos, Mateus e Lucas, aos quais amo, imensamente, agradeço pela compreensão e pelo apoio incondicional ao longo dessa fase.

Aos meus familiares e amigos que me incentivaram nessa caminhada tão difícil e ao mesmo tempo tão prazerosa.

Aos amigos de curso, pelos conhecimentos compartilhados, pela amizade e pelo companheirismo.

Sintam-se todos abraçados e reconhecidos pelo bem que me proporcionaram.

BIOGRAFIA

ROSE MARIA PINTO, filha de Walter José Pinto e Maria Aparecida Padilha Pinto, natural de Ubá, Minas Gerais, nasceu em 9 de dezembro de 1969.

Em fevereiro de 1991, iniciou o curso de Letras – Português/Literatura na Universidade Federal de Viçosa e no período de agosto de 1993 a dezembro de 1994 foi bolsista de Iniciação Científica, no Programa Institucional, Convênio CNPq/UFV, tendo como orientador o professor Joseph Ildefonso de Araújo do Departamento de Letras.

Em fevereiro de 1994, graduou-se em Letras pela Universidade Federal de Viçosa.

Em abril de 2010, iniciou o curso de Mestrado em Letras (área de concentração de Estudos Literários) na Universidade Federal de Viçosa. Em 22 de março de 2012, submeteu-se ao exame final de defesa de tese para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

SUMÁRIO

Página

RESUMO v

ABSTRACT vii

1 INTRODUÇÃO 1

1.1 Lima Barreto: as interfaces do homem, do escritor e da crítica 6

1.1.1 Perspectivas sociais, políticas e literárias 7
1.1.2 A trajetória do homem e do escritor 11
1.1.3 Recepção crítica da obra barretiana 22

2 OS DIÁLOGOS ENTRE O UNIVERSO FICCIONAL E REAL 27

2.1 A literatura e o diálogo contextual 28
2.2 O discurso literário em Lima Barreto 31
2.3 A ironia reveladora da consciência social em Barreto 33

3 A ESFERA DISCURSIVA EM *NUMA E A NINFA* 40

3.1 A relação temática no desenvolvimento discursivo 41
3.2 A tessitura dos discursos das personagens femininas: o desvendar de jogos de interesse 53
3.3 A relação triangular entre Edgarda, Numa e Benevenuto 57

4 O INTERTEXTO DA OBRA COM A LENDA ROMANA DE NUMA POMPÍLIO E A NINFA EGÉRIA 72

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 84

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 86

RESUMO

PINTO, Rose Maria, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2012. **O discurso às avessas em *Numa e a Ninfa* de Lima Barreto**. Orientadora: Maria Cristina Pimentel Campos.

Este trabalho busca reconhecer e analisar a diversidade de vozes social, política e histórica, existentes no discurso da obra *Numa e a Ninfa* (1915) de Lima Barreto. Dono de um estilo inovador e com um discurso às avessas, contrário aos padrões oficiais, o escritor abriu caminhos para um novo tipo de literatura, que integra à ficção, aspectos pertencentes à realidade, retratando os acontecimentos sociais, políticos e históricos pertencentes à 1ª República. A compreensão da proposta barretiana de criar a interação entre campos de saberes diferenciados é, neste trabalho, fundamentada a partir da Teoria do Dialogismo, de Mikhail Bakhtin, que analisa as possibilidades da linguagem de estabelecer elos contínuos entre os indivíduos e as sociedades, possibilitando maior entendimento sobre os mesmos. De forma objetiva, clara e irônica, a obra de Barreto analisa os indivíduos, suas atitudes e relações sociais, procurando instigar no leitor a percepção e conscientização da verdadeira realidade por detrás das máscaras usadas nas representações de papéis sociais. Através da retratação das personagens Edgarda, Numa Pompílio e Benevenuto, o autor molda estereótipos, que servem para denunciar a ambição, a corrupção, o descaso, a hipocrisia e o egoísmo, comuns aos membros da classe política. As abordagens irônicas utilizadas no decorrer da narrativa retratam o tom usado por Barreto para combater, por intermédio da literatura, as mazelas sociais que assolam a política e a sociedade brasileira. A fim de promover a discussão sobre a ironia, busca-se junto aos conceitos propostos por Linda Hutcheon e Douglas Colin Muecke compreender a capacidade deste recurso, em quebrar as amarras que dificultam as possibilidades do leitor de torna-se mais ativo durante o processo interpretativo. O caminho percorrido por Barreto, em *Numa e a Ninfa* encontra, também, na comparação, outro aspecto capaz de denunciar e questionar o caráter e a postura dos representantes do povo. O autor utiliza o confronto entre as personagens barretianas Numa Pompílio e Edgarda, com as da história romana de Numa Pompílio e a Ninfa Egéria (714 a 671 a.C.), e induz a percepção do leitor sobre o diálogo ao revés, constatado no confronto de características tão distintas. *Numa e a Ninfa* é uma obra que retrata a

trajetória de Lima Barreto em busca de uma literatura menos alienante e direcionadora de um leitor com postura de agente questionador e atuante em sua realidade.

ABSTRACT

PINTO, Rose Maria, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March of 2012. **Inverted discourse in *Numa e a Ninfa* by Lima Barreto**. Adviser: Maria Cristina Pimentel Campos.

The objective of this research is to recognize and analyze the diversity of social voices present in Lima Barreto's novel *Numa e a Ninfa*, written in 1915. Possessing an innovative style and an inverted discourse, contradictory to the official patterns, Barreto was responsible for introducing a new type of literature, one which integrates fiction to reality, with the portrayal of the First Republic's social, political, and historical facts. The understanding of Barreto's proposal in creating the interaction among different fields of knowledge is, in this work, based on Mikhail Bakhtin's Diologism, which analyzes language's possibility to establish continuous linkages between individuals and societies, enabling a better understanding of them. In an objective, clear, and ironic way, Barreto's works analyze the individuals, their attitudes and social relations, attempting to incite the reader towards perception and conscience of a true reality underneath the masks worn for the performance of social roles. Through the depiction of characters such as Edgarda, Numa Pompílio, and Benevenuto, the author molds stereotypes, which denounce ambition, hypocrisy, and selfishness, common aspects among politicians. The ironical approaches used throughout the narrative identify Barreto's tone, used to combat, through literature, the social mishaps present in the politics of the Brazilian society. In order to promote the discussion about irony, Linda Hutcheon's and Colin Muecke's concepts are fundamental, as this resource provides the reader a more active interpretative process. The comparative path taken by Barreto, in *Numa e a Ninfa*, is also another efficient aspect to denounce and question the posture and character of people's representatives. The author confronts his fictitious characters Numa Pompílio and Edgarda with the Roman historical figures Numa Pompílio and the Egeria nymph (714-671 b.C.) in order to lead the reader's perception of inverted discourse, evinced by the contrasting characteristics. *Numa e a Ninfa* is a novel which portrays Lima Barreto's trajetory in his search for a less alienating literature and for one that conducts the reader to a posture of inquirer of reality and active participant.

1 INTRODUÇÃO

> *[...] a literatura é um perpétuo sacerdócio [...] e desde que li isso, eu não sento na minha modesta mesa para escrever sem que pense só em mim, mas também nos outros.* (LIMA BARRETO)

O conceito de literatura, como a arte que agrega homens de diferentes épocas e contextos, começou a surgir no Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, momento em que o país, politicamente, passava por transformações devido ao processo de estabilização da República. As mudanças da época, ocorridas nos campos social, político e econômico, ocasionaram o surgimento de novas formas de ver a arte, através da expressão de realidades mais próximas do leitor, capazes de conduzi-lo a sentimentos comuns aos indivíduos.

Essa nova concepção de arte literária divergia dos padrões rígidos e superficiais existentes na literatura brasileira, que imitavam o modelo artístico europeu. Alguns autores como Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos e Lima Barreto romperam com os ideais artísticos existentes e apresentaram um estilo literário inovador e questionador da proposta atuante. Essa forma de expressão diferenciada, para o contexto brasileiro, foi denominada de Pré-Modernismo, e reunia a experiência coletiva, visando aos meios de comunicação acessíveis. Por intermédio dela, a arte incorporava-se a um sistema simbólico, utilizando formas estabelecidas na sociedade.

Lima Barreto é, dentro desse novo quadro artístico que se delineia, o escritor com grande teor crítico, responsável por contos, romances e crônicas jornalísticas, que marcaram a produção brasileira. Sua literatura é classificada por ele mesmo como uma arte que luta em prol dos interesses coletivos que melhoram a sociedade. Na crônica *Literatura Militante* (1918), o autor justifica a adesão a essa proposta, fazendo considerações sobre a mesma:

> *A começar por Anatole France, a grande literatura tem sido militante. Quando disse que o Sr. Júlio Dantas ou o Sr. Antero de Figueiredo não mereciam esse "engagement" que estamos tendo por eles é que eles não mereciam, no Brasil, a influência que vão tendo.*
>
> *O Brasil é mais complexo, na ordem social econômica, no seu próprio destino, do que Portugal.*
>
> *A velha terra lusa tem um grande passado. Nós não temos nenhum; só temos futuro. E é dele que a nossa literatura deve tratar, da maneira literária. Nós nos precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e dos nossos destinos. Em vez de estarmos aí a cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de*

> *armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós.*
>
> *[...]*
>
> *O termo "militante" de que tenho usado e abusado, não foi pela primeira vez empregado por mim.*
>
> *O Eça, por quem não cesso de proclamar a minha admiração, empregou-o, creio que nas Prosas Bárbaras, quando comparou o espírito da literatura francesa com o da portuguesa.* (LIMA BARRETO, 1961)

Com um projeto inusitado, de acordo com Nolasco-Freire em *Lima Barreto – Imagem e Linguagem* (2005), Lima Barreto parte para um tom de denúncia, contrapondo-se à visão da *Belle Époque*, cuja literatura marcava-se pela superficialdade, encantamento pela regularidade e valorização da cópia, numa euforia verbal, que distanciava o leitor do contexto literário.

As obras do autor, na concepção de Bosi, em *A literatura Brasileira* (1976), transcendem as próprias frustrações do homem, e encaminham-se para uma crítica objetiva das estruturas que definem a sociedade brasileira do seu tempo, através da expressividade discursiva com que retratam temas e a realidade circundante. De acordo com Prado em *Lima Barreto – Literatura Comparada* (1980), o discurso de Barreto caracteriza-se pela rebeldia, no enfrentamento das formas vigentes do fazer poético, na diversidade como trata os temas diferentes numa mesma obra e no sincretismo, que diz respeito à forma como o autor mistura as ideologias presentes, tanto da classe dominante quanto da dominada. E, segundo Maria Teresa Arruda Campos, em *Lima Barreto* (1988), a literatura barretiana, além de reforçar os sentimentos humanos de solidariedade aos semelhantes, ao retratar os sofrimentos e dificuldades vivenciados pelos desprestigiados pela vida, ainda explica-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando das futilidades. Elaine Vasconcellos, em *Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto* (1999), afirma que o autor escreve a melhor das utopias entre nós, que é esta em que o humor e a sátira se juntam em uma linguagem comum, alvo de muitas avaliações desfavoráveis, mas capaz das grandes analogias críticas. Nicolau Sevcenko, na obra, *Literatura como Missão* (1999), relata a importância de suas obras ao debater, analisar e combater questões essenciais do período histórico em que vive, exaltando a solidariedade em favor de uma sociedade mais justa, em que prevaleça o direito para todos, não apenas de uma minoria excludente e de valores corrompidos.

Dentre os textos de Lima Barreto portadores de expressões inovadoras da arte, destaca-se, neste trabalho, *Numa e a Ninfa* (1915), romance que ironiza a vida social e política da época. Nele, o autor espelha com bastante fidelidade os costumes e vícios da sociedade, reafirmando a sua atualidade em retratar temas ainda frequentes no contexto social e político do Brasil.

Esta obra, de acordo com Francisco de Assis Barbosa em *A vida de Lima Barreto* (1988), foi chamada pelo próprio autor de "romance da vida contemporânea". Escrita em vinte e cinco dias, o texto de Barreto exprime o grito de libertação do autor, ao ver-se livre do vínculo com o Estado, decorrente da sua aposentadoria no Ministério da Guerra, e sentindo-se mais à vontade para esboçar seus princípios e sentimentos anarquistas. O romance inaugura uma nova fase do escritor que assume um discurso mais audacioso, ridicularizando e apontando ao escárnio do povo os figurões da sociedade.

Em *Numa e a Ninfa* (1915), a maioria das personagens são caricaturais, por servirem como modelos do discurso irônico, tradutor da realidade por detrás das aparências e revelador da realidade dos fatos. As descrições dos comportamentos das personagens demonstram, com clareza, a proposta de literatura de contestação. A voz das personagens analisa as relações sociais e direciona o leitor à percepção da arte como forma de interação, mediante a realidade e os comportamentos existenciais. Na obra, o narrador, imbuído de um discurso às avessas, trava um diálogo com o leitor, introduzindo uma nova maneira de lidar com a literatura, através de uma narrativa em que há a troca de experiências, capazes de apontar pontos de vista divergentes sobre temas variados, discutidos no texto.

A relevância de estudar uma obra como *Numa e a Ninfa* (1915), que analisa e busca despertar a consciência ideológica no leitor, fundamenta-se na importância que há em estabelecer o elo de aproximação da literatura com o público, e o da obra com a realidade. Por intermédio de abordagens amplas e temas polêmicos, o narrador estabelece um contínuo diálogo com o leitor sobre a complexidade das regras definidas pela sociedade, e ainda o conduz à percepção da intencionalidade discursiva velada no texto literário. Analisando os aspectos condizentes à realidade, a obra estabelece uma relação aproximada com o mundo e cria uma possibilidade maior deste com a literatura.

A reflexão sobre as relações sociais, comuns aos textos de Barreto, apresenta dados capazes de direcionar o leitor ao conhecimento não só do outro, como dele mesmo, aproximando a arte literária do indivíduo e ao mesmo tempo possibilitando que

ele possa integrar-se aos contextos históricos, políticos e sociais, apresentados na obra. Através de uma linguagem plurissignificativa, há a reflexão sobre temas considerados tabus pela sociedade, que os impõem como forma de controle e permanência dos valores reguladores da ordem social.

Uma grande contribuição na análise da obra *Numa e a Ninfa* (1915) encontra-se, também, no fato de a mesma criar um novo perfil de leitor, que é instigado, mediante a retratação dos ambientes de valores corrompidos pela ambição e individualismo, a analisar e posicionar-se frente ao tema apresentado. Por meio de uma arte militante, o autor busca a comunhão do leitor, apresentando-lhe, em uma abordagem direta e sem floreios, situações e personagens representantes da classe política, a fim de conscientizá-lo e direcioná-lo a posicionamentos, sobre as condições que lhe são expressas.

Barreto desnuda conceitos de uma sociedade na qual reina a corrupção e a desigualdade social, fazendo com que o homem de diversas classes sociais se emaranhe nas teias sociais, tecidas de discursos reveladores de indivíduos subjugados aos ditames do meio em que vivem. O escritor traz a marca da realidade arraigada ao seu constructo ficcional e, de acordo com Candido (2006), afasta o dogmatismo autoritário, representando as camadas consideradas à margem da sociedade, rompendo fronteiras do discurso citado, colorindo-o com humor, desprezo e encantamento.

O presente estudo baseia-se na análise dessa nova forma de expressão literária que dialoga com o leitor e estabelece uma integração ampla com o mesmo, criando oportunidades para o surgimento de uma nova relação com o indivíduo que passa, a partir daí, a comportar-se de forma mais ativa e dinâmica com o texto.

A dissertação, proveniente desta pesquisa, compõe-se de quatro capítulos, dentre os quais, encontra-se o primeiro, intitulado de “Lima Barreto: as interfaces do homem, do escritor e da crítica”, subdividido em três tópicos. Nele há a análise social, política e literária do autor, sua trajetória pessoal e como literato, bem como a sua recepção crítica. O primeiro tópico, intitulado “Perspectivas sociais, políticas e literárias”, propõe analisar o contexto presenciado pela literatura de Barreto, do ponto de vista histórico e social, com o surgimento da República e a mudança do perfil da sociedade, sob o novo prisma literário, condizente com as mudanças ocorridas no país e refletidas no campo da literatura. O segundo ponto “A trajetória do homem e do escritor” apresenta aspectos biográficos sobre Barreto, com o objetivo de mostrar as posturas oposição do homem e literato frente aos discursos existentes, revelando o diálogo entre o campo pessoal e profissional do autor. Em “Recepção crítica da obra barretiana”, procura-se instigar a

compreensão desse fenômeno da literatura brasileira, que abriu oportunidades para o surgimento de novas formas de concepção da arte. Nesse sentido, são expressas as críticas a respeito do discurso às avessas do autor, com opiniões de estudiosos que buscaram na leitura de suas obras o entendimento e análise das abordagens utilizadas.

No segundo capítulo, "Os diálogos entre o universo ficcional e real", contempla-se a Teoria do Dialogismo, proposta por Mikhail Bakhtin (2003). Nessa abordagem busca-se a compreensão dialógica entre a esfera real e ficcional, demonstrando a forma recorrente como esse processo bakhtiniano da linguagem se estabelece na realidade e, consequentemente, na ficção. No subtítulo, "A literatura e o diálogo contextual", analisa-se a necessidade de avaliar os discursos existentes socialmente sob o conceito da interação entre as vozes, que não se compõem de formas isoladas, mas de acordo com Bakhtin (2003), de redes de comunicação entre os indivíduos. O tópico do mesmo capítulo recebe o título de: "O discurso literário em Lima Barreto". Nele procura-se estabelecer o elo entre essas formas de concepção da linguagem, demonstrando a compreensão de Barreto sobre o fenômeno dialético e dinâmico do discurso. "A ironia reveladora da consciência social em Barreto" expõe e discute o conceito e a utilização do recurso irônico, sob a ótica de autores como Douglas Colin Muecke e Linda Hutcheon. Analisa o emprego do recurso pelo autor, com a finalidade de criticar e expressar seus pontos de vista sobre o homem e a sociedade do início do século XX. "A esfera discursiva em *Numa e a Ninfa*" é o terceiro capítulo do trabalho e contém a abordagem do discurso dialógico do autor. Apropriando-se do recurso da ironia, busca-se demonstrar a interação que Lima Barreto estabelece com o leitor, ao apresentá-lo à realidade histórica e social presentes no contexto da obra, levando-o ao conhecimento de situações comuns à época. Analisando os discursos sociais e políticos, comuns no século XIX, procura-se levar o leitor à compreensão dos processos da escritura barretiana, reveladora das relações de dominador e dominado, comuns em quaisquer tipos de sociedade, porém com o toque sarcástico, próprio do escritor. O item "A relação temática no desenvolvimento discursivo" traz o direcionamento das práticas discursivas, e a compreensão do projeto literário de Barreto, que induz o leitor à apreensão de características comuns nesse tipo de sociedade corrompida. As manobras e conchavos das personagens caricaturadas, representantes da classe política, são descritos pelo narrador, que denuncia e desmascara a hipocrisia dos representantes do povo. A linguagem articulada e carregada de ironia expõe ao escárnio a politicalha

existente no país, retratando ao leitor o projeto do escritor de usar a linguagem literária para combater as mazelas sociais, muito comuns nesse meio.

O tópico seguinte do mesmo capítulo denominado "A tessitura dos discursos das personagens femininas: o desvendar de jogos de interesse", desvela o perfil das mulheres, no contexto da obra. Com um toque de comicidade, Barreto analisa o caráter das personagens em uma sociedade com características paternalista e valores tradicionalistas. Através da descrição dos costumes comuns nessa sociedade conservadora do início do século XIX, o autor retrata as relações conjugais e extraconjugais, o papel social do casamento, as articulações planejadas por essas personagens sedentas de poder e corrompidas pelo sistema.

O terceiro tópico do capítulo 3 é denominado "A relação triangular de Edgarda, Numa e Benevenuto". Nele, há a análise das personagens citadas e as ligações existentes entre elas, a fim de esboçar o perfil de cada uma e traçar os comportamentos comuns ao ambiente social no qual se encontram inseridas. Nesse tópico, há o destaque sobre Edgarda, que mantém ligações oportunas com as duas personagens Numa e Benevenuto, a fim de sustentar o seu *status quo*.

No último capítulo, "O intertexto da obra com a lenda romana de Numa Pompílio e a Ninfa Egéria", investiga-se a história retratada por Plutarco em 1554, que data o acontecimento do mito entre 714 a 671 a.C. O caráter debochado com que o narrador compara as situações vivenciadas pelos casais, demonstra o jogo de interesses presente na condição de Edgarda e o esposo Numa.

Analisando-se os assuntos propostos à luz de teorias dialógicas, pretende-se identificar as questões sociais existentes no contexto da obra, enfatizando a necessidade de interação do indivíduo com os signos linguísticos, que permeiam todas as situações circundantes.

1.1 Lima Barreto: as interfaces do homem, do escritor e da crítica

> *A Arte só ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; eu precisava amá-la, porque ela representava não só a minha redenção, mas toda a dos meus irmãos, na mesma cor.* (LIMA BARRETO)

Vista como um fenômeno social, a arte, especificamente a literária, foi motivo de glória e redenção para Lima Barreto. Na concepção do autor, a literatura é, entre as demais artes, o meio de expressão envolvente que sempre terá uma enorme influência

sobre a humanidade. No entanto, a beleza dessa arte não está simplesmente na representação, mas na exteriorização de questões que remetam à maneira de ser e pensar do ser humano, mediante ao angustioso destino em face da misteriosa e infinita realidade que o cerca.

Os pensamentos de Barreto a respeito da arte literária encontram-se manifestos no em uma palestra escrita pelo autor, a ser proferida em Mirassol (SP), intitulada de *O destino da literatura*. Nela o autor demonstra a influência dos filósofos Guyau, Taine e Brunetière, cujos conceitos de arte e do artista abarcam um papel social frente à sociedade. Apropriando-se de temas instigantes, o autor busca exaltar no homem a percepção do outro e de si mesmo, demonstrando seus problemas, angústias, e a necessidade de transformação do seu meio. A essência da arte para o autor consiste em tratar de questões sobre a sociedade, suas dores, imperfeições, desencontros, dúvidas e desmoralizações dos humildes diante dos poderosos de diversas épocas. Através da universalidade do tema e ampliando as abordagens sobre o ser humano, em uma postura dialógica, que questiona o sistema social e discorda dele, Barreto busca o ideal de fraternidade, de justiça e um sincero entendimento entre os indivíduos.

Com o modo particular de ver o mundo e fugindo do modelo canônico da escrita, Barreto fundamenta o seu papel no processo ativo de comunicação com o leitor. Ao expressar-se com liberdade sobre os temas que o incomodavam, demonstra não ter cedido às imposições de ideologias atuantes, fazendo da literatura um canal de conhecimento e conscientização social.

1.1.1 Perspectivas sociais, políticas e literárias

Uma breve análise no meio literário dos tempos mais remotos até o presente permite avaliar as relações indissociáveis entre a literatura e a sociedade e comprova a heterogeneidade e pluralidade recorrente na relação entre elas. A capacidade existente nos textos literários de enveredar por diversos vieses contribui para a abrangência dos assuntos e aumenta o campo de integração entre os vários saberes. Abordagens sociais, econômicas, filosóficas e literárias auxiliam a percepção mais ampla e clara do tema e possibilitam interpretações mais consistentes sobre o mesmo. Sob esse prisma, diversifica-se o papel do leitor, que mantém com o texto uma atitude mais analítica e reflexiva em relação aos assuntos propostos. Partindo dessas ideias, a leitura de obras literárias e históricas, pertencentes a qualquer período e, especificamente, neste

trabalho, ao início do século XX, ilustra as alterações acontecidas na Europa em todos os campos e domínios da atividade humana. As mudanças ocorridas durante essa fase corroboram as transformações dos ambientes, do modo de agir e de pensar as culturas. O período denominado "século das luzes" teve a luz e a velocidade como símbolos, que marcaram as modificações ocorridas de forma rápida e contínua, que deixaram perplexa a humanidade. Na análise de Zélia Nolasco-Freire, em *Lima Barreto – Imagem e Linguagem* (2005), inventos como os veículos automotores, os aviões, o telégrafo, o telefone, a iluminação elétrica, a fotografia e a televisão introduziram um clima de otimismo proporcionado pela crença no progresso. De acordo com Sevcenko (1999), as modificações nesse grande momento de desenvolvimento do país não foram localizadas apenas em algumas partes do mundo, mas tiveram um caráter mais abrangente e global.

No Brasil, as transformações trouxeram a expansão da economia industrializada. Na análise de Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil* (1986), o país viveu, nessa fase, um panorama definido por uma nova sociedade que passava de agrária, latifundiária, escravocrata e aristocrática, para burguesa e urbana. Novos interesses estavam em jogo e o poder mudava de mãos, embora em relação às classes desprestigiadas não houvesse mudanças significativas e os pobres, os negros e os imigrantes continuassem sendo explorados e dominados. A fase de industrialização, pela qual o país passava, deu origem a uma classe denominada proletariado, formada por brancos, mulatos e negros, organizados politicamente através de ideais anarquistas, trazidos por imigrantes italianos vindos para o Brasil em busca de novas oportunidades de trabalho. Para a pesquisadora Nolasco-Freire (2005), o período foi marcado por fatos importantes, dentre os quais a Abolição da Escravatura. O movimento pôs fim ao servilismo oficial dos negros, mas não os libertou da condição social à qual eles estavam presos, dificultando, na prática, a vida dos recém-libertos. Outro grande acontecimento, responsável por mudanças em todos os segmentos da vida social, política e econômica do país, foi a Proclamação da República, que propiciou novas formas de pensamento, com ideais de libertação e independência.

A República, em contraposição à Monarquia, prometia o progresso e a emancipação do Brasil, antes dominado por Portugal. Contudo, era necessário adequar o tradicional à nova proposta de modernidade que o regime republicano trazia e acompanhar, com mais dinamismo, as novas tendências de modernização em diversos setores, que se apresentavam à sociedade. Nesse panorama de alterações propostas pelo Governo republicano, o Rio de Janeiro, Capital Federal na época, aparecia como

símbolo das modificações por se destacar como polo das finanças sociais e constituir-se como o maior centro populacional do país.

As mudanças ocorridas no Rio de Janeiro, segundo Maurício Silva em seu artigo *Espaço e Vivência: Transformações Modernizadoras na Primeira República* (2004), proporcionaram à Capital um feitio menos provinciano. Por outro lado, deram origem à dicotomia entre a cidade ultrapassada e arcaica, e a nova e moderna, que começava a aparecer. A necessidade de acabar com os velhos hábitos considerados negativos e promover a ideia de desenvolvimento e transformações pelas quais o país vinha passando fizeram com que a população assistisse às alterações dos espaços públicos, do modo de vida e da mentalidade carioca. Era inevitável por fim às imagens de insegurança e insalubridade ligadas ao Rio de Janeiro. Para isso, de acordo com Sevcenko (1999), novas regras foram instituídas, com o objetivo de condenar hábitos e costumes ligados à memória nacional e a outros tipos de expressões populares, não representativas da nova fase de modernidade identificada com Paris, símbolo do desenvolvimento econômico, social e cultural.

As transformações instituídas pelo novo regime ambicionavam acabar com o estereótipo que os outros países faziam sobre o Brasil. Através de propostas de modernidade e progresso, a primeira República propunha alterações abrangentes que atingiam, desde o espaço físico até a maneira de ser e comportar-se do povo brasileiro. Contudo, os anseios dos republicanos esbarravam, segundo Sevcenko (1999), em problemas enfrentados, especialmente, pela população mais simples, desde a expulsão de suas moradias até a punição dos hábitos próprios da cultura, como andar descalço ou cantar músicas folclóricas. Por meio de algumas representações populares, como a citada no livro, *A Alma Encantadora das Ruas*, comprova-se a repressão junto às classes desprestigiadas. Nos versos: “Sou um triste brasileiro / vítima de perseguição / sou preso sou condenado / por ser filho da Nação” (JOÃO DO RIO, 1951, p.207), o eu-lírico relata as injustiças vivenciadas por parte da população, que não podia mais expressar-se livremente.

As modificações no cenário nacional, de acordo com Nolasco-Freire (2005), não abrangeram apenas os níveis políticos, sociais e econômicos, mas também o plano das ideias com a influência de correntes científicas capazes de explicar os fenômenos sociais, naturais e psicológicos, a partir de abordagens materialistas. Teorias como o Positivismo de Augusto Comte, defensor do cientificismo no pensamento filosófico; o Cientificismo de Marx e Engels, que expõe a luta de classes e o materialismo científico

e, o Evolucionismo de Charles Darwin, definido pelo processo de seleção natural, que nega a origem divina defendida pelo Cristianismo, quebraram paradigmas e instauraram concepções capazes de intervir nos processos de formação cultural, social e econômica das sociedades.

No contexto literário, o período marcou-se pela ausência de uma única diretriz e foi classificado como ponte de união de conceitos advindos do Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. De acordo com Coutinho (1986), uma mistura de estilos, aliada aos anteriores, trouxe à produção literária um sincretismo de tendências, denominado por Tristão de Athayde, em sua obra *Contribuição à história do Modernismo* (1939), de Pré-Modernismo.

Nesse ambiente, em que velhas tendências persistiam em se manter em vigor, em contraposição às propostas de modernidade divulgadas através dos anseios progressistas republicanos, instauraram-se alterações profundas na maneira de pensar da sociedade brasileira. Alguns grupos de personalidades renomadas da época expunham suas posições por meio da imprensa e da literatura, como forma de defender seus pontos de vista e de conscientizar a população sobre as alterações que se processavam socialmente.

Para Coutinho (1986), esse início de século assistiu a um movimento de agregação da inteligência, da cultura, das artes e das letras. Para o autor, o momento estabelecia um processo de conquista da maturidade do brasileiro. Apesar de ainda exercer o papel de colônia de Portugal, mesmo após a Independência em 1822, havia o desejo de buscar a própria identidade, situação essa fortalecida com o advento da República, que induziu no povo a consciência de nacionalização.

Alguns escritores engajados e desejosos por novas formas de representação literária passaram a reproduzir formas de expressão e elementos culturais, a fim de incentivar a identidade nacional. No entanto, a respeito disso, o historiador Thomas Bonnici, em *O Pós-Colonialismo e a Literatura: Estratégias e Leitura* (2000), enfatiza que a descolonização cultural e a busca pela identidade dos povos colonizados constituem-se processos lentos, mediante a dialética do sujeito e do outro, em que o oprimido é dominado pela superioridade moral do dominador, não sendo fácil libertar-se das estratégias de dominação. Não obstante a isso, a pressão exercida pelos saudosistas, presos econômica e mentalmente a Portugal, prolongou por mais um tempo a libertação da dominação lusófona sobre o povo brasileiro, mas não impediu reações que

se consolidaram com mais intensidade após os primeiros anos do século XX (COUTINHO, 1986).

Apesar do embate entre as forças conservadoras e modernas, Afrânio Coutinho, em *Obra Crítica de Araripe Júnior* (1971), reconhece esse processo como evolutivo e de adaptação. Entretanto, argumenta sobre a necessidade de nacionalizar a literatura, sem, contudo, perder de vista a cultura clássica e a grande contribuição tradicionalista. Para o autor, os estilos estéticos em vez de desaparecerem, dão origem a novas tendências, que se fecundam, transformam e se integram a outras anteriores.

A fase que iniciava propunha a mistura de estilos, mas também novas formas de expressão problematizadoras da realidade social e cultural, da segunda metade do século XIX e do início do XX. Alfredo Bosi, em *A literatura brasileira*: *O pré-modernismo* (1975), classificou esse período como pré-modernismo. Nele surgiram novas formas de expressão da literatura brasileira que encontrariam seu ápice no movimento Modernista.

Autores pré-modernistas como Euclides da Cunha e Lima Barreto, inconformados com os aspectos políticos e sociais vivenciados no país, expressaram seus posicionamentos ao longo de obras que mudaram o conceito literário vigente e abriram caminho para um estilo de literatura mais ousado, classificado como Modernismo.

1.1.2 A trajetória do homem e do escritor

A exposição da realidade social brasileira, a ruptura com a linguagem pomposa parnasiana, o regionalismo, a marginalidade exposta nas personagens e a associação aos fatos políticos, sociais e econômicos são, para Bosi (1975), características comuns aos principais autores pré-modernistas como Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos, Graça da Aranha, Monteiro Lobato e Lima Barreto. De acordo com o crítico, entre os representantes das inovações literárias, Lima Barreto é quem se encaixa perfeitamente no período pré-modernista, pois respeita códigos literários anteriores, principalmente o Naturalismo, caracterizando-se por descrever a sociedade através de personagens representativas das classes média e baixa. No entanto, para Bosi, o caráter inovador do autor estava na linguagem, completamente desvinculada dos padrões utilizados na época.

Para o biógrafo Barbosa em *Lima Barreto*: *Romance* (1972) e Antonio Candido, em *A Literatura e sociedade* (1976), Barreto expõe a posição que ocupa no cenário do início do século, através de um diálogo entre o criador e o público. De acordo com

Candido (1976), o escritor pré-modernista não foi apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, mas alguém que desempenhou um papel social e ocupou uma posição relativa ao seu grupo profissional.

Na análise de Candido (1976), as obras de Barreto têm um sentido social, porque contribuem para a percepção da realidade, através da forma como o autor retrata suas personagens e descreve as experiências vivenciadas por elas, dentro de um mundo ficcional que muito se assemelha ao real. Barbosa (1972) afirma que isso acontece devido à forma como ele traça um panorama da mentalidade de suas personagens, descritas de maneira caricatural, simbólicas e com grande carga de ironia. Vasconcellos (1999) declara que o autor descreve a melhor das utopias, que é aquela na qual o humor e a sátira se juntam em uma linguagem comum, mas capaz das grandes analogias críticas.

O escritor Carlos Nejar, em *História da Literatura Brasileira* (2007), considera Barreto como o pioneiro do romance moderno e o introdutor do povo na literatura. Para o estudioso, o universo barretiano apresenta um aspecto da vida cotidiana em uma linguagem carioca e ao mesmo tempo universal. Os tipos representados em suas obras são ambiciosos, arrivistas, medíocres, doidos, negros, pobres, sendo os dois últimos subjugados à astúcia e interesses alheios. Contudo, a opção em retratar em seus textos esses estereótipos e a condução de suas narrativas por temas próximos à realidade e contrários aos interesses dos poderosos, conduziu Barreto ao ostracismo, caminho difícil e cruel, direcionado pelos conservadores da época.

A fim de apresentar ao público o estilo ousado e inovador da linguagem de Barreto, que tanto tempo ficou em um “inexplicável esquecimento”, Barbosa, em *A vida de Lima Barreto* (1988), organizou notas e comentários da vida desse grande escritor e incansável contestador. São dezessete volumes entre romances, contos, sátiras, artigos, crônicas, crítica literária, memórias e correspondência ativa e passiva, em um curto período de existência que data de 1881 a 1920.

Nascido em 13 de maio de 1881, no Rio de Janeiro, de origem simples, mulato e com problemas familiares, ocasionados pela perda materna, a vida de Afonso Henrique de Lima Barreto foi marcada pelas lembranças e saudades que a morte da mãe lhe causara. De acordo com Barbosa (1988), o destino ainda lhe reservava outra surpresa desagradável, aos 21 anos, com a loucura inesperada do pai. A partir daí, segundo Luiz Ricardo Leitão em *Lima Barreto: O Rebelde Imprescindível* (2006), o escritor viu-se obrigado a abandonar a Escola Politécnica, onde entrara com fama de menino prodígio

aos 16 anos e cheio de planos de um futuro glorioso. Tendo que assumir a responsabilidade da família, trabalhando na Secretaria de Guerra, após ser aprovado como escrevente, por concurso público, Barreto seguiu o seu destino de funcionário público, provedor da família e escritor. No entanto, os percalços vivenciados ao longo da vida do escritor não diminuíram o seu espírito combativo e desafiador dos padrões estabelecidos, sejam eles no campo literário ou social. Para o pesquisador Manoel Freire, em seu artigo *A Retórica do oprimido: sobre a ideia de Literatura Militante em Lima B*arreto (1982), o autor foi um intelectual preocupado com os acontecimentos da vida política e atento aos conflitos internacionais. A posição adotada em relação aos temas discutidos demonstrava sempre muita honestidade intelectual e coerência ideológica. Abordava temas intrigantes e polêmicos, como racismo, violência contra civis e mulheres, ostentação social, parcialidade da imprensa, esnobismo dos literatos, feminismo, futebol, depressão, loucura e as transformações arquitetônicas do Rio de Janeiro.

Sua literatura, segundo Freire (1982), abrangeu uma mistura das formas e a fusão dos gêneros. Sua concepção estética ligou-se à sua visão de escritor militante, para quem os antigos padrões ou as "velhas regras" consagradas pela tradição foram mecanismos utilizados pelo escritor empenhado em falar do seu tempo e para o seu tempo, e não como camisa-de-força, a tolher a habilidade criadora e a liberdade de expressão.

A capacidade intelectual de Barreto que o ajudava a transitar sobre uma multiplicidade de assuntos e o seu grande amor pela literatura, fez com que ele se dedicasse com afinco às atividades literárias. Buscou em Balzac, Sthendal, Flaubert, Eça, Taine, Voltaire, Barrès, Anatole France e Swift "o segredo de fazer romances", e de acordo com Maria Luiza Abaurre em *Literatura Brasileira: tempos, leitores e leituras* (2005), a posição de destaque na estante do escritor era reservada aos grandes romancistas russos: Tolstoi e Dostoievski. Deles herdou o olhar pessimista para a sociedade que aparece de modo destacado em sua produção literária.

Para Nolasco-Freire (2005), a ousadia na inovação da linguagem foi para Barreto um dos muitos obstáculos enfrentados em sua trajetória literária. Porém, a sua vocação literária não o deixou esmorecer e o impulsionou a novos projetos, capazes de expressarem o real sentido da literatura para ele, evidenciado em sua obra *Impressões de Leitura* (1956). Nela encontra-se a declaração de fidelidade à literatura e a disposição para alcançar os seus ideais: "Eu quero ser escritor porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios, deixei tudo, tudo, por essas

coisas de letras" (BARRETO, 1956, p. 10). Em outra parte da mesma obra, o autor declara a transformação de seus sentimentos, a fim de seguir adiante em sua proposta de amor à arte literária:

> *Desviei a corrente natural de minha vida, escondi-me em mim mesmo e fiquei a sofrer para sempre. Mas, hoje! Hoje! Já posso alguma coisa e amanhã poderei mais e mais. Não pararei nunca, não me deterei; nem a miséria, as perseguições, as descomposturas me deterão. Sacudi para longe o fantasma do medo; sou forte, penso, tenho coragem... Nada! Nada! Nada!* (LIMA BARRETO, 1956, p. 48)

Os esforços do autor em favor da arte literária, segundo Nolasco-Freire (2005), sofreram restrições, também, devido à sua condição econômica, falta de posição social, alcoolismo e, principalmente, à sua cor. Para Luiz Silva Cuti, em *Lima Barreto: retratos do Brasil negro* (2011), os dramas vivenciados pelo autor, no enfrentamento do racismo, serviram como focos nos quais os críticos se apoiaram a fim de classificar suas obras como meros relatos autobiográficos.

Para Beatriz Resende em *A opção pela Marginália* (1983), a escolha do autor em contrariar a ordem estabelecida condenou-o à exclusão. No entanto, mostrou o caráter desafiador e obstinado de Barreto, que continuou firme em seu propósito literário de expressar a essência humana em busca da redenção do homem. A percepção do autor sobre a literatura corrobora a máxima, presente na fala de Tzvetan Todorov em *A Literatura em Perigo*, segundo o qual "Escrever e imitar a partir de um anseio é o que distingue o gênio dos pequenos artistas, que escrevem por escrever e imitam por imitar" (TODOROV, 2008, p. 56). A obra de Barreto busca, através da análise da realidade, a originalidade criadora em contraposição à fidelidade da cópia e isso faz dele um dos grandes escritores do seu tempo.

No centro do relato de seus contos, crônicas e romances, há a visão ampla e inusitada da cidade, principalmente do Rio de Janeiro, com todos os seus representantes, desde os mais célebres até os mais simples como as donas de casa, vagabundos e bêbados (RESENDE, 1983). Para a pesquisadora, Barreto, apesar de centralizar a sua narrativa na classe desprestigiada, não se identificou com o grupo a quem deu voz, vivendo em um autoexílio durante toda a sua trajetória. No relato em seu *Diário Íntimo* (1903-1921), o autor desabafa:

> *Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo, que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não têm por mim*

> *nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente.* (LIMA BARRETO, 1903-1921, p.76)

As obras barretianas constroem-se sob o viés crítico e retratam personagens suburbanas até os grandes figurões do poder. A análise ampla de humanidade e solidariedade, na qual o autor buscava se integrar fica clara no trecho retirado de *Impressões de leitura* (1956):

> *O homem, por intermédio da Arte, não fica adstrito aos preceitos e preconceitos do seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai, além disso, mais longe que pode para alcançar a vida total do Universo e incorporar sua vida ao Mundo.* (LIMA BARRETO, 1956, p. 66)

Para Pereira da Silva, em *Lima Barreto Escritor Maldito* (1981), Barreto foi o mais brasileiro dos escritores. O seu vínculo nacional e o espírito de universalidade superavam quaisquer questões ligadas à inadequação gramatical, supostamente um dos entraves questionados pela "comunidade intelectual" da época. As injustiças vivenciadas por ele, segundo Silva (1981), ocorreram devido ao fato de o autor ter vivido em uma cultura de aparências, com ideais tradicionalistas, e de ser negro. Barreto fez severas queixas aos rebaixamentos sociais sofridos devido à sua cor e, em determinada parte, num tom melancólico, declara em seu *Diário Íntimo*: "todo cidadão de cor há de ser por força um malandro" (BARRETO, 1903-1921, p. 152).

Apesar do peso que a sua cor lhe conferiu, Barreto nunca escondeu a sua condição. Negligenciado e condenado em sua capacidade intelectual, desabafou em determinada parte do seu *Diário Íntimo*: "Se a feição, o peso, a forma do crânio nada denota quanto à inteligência e vigor mental entre indivíduos da raça branca, por que excomungar o negro?" (BARRETO, 1903-1921, p. 152).

A biógrafa Lúcia Miguel Pereira, em seu prefácio de *Histórias e Sonhos* (1956), caracteriza-o como um homem na defensiva, abusado, porém com grandes reservas de bondade, compreensão, finura e delicadeza de sentimentos. Dono de grande talento, Lima Barreto combateu severamente as desigualdades sociais. No entanto, pesaroso, lutava contra uma sensação que ele mesmo carregava; a de não se aceitar como negro. Em anotação no *Diário Íntimo* (1953), o escritor expõe o sentimento que para ele era alvo de muito tormento:

> *Há coisas que sentidas em nós, não podemos dizer. A minha melancolia, a morbidade do meu espírito, o ceticismo que me corrói – ceticismo que, as causas e pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade – nascem da minha adolescência feita desse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento a minha única grande falta.* (LIMA BARRETO, 1903-1921, p. 77)

Barreto também atribui à discriminação sofrida o fato de não ter se formado, pois se julgava perseguido por um dos seus mestres durante o período que estudara no Colégio Politécnico. Consciente do seu valor, o escritor responsabilizava seu fracasso às injustiças padecidas durante sua trajetória. Outros problemas pessoais contribuíram para dificultar ainda mais a vida do escritor. O primeiro deles, mencionado anteriormente, foi a loucura do pai, que fez com que o autor tivesse que assumir as despesas da casa. O outro problema foi o descontentamento com a família com a qual não conseguiu manter laços de proximidade. Em algumas passagens, o homem, atormentado por sua falta de adequação aos seus, registra em seus escritos o desgosto pelos parentes. Em *Diário Íntimo*, afirma: "A minha vida de família tem sido uma atroz desgraça. Entre eu e ela há tanta dessemelhança, tanta cisão, que eu não sei como adaptar-me" (BARRETO, 1903-1921, p. 36). Em outra obra denominada de *Cemitério dos Vivos*, Lima Barreto compara a sua casa ao hospício, no qual esteve internado, durante um período para tratamento após crises de alcoolismo. "Tanto faz, lá como aqui... Sairei desta catacumba, mas irei para a sala mortuária, que é minha casa" (BARRETO, 1920, p. 73).

As duas obras, *Diário Íntimo* e *Cemitério dos Vivos*, possuem o teor biográfico e, segundo Antonio Arnoni Prado, em *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil* (2004), o *Diário Íntimo* (1903-1921) expõe a índole do homem e o retrato dos seus demônios. Para o crítico, o projeto de ficção e os temas, que estabelecem as direções de seus conflitos, encontram-se retratados nessa obra, que analisa entre outras coisas, a consciência profunda das relações entre retórica e opressão, e a saída radical pela caricatura, que vê a História como mentira. Para Prado, em *Cemitérios dos Vivos* (1920), o autor dialoga com o projeto ficcional que anuncia a sua própria destruição. Seja como for, as duas obras revelam a essência de um homem em conflito com os seus sentimentos e completamente à margem do panorama social da época.

Denominado, de acordo com Silva (1981), de "o romancista dos subúrbios cariocas", devido à opção pelo excluídos socialmente e pelo Rio de Janeiro desaparecido, o autor descreve essa parte da cidade como o refúgio dos infelizes, transferidos para lá após as transformações acontecidas na então capital do país, durante os primeiros tempos da República. No entanto, não foi apenas essa parte da cidade que ele retratou, mas também o Rio de Janeiro de uma forma mais abrangente, em seus costumes, linguagem e características de um extremo ao outro, de forma menos enfática do que no subúrbio, mas nem por isso menos expressiva. Para o crítico, ninguém como

Barreto sentiu e viu o Rio, principalmente a periferia, de forma tão intensa e viva. O registro incansável da admiração pela Capital Federal revela o fascínio por sua terra natal, da qual dificilmente sairia, a não ser por necessidade extrema.

De acordo com Silva (1981), Barreto não via com bons olhos o progresso que ora se instalava no Rio de Janeiro. Segundo o escritor, a tentativa de mudar o conceito da capital do país levou a transformações que acabaram com a beleza natural, dando lugar ao que ele chamou de vaidade nacional. A rapidez das mudanças sofridas durante essa fase foi analisada em sua obra *Bruzundanga*: "De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia" (BARRETO, 1923, p. 106). Nesse cenário rodeado de alterações impostas por novos modelos de beleza e progresso, o autor contextualiza sua narrativa à realidade e apresenta ao leitor suas personagens, retratadas como sobreviventes da degradação social, econômica e psicológica. Para Carlos Magno Gomes, no artigo "Identidade Cultural Engajada de Lima Barreto" (2008), a visão de Barreto sobre a modernização do Rio de Janeiro não se caracterizou por aspectos tradicionalistas, mas, pelo contrário, pela consciência da opressão que o estado proporcionou especialmente à população marginalizada. A atenção do autor, na análise de Sevcenko (1983), escapou ao cenário de cristal e mármore do centro da cidade reservado à convivência da burguesia, para deter-se na realidade oculta por detrás daquela suntuosa fachada. Esse é o estilo de Lima Barreto, que desejoso de conscientizar o leitor, o instiga durante a narrativa, por meio do choque com a realidade.

A pesquisadora Maria do Carmo L. Figueiredo, em sua obra *O Romance de Lima Barreto e sua Recepção* (1995), afirma o caráter questionador do autor, que explora de forma inusitada o Brasil ignorado desde a Primeira República até hoje. Para Figueiredo (1995), Barreto propõe um projeto que articula a comunicação entre a obra e um grande número de leitores medianos, sem deixar de lado a capacidade crítica da ficção. Para a autora, a tentativa de diminuir o fosso entre o escritor e a sociedade proporcionou ao escritor a capacidade de releitura do outro, em contexto histórico, social e político.

Seus textos compõem-se de temas em uma abordagem clara, objetiva e sem floreios, focada na intencionalidade de denúncia contida em um cada deles. Seus projetos literários abrangem obras como *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *O triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Numa e a Ninfa* (1915), *Clara dos Anjos* (1922), *Bruzundanga* (1923), entre outras. Todas elas analisam temas como

diplomacia, corrupção, desigualdade social, saúde e educação, tratados em um tom irônico. A linguagem direta revela, na ficção, o Brasil cheio de malandragem, futilidade e miséria.

O fato de ser mulato em um país marcado pela ideologia estrangeira dificultou as relações sociais, o que não aconteceu, de acordo com Silva (1981), com o escritor Machado de Assis. Barreto foi comparado ao autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o que não o agradou nem um pouco, em virtude do seu espírito revolucionário e desafiador. Na análise de Figueiredo (1995), Machado era um estudioso das querelas literárias, mas endereça sua produção para outro enfoque do problema, entre original e imitação. A fragilidade do descritivismo e da cor local foram deixados de fora dos seus livros. Suas obras propõem um discurso do colonizado sobre a Metrópole, subvertendo a posição hierárquica dos modelos europeus. Barreto não negou os méritos de grande escritor a Machado, contudo, afirmava que a grande diferença entre eles, era o fato deste escrever com medo e esconder os sentimentos para não se rebaixar, diferentemente dele, que não tinha medo de dar a mão à palmatória.

O projeto literário de Barreto, segundo Figueiredo (1995), era atingir de forma direta a linguagem "distante e aristocrática" da época, contrariando o estilo machadiano. A autora afirma que a consideração de tal aspecto na obra barretiana ajuda a desfazer a suposta incapacidade expressiva do autor e o coloca em nível de igualdade com Machado. Ambos os autores carregaram a marca da cor, escondido por Machado e assumido pelo criador de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909). As oposições existentes no estilo e na linguagem entre um e outro, bem como a descrição da sociedade feita de forma completamente distinta, fizeram dos dois, figuras diferenciadas e marcantes da literatura brasileira.

A arte literária para Barreto tinha a função de ligar a humanidade e estabelecer uma comunhão de todas as raças e classes sem rebaixar ou humilhar o próximo e, através de sentimentos mais nobres, diminuir a distância que separa os homens. Nas opiniões de Silva (1981) e Nolasco-Freire (2005), o autor foi um homem que, nas grandes ou pequenas coisas, sobrepunha suas afeições às conveniências. Esses sentimentos humanitários são percebidos, através de depoimentos cheios de humildade e pretensões, em *Diário Íntimo,* no qual Barreto expõe o seu ideal como escritor:

> *Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar*

> *julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si...* (LIMA BARRETO, 1903-1921, p. 33)

Para Antonio Candido, em *A Literatura e a Vida Social* (1967), a apresentação de fatores sociais mostrou a preocupação do autor em renovar e criar novos recursos expressivos ao sistema simbólico, bem à contramão da arte vigente. Para Sevcenko (1983), a proposta de Barreto abrangeu uma estrutura mais complexa da linguagem, a partir do enfoque da literatura, não simplesmente como um instrumento de deleite, mas uma forma de construir e modelar simbolicamente o mundo.

A obra barretiana descreveu de forma inovadora para o meio literário o sofrimento e dificuldades enfrentadas pelo povo, ao mesmo tempo, deflagrou irônica e debochadamente as artimanhas dos poderosos, muitas vezes repudiados pelo autor, por assumirem o título de doutores e se acharem capazes de quaisquer ações ou julgamentos. De acordo com Figueiredo (1995), a comicidade, a sátira, a ironia e o conflito trágico, presentes na narrativa de Barreto, trazem o desmascaramento do poder e apresenta ao leitor a verdade que a obra pretende revelar. Para a pesquisadora Keila Vieira, no artigo "O Social em Lima Barreto" (2003), o autor lê sua época, como observador e crítico mordaz dos seus contemporâneos, que estavam no poder e se omitiam em seus deveres, fazendo da literatura o veículo para combater o autoritarismo e a hipocrisia.

Barreto é, na visão de Leitão (2006), um dos raros a desafinar a "inteligência" nacional que reinava na época. Faz coro com Euclides da Cunha, que em *Os Sertões* (1902), contrapõe-se à ideologia do sertanejo visto como bárbaro na luta pelo pedaço de terra. No caminho traçado por Euclides da Cunha estaria o escritor Lima Barreto, que lutou por causas mais amplas e contundentes. Barbosa (1988) recapitula alguns temas sobre os quais o autor se manifestou como a I Guerra Mundial (1914-1918) acerca da qual ele demonstra sua indignação em *Diário Íntimo* (1953). A Revolução Russa (1917) será outro assunto sobre o qual o escritor discorre em o "Manifesto Maximalista" (1918), demonstrando sua simpatia pelas ideias revolucionárias. Barreto não deixa de fazer apontamentos sobre a Greve Geral de 1918, no Rio de Janeiro, bem como das Eleições Presidenciais de 1919 e 1922. Sempre disposto a opinar de forma lúcida sobre os acontecimentos ocorridos à sua volta, o autor de *Numa e a Ninfa* não se esgotou em sua luta por ideais que trouxessem um pouco de humanidade e igualdade ao povo simples de quem se achou porta-voz.

Para Osman Lins, em *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros* (1976), Lima Barreto é talvez o autor brasileiro que nos viu até hoje com maior verdade e lucidez. Para João Antônio, em *Lima Barreto, Pingente* (2001), os temas adotados pelo autor são extremamente atuais. De Afonso Henriques de Lima Barreto está tudo aí, presente nas ruas, intenso e sem solução. Para o crítico, as suas obras têm o poder pedagógico, por apresentarem uma proposta questionadora e intrigante. Seus textos, de linguagem simples e temas cotidianos, desvelam aspectos sociais e morais dos homens, pertencentes a essa sociedade competitiva e materialista que ora se instalava com a República.

Lima Barreto acompanhou intensamente as transformações que o novo regime de governo introduziu e sempre deixou bem claro a sua posição contrária à República. Contudo, o sentimento que o autor expressou desde o princípio, em relação ao novo governo, não foi compartilhado com outros escritores crédulos na proposta de valorização da cultura e símbolos nacionais. Acreditando no projeto de incentivo e expressão dos elementos tipicamente brasileiros, viram os seus planos serem deixados de lado pelos republicanos, mediante a prática econômica e social dos governantes desejosos de credibilidade e reconhecimento internacionais. José Veríssimo, na obra *Vida Literária* (1904), descreveu o sentimento que o regime republicano provocou na elite intelectual modernizadora da época, demonstrando a crença ingênua daqueles que se disseram republicanos e acreditaram no regime como a solução às dificuldades do país. Para ele, a complexidade e as contradições inerentes à organização da República foram, na prática, incompatíveis com a proposta idealista do regime.

Barreto, embora não tenha se deixado conduzir pelos projetos do novo sistema de governo, não ficou à vontade, como funcionário público, para fazer críticas mais contundentes ao órgão que, segundo ele, pagava suas contas. Em 1919, o autor se aposentou por invalidez após uma série de internações hospitalares. Em crônica publicada na revista *A.B.C.* (1919), ele revelou como se sentiu findo o vínculo com o Estado. “Aposentado como estou, com relações tênues com o Estado, sinto-me livre e feliz, podendo falar sem rebuços sobre tudo o que julgar contrário aos interesses do país”. Para Beatriz Resende, no prefácio à obra *Toda Crônica*: *Lima Barreto* (2004), a nova fase do escritor permitiu a expressão de uma postura mais crítica aos representantes do regime, ao mesmo tempo em que, as participações mais constantes em revistas e jornais, através de crônicas diárias, estabeleceram uma intimidade maior com o leitor, por meio de uma linguagem menos formal e com mais liberdade.

Suas posições sobre a República evidenciam-se com clareza na crônica na revista *A.B.C.* (1918):

> *A república do Brasil é o regime da corrupção. Todas as opiniões devem, por esta ou aquela paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia. Ninguém admite que se divirja deles e para que não haja divergências, há a "verba secreta", os reservados deste ou daquele ministério e os empreguinhos que os medíocres não sabem conquistar por si e com independência.* (LIMA BARRETO, 1918)

Em outra crônica, "A Nossa Situação", publicada na revista *A.B.C.*, em 1919, ao fazer uma espécie de balanço dos 30 anos da República, o escritor condena a incapacidade dos dirigentes para guiar a massa da população na direção de um relativo bem-estar. Ele delata os baixos ideais da política e a profunda desonestidade desses homens do poder que, em presença de propinas, gorjetas e lucros, não duvidam em lançar na miséria, na mendicância, os conterrâneos em busca de interesses puramente individualistas. Homem firme em suas posturas suspendeu no ano de 1919 a colaboração no semanário *A.B.C.*, por ter a revista publicado um artigo contra a raça negra, com o qual não concordava.

Para Maxwel Dantas, na pesquisa *Educação e República Velha na Perspectiva de Lima Barreto como Cronista Carioca* (2008), os textos de Barreto desnudam a injustiça e a incompetência daqueles que comandam o país. Dantas (2008) assevera que as crônicas, romances e os diários do autor testemunham a história de desmandos, corrupção e arbitrariedades vivenciados pelos brasileiros. Em *Formação do Brasil Contemporâneo* (2004), Caio Prado Júnior avalia Barreto como um dos poucos autores, mesmo entre os especialistas em história, a compreender e relatar de forma tão clara e nítida a situação da realidade brasileira. Em *Lima Barreto – O Crítico e a Crise* (1989), Prado discorre sobre a forma como a realidade foi sentida por Barreto e pela obsessão pelas marcas da vida que animou a maioria dos seus relatos. Para o crítico, o autor se propôs a explorar o lado desigual da existência, explorando a realidade da sociedade.

Em sua obra "*Lima Barreto, a consciência sob o assédio*" (1997), Sevcenko resume ao leitor o ponto de vista assumido pelo autor e analisa as consequências que a obra barretiana sofreu ao demonstrar o ceticismo das pessoas nas instituições fundadoras das relações sociais:

> *O que fez de Lima Barreto uma figura malsinada nos círculos literários da capital da República foi o fato de ele não só repudiar esse conformismo da palavra agregada por toda superfície da instituição política, feito a sua plumagem de pavão, como, sobretudo, o seu projeto desestabilizador de introduzir naquele meio uma nova estética, nitidamente associada a uma*

> *drástica ética da ação. Daí seu empenho deliberado de despir a linguagem de quaisquer floreios ornamentais, rebuscamentos sintáticos, exotismos retóricos ou pretensões de alguma pureza castiça. O veredicto quase que unânime entre seus contemporâneos era que ele escrevia mal. O fato mais notável, entretanto, era que ele amaldiçoava as belas letras e o beletrismo. Seu estilo enxuto, seco, direto e coloquial era visto, por si só, como uma provocação e um ultraje à instituição literária, aos seus praticantes e às suas altas funções civilizatórias.* (SEVCENKO, 1997, p. 324-325)

Desconstruindo identidades e analisando papéis, a vida e a trajetória literária de Lima Barreto marcaram-se pela busca incansável de ideais de promoção e modificação da realidade. Ao denunciar as mazelas sociais, ele propunha, também, soluções capazes de ajudar a melhorar a condição do brasileiro. Desde as suas primeiras obras até o fim, Barreto superou todas as expectativas do seu tempo, ultrapassou limites e deu um novo rumo à literatura brasileira, que a partir dele, esboçou uma nova forma de pensar e fazer literário.

1.1.3 Recepção crítica da obra barretiana

O papel da crítica literária em relação aos textos do escritor foi e ainda é muito decisivo no tocante aos rumos que direcionarão a aceitação ou não da obra, por parte do público leitor. Pierre Bourdieu, em *Campo intelectual e projeto criador* (1968), argumenta que para o escritor, a dependência da imagem ou do julgamento de outrem é insuperável. A partir das interpretações que lhe forem dadas, o autor terá a representação estereotipada e simplificada junto ao público. Portanto, o sucesso ou não de uma obra decorre da forma como a mesma foi analisada pela crítica oficial de cada época. No contexto literário da obra barretiana, essa função cabia, de acordo com Alice Áurea Penteado Martha, no artigo *Lima Barreto e a crítica* (1900 a 1922) – *a conspiração do silêncio* (2000), a José Veríssimo, Araripe Júnior e Sílvio Santiago, considerados a crítica oficial do país. Pouco inovadores, os críticos primavam por uma retórica estéril, dentro de um estilo elegante. Utilizando-se dos jornais como *Correio da Manhã*, *Gazeta da Tarde* e *Pasquim*, eles escreviam artigos em que criticavam a postura de qualquer obra que não se enquadrasse nos moldes do ideário dominante, ou se calavam num gesto de censura à obra que não distribuía sorrisos e amenidades, por detrás de uma realidade social cheia de conflitos e marcada por dificuldades.

Barreto tinha consciência da importância da formação de um público para que os seus ideais encontrassem ressonância. No entanto, não compactuou com o sistema que

traçava, por meio de modelos prontos e apadrinhamentos, o sucesso literário da obra. Ao criar o projeto dissonante, o autor viu seus trabalhos, de acordo com Figueiredo (1995) e Martha (2000), serem enfatizados em aspectos negativos, quer biográfico ou de estilo.

Os críticos, descontentes com o posicionamento do autor, impuseram às obras barretianas severos apontamentos em relação ao conteúdo e à linguagem com que ele representava as suas personagens. No entanto, Barreto não era apenas consciente do seu papel literário, ele também sabia que toda censura partia de ponto subjetivo. Assim, selecionava trechos da obra, realçando alguns aspectos e deixando outros à sombra. Por opção e determinação, manteve-se firme em seus conceitos de ruptura ao que considerava pedantismo literário.

De acordo com Nejar (2007), o autor fugia do estilo rebuscado e buscava a fala do homem da rua e dos botecos. Para Barreto, cada palavra no texto despreza o puro som e prima pelo sentido, instigando o leitor a pensar e interagir com o texto. Contudo, o que para o pré-modernista era uma marca do seu estilo, para outros como, Coelho Neto e Afrânio Peixoto, na análise de Luiz Silva Cuti, em *Lima Barreto: Retratos do Brasil Negro* (2011) tornou-se defeito ou desleixo textual. Para esses autores, a arte era vista como entretenimento e, segundo eles, Barreto utilizava a literatura para educar. De acordo com Cuti (2001), a literatura barretiana buscava despertar aspectos morais que contribuíssem para a transformação do ser humano e da sociedade, através da originalidade do tema em contraposição à forma, bem contrário à literária tradicionalista.

A linguagem em um tom de ironia e denúncia foi para Barreto um dos grandes problemas junto à crítica literária, que, revestida de autoridade, via nesse processo um desacordo com a proposta literária moldada em retratar a frivolidade, a insignificância, sem agregação de valores sociais questionáveis. No entanto, a pesquisadora Lílian Gonçalves de Andrade, em seu artigo, *Narrativa Histórica e Narrativa Literária: pontos e contrapontos* (2005), argumenta que a literatura permite ao ficcionista expor certos problemas da realidade e questionar estética e artisticamente os mesmos. Para ela, a literatura sempre manterá uma carga de crítica por detrás do discurso ficcional.

Nelson Werneck Sodré, em *História da literatura brasileira* (1995), aponta o motivo pelo qual Barreto foi tão punido pela crítica. De acordo com o autor, a capacidade de surpreender, através do novo estilo, e a coragem de enfrentar as formas predominantes da cultura literária, foram ousadias não aceitas e que custaram muito caro à carreira e vida do autor:

> *[...] a recusa não se fundamentou no fato de que ele fosse pobre, mulato, doente. Tais características pertenciam também a outros, como Machado de Assis. Não o aceitou porque, exteriormente, tanto quanto interiormente, Lima Barreto era um inconformado, um homem que não adorava os deuses dominantes, não tinha a convicção dominante, não acreditava no acessório; descobriu e sentiu o que nele era, realmente, uma ameaça, um sentido novo, um caminho diferente. Ora, isso é que tem importância em Lima Barreto. O novo, naquele momento, apresentado de maneira áspera, violenta, descomedida, como Lima Barreto apresentava, chocava, surpreendia e provocava o revide do esquecimento, da omissão, da obscuridade, a que o romancista tanto se prestava pela ausência de condições pessoais para vencer obstáculos dessa natureza.* (SODRÉ, 1995, p. 505)

Para Nejar (2007), Lima Barreto foi um contemporâneo não compreendido em sua época, porque buscou a expressão do inusitado e enfrentou o sistema conservador e preconizador das ideias de domínio e manutenção do poder. No entanto, apesar de todas as críticas desfavoráveis à obra barretiana, Cuti (2011) a conceitua como uma literatura modelo, que transgride a mera imitação. Para o pesquisador, a obra de Barreto se afasta do propósito evasivo de arte pela arte e busca o sentido oposto. Uma de suas grandes ousadias foi trazer para a ficção fatos e acontecimentos comuns ao dia-a-dia, completamente desmascarados de quaisquer subterfúgios, em uma época em que não se consideravam como bons os romances que tratavam de pessoas e situações reais. Cuti (2011) argumenta que a literatura sempre manteve relações com os poderes políticos, econômicos e sociais buscando ora criticá-los, praticar a vassalagem ou reproduzir seus valores. Nesse sentido, Barreto pertencia ao grupo de literatos que utilizava a arte como censura e combate ao sistema de práticas escusas e ilegais, por isso foi deixado à margem como forma de punição, devido a não identificação com as regras.

Optando por procedimentos diferentes das grandes identidades literárias da época, de acordo com Figueiredo (1995), Barreto aproxima o padrão escrito da linguagem ao oral, misturando características de gênero do discurso, aproxima-se da fala e da realidade do povo. Porém, essa mesma crítica que afastou o autor do reconhecimento literário, segundo Martha (2000), encontrava-se obstinada em manter o padrão literário de permanência do culto à forma e valorização do purismo gramatical, acomodado aos discursos literários do século anterior. Para Carlos Magno Gomes em seu artigo *A Identidade cultural engajada de Lima Barreto* (2008), o autor se volta para uma posição discursiva incômoda e reveladora de múltiplos processos de exclusões. Mantendo-se indiferente às exigências da moral dominante e ao não reconhecimento de nenhuma outra moral que não a de escrever acerca dos problemas da sociedade

brasileira, Barreto pode ser considerado atualmente um dos grandes críticos da História Cultural do Brasil.

Durante o longo período de exílio literário, o escritor também assumiu um papel de crítico, ao esboçar em *Diário Íntimo* (1953) apontamentos que demonstraram sua preocupação com o rumo que a crítica brasileira tomara:

> *Um escritor, um literato, apresenta ao público, ou dá publicidade a uma obra; até que ponto um crítico tem o direito de, a pretexto de crítica, injuriá-lo?* [...] (LIMA BARRETO, 1902-1922, p. 56)
>
> *Se o crítico tem razões particulares para não gostar do autor, cabe-lhe unicamente o direito de fazer, com máxima serenidade, sob o ponto de vista literário, a crítica do livro.* (LIMA BARRETO, 1902-1922, p. 57)

Em outra anotação, em *Diário Íntimo*, o autor denuncia o descaso à sua obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915):

> *Meu livro, o Policarpo, saiu há quase um mês. Só um jornal falou sobre ele três vezes. [...]*
>
> *[...] As folhas não se importavam com outra senão com o gesto comicamente davidinesco de Portugal. Enchiam colunas com notícias como esta: "A esquadra portuguesa foi mobilizada. Acham-se me pé de combate o couraçado Vasco da Gama, o cruzador Adamastor, a corveta Dona Maria da Glória, a nau Catarineta, a caravela Nossa Senhora das Dores, o brigue Voador e o bergantim Relâmpago". E não têm tempo de falar no meu livro, os jornais, estes jornais do Rio de Janeiro. (LIMA BARRETO, 1902-1922, p. 181)*
>
> *Os jornais que não noticiaram absolutamente o aparecimento do meu segundo livro foram: Correio da Manhã e a Tribun*a, *do Rio de Janeiro.* (LIMA BARRETO, 1902-1922, p. 182)

A consciência de sua ideologia no tocante à instância social, de acordo com Silva (1981) e Cuti (2011) e, o silêncio como forma de desdém, conferidos às obras barretianas, revigoraram ainda mais o seu projeto literário. Em nenhum momento o autor se curvou às propostas de revisão do estilo e conteúdo, em prol de quaisquer benefícios. O escritor foi um homem de fibra, que resistiu às intempéries do seu tempo, e assumiu os riscos pelas decisões tomadas.

Segundo Gomes (2008), um aspecto muito importante sobre o autor é o fato de que nos estudos acerca de Lima Barreto, a luta de classes fica sempre num segundo plano, uma vez que há uma insistência em se repetir uma leitura biográfica de seus textos, omitindo a intenção presente no conteúdo discursivo das suas obras, intimamente direcionado ao contexto sociocultural da época.

Depois de um longo período de silêncio da crítica e dos seus representes junto à imprensa, em 1921, sua obra *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) ganhou o concurso promovido pela Academia Brasileira de Letras e obteve um breve comentário marcado por um imenso desprezo crítico:

> *Seu último romance, último tão somente em ordem cronológica, é Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá (ele tem o gosto démodé dos títulos extensos, à século XVIII).*
>
> *[...]*
>
> *Pena é que a história do raté de nova espécie, onde há páginas de saudade melancólica e de ironia repulsiva, se alongue demasiado por processos mecânicos, que lhe diminuem o interesse pela leitura*. (Revista da Academia Brasileira de Letras, 1921)

Nem mesmo a menção honrosa, recebida pelo escritor, ajudou-o a sair do ostracismo no qual o confinaram, durante sua vida. Aproveitando-se do reconhecimento recebido, devido à premiação, o autor apresentou, como outras vezes o fizera, a sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, em artigo no Jornal *Careta* (13/08/1921), publicado em *Marginália* (1961), no qual defendeu o seu lugar junto ao cenário literário e denunciou a discriminação, que segundo ele, sofria nos meios intelectuais do Brasil:

> *Se não disponho do Correio da Manhã ou do O Jornal, para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem meu nome, ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance. Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura.* (LIMA BARRETO, 1961, p.44)

De acordo com Martha (2000), ao silenciar sobre o escritor, a crítica demonstrou o seu poder como aparelho ideológico perpetuador dos ideais da cultura dominante. Entretanto, ao mesmo tempo em que o silêncio ocultou a opinião e o reconhecimento sobre o autor, ela mostrou que Barreto alcançou o objetivo pretendido, desmascarando a literatura e os intelectuais de plantão nomeados como a classe intelectual do país.

Após vários anos de omissão em relação às obras de Barreto, a crítica vem, recentemente, reconhecendo a sua importância junto à literatura nacional, retirando delas os rótulos que atravancaram o seu entendimento e impediram a compreensão mais clara dos objetivos traçados pelo autor, no decorrer de sua trajetória literária.

2. OS DIÁLOGOS ENTRE O UNIVERSO FICCIONAL E O REAL

> *Ler os livros de Lima Barreto [...] é um exercício de consciência histórica que conta com a vantagem, como poucas vezes noutro escritor brasileiro, de um difícil testemunho: constatar como a vida, e nesta a opressão e o fracasso, se converte em literatura.* (ANTONIO ARNONI PRADO)

A linguagem é o meio eficaz e dinâmico de intermediação das relações sociais do ser humano com o mundo a sua volta. Através dela o homem estabelece diálogos que lhe permitem viver integrado ao contexto histórico, social e cultural. Segundo Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal* (2003), a linguagem é essencialmente dialógica, e toda enunciação se dá necessariamente entre um locutor e um interlocutor. Nesse processo de comunicação, a fala ou escrita de alguém pressupõe a compreensão do outro, que, inserido no contexto, estabelece uma relação com o enunciado. Portanto, ela não pode ser pensada na solidão, mas apenas em interação com os indivíduos e com os fatores extralinguísticos como o meio, o contato do falante com o ouvinte e o momento histórico.

Bakhtin (2003) argumenta que as palavras, sem contato com o contexto e com outras vozes, são aleatórias e só adquirem expressividade no interior do discurso, pois ao serem selecionadas em função das especificidades de um gênero, recebem expressão determinada, típica e própria desse gênero. A representação da palavra não pertence à própria palavra, ela se materializa no enunciado, atualizando-se no seu contato com a realidade efetiva, nas circunstâncias de uma situação real de discurso:

> *[...] pode-se dizer que qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra alheia dos outros, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a minha palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada em minha expressão.* (BAKHTIN, 2003, p. 294)

Para o autor, "nossas palavras não tocam as coisas, mas penetram na camada dos discursos sociais que recobrem as coisas" (BAKHTIN, 2003, p. 92). Não há limites para o contexto dialógico e a falta dele leva o indivíduo à alienação, frente à realidade, que a todo instante interage e se transforma. Esses discursos impregnados de vozes diversas ganham mais ênfase no cenário atual, em que o processo de integração entre as pessoas vem crescendo absurdamente, devido às formas globalizadas de propagação rápida e constante de informações, antes restritas aos membros de determinada cultura

ou sociedade. Atualmente, os acontecimentos são transmitidos e divulgados em tempo real, o que possibilita maior e melhor interação e conscientização dos aspectos sociais de diferentes culturas.

A concepção da comunicação como um processo dinâmico e interativo é observada por Bakhtin, na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2004). Para ele, a comunicação é uma forma muito mais ampla do que a mera transmissão de informações, visto que a linguagem é interação social. Os traços do sujeito, a maneira de falar ou escrever, deixam no texto marcas profundas da sociedade, do núcleo familiar, das experiências, além das pressuposições sobre o que o interlocutor gostaria ou não de ouvir ou ler, tendo em vista o contexto social. A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas, e muito menos pela enunciação monológica isolada, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. "A interação verbal constitui, assim, a realidade fundamental da língua" (BAKHTIN, 2004, p. 123).

Partindo desse conceito bakhtiniano sobre a interação linguística, a linguagem literária, a partir do século XX, reproduz a forma estratificada de uma diversidade de linguagens, bem como a divergência de vozes. Ao aproximar-se da realidade, ela transforma o discurso autoritário, e amplia a articulação com o meio, transformando o contato do leitor, de passivo, em ativo, expandindo as possiblidades de interpretações concretas, no aspecto semântico e expressivo do discurso. Não se tratando de uma forma neutra, o discurso literário está carregado das intenções de outrem, estabelecendo marcas com a realidade, no qual ele está envolvido. No entanto, uma vez influenciado pelo meio extraliterário, ele também é capaz de intervir nele, criando perspectivas dialógicas permanentes entre os campos ficcional e real.

2.1 A literatura e o diálogo contextual

A concepção da linguagem sociointeracionista, proposta por Bakhtin, abrange todos os campos em que a mesma é utilizada como troca, sendo o meio literário uma forma propícia de interlocução da linguagem com a cultura, a sociedade e com o próprio homem. Na análise do teórico, a literatura deve ser inalienável, portanto faz-se incompreensível a sua relação fora do contexto global da cultura da época. Para o pesquisador é muito comum no meio literário ignorar a cultura, relacionando-a diretamente com os fatores socioeconômicos. No entanto, "são os meios culturais que

influenciam a cultura e somente através desta, e junto com ela, a literatura é influenciada" (BAKHTIN, 2003, p. 363). Com base nisso, "a obra literária é um acontecimento artístico vivo, significante, no acontecimento único da existência, e não uma coisa, um objeto de cognição puramente teórico, carente de um caráter de acontecimento significante e de um peso de valores" (BAKHTIN, 2003, p. 204).

Por meio dos discursos literários, o indivíduo instaura uma conexão entre realidades diversificadas nos campos culturais, sociais e históricos. As palavras contidas nos textos refletem tradições, experiências, discursos e estabelecem reações com os enunciados do outro. Bakhtin (2003) esboça seu conceito de originalidade sobre a linguagem literária e sobre a consciência linguística do literato. Para ele, as diversidades intencionais dos dialetos vivos e fechados, tornam-se plurilíngues, ou seja, diálogos ativos entre linguagens, que constituem fontes inesgotáveis de conhecimento ao leitor.

No entanto, de acordo com Maria Cristina Pimentel Campos, em *A Heteroglossia do Silêncio: o perpassar das Vozes em The Scarlet Letter e the French Lieutenant's woman* (1995), as teorias dialógicas introduzidas por Bakhtin, durante os anos de 1920 e 1930, enfrentaram o grande desafio mediante aos preceitos sobre a linguagem e a literatura dos soviéticos e europeus, que consideravam a língua deslocada fora do seu contexto social e retórico. A concepção dialógica da linguagem e o intercâmbio de ideias no contexto da obra não eram aspectos considerados nas abordagens linguísticas. Maria da Conceição Castro em *Língua e Literatura* (1993) reafirma que na literatura a palavra tem uma significação ampla, conduzindo o leitor a outros caminhos para entender a mensagem. A relação viva e integrante entre o mundo real e a ficção perpassa pela questão dialógica capaz de explicar a troca entre os dois mundos e entre o locutor e o receptor.

Sem interação entre a palavra e o sentido, a literatura permaneceu, durante um longo período, restrita ao discurso único, padronizado como verdade irrefutável em que predominava a voz do dominador sobre o dominado (BAKHTIN, 2003). Nesse caso, a atenção concentrava-se sobre a estilística, que privilegiava a forma e permanecia surda ao diálogo, como um todo fechado, sem nada fora dela. O plano ideológico, real, saturado de conhecimento e participante de um plurilinguismo, continuava longe do campo dos estudiosos. Entretanto, Bakhtin (2004) reafirma as relações sociais, históricas e dinâmicas, estabelecidas pela linguagem que sempre encontra o objeto para o qual está voltado:

> *O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social.* (BAKHTIN, 2004, p. 86)

Esse argumento traz o enfoque na concentração de vozes multidiscursivas presentes no objeto e a ressonância das mesmas está presente nos discursos dos outros. Bem distante desse conceito, as formas monológicas representam discursos retóricos, e ajustam-se ao ouvinte e a sua resposta. Proporcionando um tipo de relação passiva, essa representação não vai além do limite do texto e não abrange a complexidade das inter-relações, das consonâncias contidas nele, completamente desvinculadas da orientação externa do discurso. De acordo com essa abordagem, durante a leitura de uma obra não haveria a percepção de nada além daquilo que é exposto pelo narrador, não levando em conta a capacidade da linguagem de relacionar-se com o contexto histórico, social e cultural, no qual está inserido.

O artista literário, segundo os conceitos de Bakhtin (2003), não se limita a compartilhar da vida prática, social, política, moral, religiosa e a compreendê-la apenas no seu interior, mas também explora o exterior, e requer uma atividade situada fora de si mesma. A participação do artista reside na exotopia aos outros e ao seu mundo e fundamenta-se de maneira específica no acontecimento existencial com o mesmo, onde encontra sua mais alta expressão e validação na arte, acompanhada sempre da visão emocional do mundo e da vida. O objeto estético, para tanto, compreende todos os valores do mundo e, a posição do autor e seu desígnio artístico devem ser avaliados em função de todos esses valores.

A linguagem, partindo dessa concepção, desenvolve-se dentro de sistemas de significações concretas e organiza-se em um todo harmonioso, capaz de expressar posições do autor, muitas vezes diferenciadas de outros discursos da época. É nesse ponto que a literatura se torna algo mais do que uma simples reprodução, para tornar-se, junto ao escritor, instrumento de contestação e forma de combater as ideologias existentes socialmente. Autores com esse tipo de postura são denominados de militantes, título esse considerado ser sob alguns aspectos positivos à análise das suas obras. Entretanto, essa abordagem poderá ser negativa se a crítica for direcionada apenas para essa visão, comprometendo o todo discursivo presente no texto. O ato estético, portanto, compreende a existência em um novo plano de valores sobre o mundo, o homem e os seus pensamentos a respeito do mundo e de um novo contexto (BAKHTIN, 2003).

Sob a luz da ótica bakhtiniana, Lima Barreto privilegiou a arte politizada, fazendo da palavra instrumento e fim da ação. Na concepção de Sevcenko (1999), as posições discursivas do autor revelam o papel social do homem, que busca na arte sua própria redenção. Seus relatos servem como revelação de outra face da história, do ponto de vista mais consciente de um artista que sabe o poder de opressão e libertação impregnado na palavra.

2.2 O discurso literário em Lima Barreto

Os discursos carregados de questionamentos e contestações de Lima Barreto conferiram a ele o título de representante da classe de escritores politizados. Para Gomes (2008), seus textos apresentam o cotidiano do povo, a partir de uma crítica cultural politizada, própria de um intelectual consciente de seu papel social. Sua posição ideológica, contra uma consciência amena da história brasileira do século XX, fez com que o autor não encontrasse o lugar desejado no meio literário. No entanto, revelou o perfil de um escritor engajado e preocupado em denunciar o preconceito racial e a exclusão social.

As obras do autor fogem de temas individualistas e abordam aspectos coletivos, abrangendo situações de conflitos reais, comuns a quaisquer indivíduos. Para Barreto, a literatura deve buscar interação, reflexão da realidade e não apenas expor padrões vazios de arte, muito comuns aos ideais artísticos, que abordavam temas como paisagens, objetos, fatos históricos e pregavam a sacralização da forma, respeito às regras de versificação, preciosismo rítmico e rima rica, típicos do classicismo. Barreto foi o autor que viveu a fundo a realidade econômica, social e cultural do seu país e foi capaz de discutir dentro do campo ficcional, posicionamentos coerentes com o seu modo de pensar e ver a vida. Seus discursos não constituem apenas formas retóricas sem consistência ideológica, mas expressam posições verdadeiras de alguém que utilizou a literatura como instrumento denunciador do abandono e das desigualdades enfrentadas pelos mais simples, em um país das diferenças. Suas obras também não correspondem a meras representações autobiográficas, como fora dito por alguns críticos literários da sua época, mas são narrativas carregadas de vozes sociais apreendidas pelo autor, ao longo da vida, e retratadas por ele, com veemência, em busca de respostas dos seus interlocutores. Barreto executa a proposição de Bakhtin que afirma:

> *O autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não sua linguagem (que, num grau mais ou menos elevado, são objetivos e evidenciados), mas também no objeto de narração, e também realiza o ponto de vista do narrador. Por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetal, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. Nós adivinhamos os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como nela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. Não perceber esse plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra.* (BAKHTIN, 1993, p. 118-119)

Os romances barretianos desenham mecanismos de relacionamento do Brasil de todos os tempos, delineando marcas, vozes e ideologias, desse tipo de gênero, que na análise de Bakhtin (2003) é, por excelência, dialógico. Seus textos refletem, de maneira atemporal, fatores comportamentais ligados ao homem, que se perpetuam com práticas recorrentes nas sociedades de ontem, hoje e sempre. Entre as 17 obras escritas pelo autor, destaca-se, neste trabalho, *Numa e a Ninfa* (1915). O romance retoma o tema das "As aventuras do Dr. Bogóloff", publicações semanais que fizeram parte da *Gazeta da Tarde* do Rio de Janeiro. Publicada, inicialmente como conto, em folhetins diários, pelo jornal carioca *A Noite*. Foi concluído em apenas 25 dias, após um período de internação do autor, e teve seus direitos autorais vendidos ao jornalista Roberto Marinho.

A narrativa aborda um universo de questões relativas à República brasileira, apresentando ao público os figurões da política e fazendo uma crítica à sociedade conservadora da primeira metade do século XX, cheia de superficialismo e desmandos. Nela há o relato fiel dos vícios e costumes sociais e políticos de forma tão próxima e verossímil, que chega a confundir o leitor sobre o que é realidade ou ficção. Barreto assume a posição dos pressupostos bakhtinianos, quando compõe obras que confrontam valores e ideologias através de discursos vivos e significativos:

> *A compreensão e a cognição devem operar não sobre o todo verbal previamente necrosado e reduzido à sua atualidade empírica, bruta, mas sobre o acontecimento, em função dos princípios que lhe fundamentam os valores e a vida, dos participantes que o vivem determina a posição do autor - portador da visão artística e do ato criador – no acontecimento existencial que é o único suscetível de dar peso a uma criação séria, significativa e responsável. O autor ocupa uma posição responsável no acontecimento existencial; ele lida com componentes desse acontecimento, e por isso também sua obra é um componente do acontecimento* (BAKHTIN, 2003, p. 204).

A mudança de abordagem do autor, em relação aos idealizados romances do século XIX, pressupõe posicionamentos diferentes de conceber a literatura e os aspectos abordados nas criações literárias. De forma mais elaborada, com temas que promoviam

maior envolvimento do público, por meio de linguagens mais diretas, objetivas, próximas da linguagem cotidiana, a literatura expandia seu campo de atuação e tornava-se mais abrangente, retratando diversos âmbitos sociais. Os textos de Barreto são precursores desse novo tipo de literatura que questiona, ironiza, denuncia e reflete a realidade do país, dominado pela corrupção, individualismo e injustiça. Em seu papel como escritor, Lima Barreto supera as resistências de formas antiquadas, trazidas pelo modelo tradicional, e direciona o leitor a "sentir", através da criação artística, a fusão entre forma e sentido, condicionando-o a uma interpretação mais íntegra e consistente do tema. Essa característica da composição artística do autor remete ao pensamento de Bakhtin (2003) sobre a constituição de uma obra, que não apresenta apenas aspectos estéticos, mas a culminação de um processo integrador entre forma e conteúdo, que juntos correspondem ao todo artístico.

Em *Numa e a Ninfa* (1915), o autor apresenta ao leitor os discursos históricos, políticos e sociais, em suas ideologias. Com o objetivo de denunciar e criticar as mazelas sociais, ele dialoga com o interlocutor e o conduz à conscientização, motivado pelo desejo de mudança de postura. A obra ilustra a concepção do dialogismo desenvolvida por Bakhtin (2004), ao narrar uma história de ambição, hipocrisia, convenções e ascensão sociais, traição e desigualdade, aspectos humanos recorrentes em diversas fases da história do mundo. Os discursos travados pelas personagens levam o leitor à interpretação de outras falas socialmente existentes, que se mantêm como forma de resposta, bem diferente da estética conservadora, que para Bakhtin (2004), não estabelece correspondência com o discurso existente e praticado em determinado momento e espaço.

2.3 A ironia reveladora da consciência social em Barreto

A fim de aproximar-se dos padrões existenciais que regem as relações sociais, muitos textos literários refletem o mundo objetivo e suas interações dentro desse sistema social amplo e heterogêneo, que revela características dos indivíduos, paradoxalmente, comuns e únicas. Essa busca por aproximação torna eficaz o trabalho do artista, que encontra a representação, dentro da literatura, de formas, conceitos e contextos que reproduzem os momentos, históricos, sociais, políticos ou econômicos.

Essa integração entre os domínios literários e os contextuais possibilita ao escritor apropriar-se, por intermédio da linguagem, de recursos adequados capazes de

identificá-lo em seus papéis, de indivíduo, literato e crítico, em conformidade ou não, aos padrões existentes. Dessa forma, o escritor não só estabelece mais contato com o leitor, como também consegue integrá-lo no processo da escritura. Em busca de estratégias que conduzam o leitor a maior participação, o autor direciona-o a perceber os recursos, como a ironia, que para ser detectada no texto depende de sua capacidade perceptiva.

Um dos estudiosos dessa estratégia da linguagem, Douglas Colin Muecke, em sua obra *A ironia e o irônico* (1995), relata o primeiro registro de *eironeia* na República de Platão. Aplicada em Sócrates por uma de suas vítimas, significa "algo como uma forma lisonjeira, abjeta de tapear as pessoas" (MUECKE, 1995, p. 28). Para Demóstemes, um *eiron* era aquele que, alegando incapacidade, fugia de suas responsabilidades de cidadão. Para Teofrasto, um *eiron* era evasivo e reservado, escondia suas inimizades, alegava amizade, dava uma impressão falsa de seus atos e nunca dava uma resposta direta. "Aristóteles considera a *eironeia*, no sentido de dissimulação; a modéstia, ainda que apenas simulada" (MUECKE, 1995, p. 31).

Foi no final do século XVIII e começo do XIX que a palavra ironia assumiu inúmeros outros significados, juntando-se a outros já existentes. Onde antes a ironia era uma prática apenas local e ocasional, tornou-se generalizada e era vista em todo o mundo (MUECKE, 1995, p. 35). De acordo com o autor, escritores como August Wilhelm, Ludwig Tieck e Karl Solger conceituaram o termo ironia, mas foi o alemão Friedrich Schlegel quem lhe atribuiu maior expressidade, tendo sido ele considerado o "ironólogo" do período.

Muecke (1995) cita a nova proposta de ironia na visão de Schlegel, que aponta o conceito não como uma característica de alguém, mas revela o fato de haver uma vítima, que cairia, inconscientemente, nos atributos irônicos. Nesse sentido, a atenção estaria naquele para quem o conceito fora direcionado, não mais no emissor. A pessoa poderia ser ironizada verbalmente, não percebendo tal situação por incompreensão ou ingenuidade, ou ainda não suspeitar que fosse vítima dessa atitude, por ser retratado de forma personificada, sendo usada como instrumento ou evento em que se percebiam a aplicação da ironia. O autor continua citando Schlegel, ao relatar a forma paradoxal como ele analisava esse recurso. "Paradoxo é a *conditio sine qua non* da ironisa, sua alma, sua fonte, e seu princípio. A ironia é a análise [na medida em que se opõe à síntese] da tese e antítese" (MUECKE, 1995, p. 40). Nesse sentido, esse recurso é

percebido como uma contradição estabelecedora de instabilidade interpretativa, possibilitando diversos sentidos às palavras.

Outra pesquisadora sobre ironia, Linda Hutcheon, na obra *Teoria e Política da Ironia* (2000), traça um panorama sobre os diversos conceitos existentes sobre o termo, explicitando suas características, formas de atuação e condições em que o mesmo é utilizado. Para a autora, a ironia revela as relações dinâmicas e plurais existentes entre texto e contexto, analisando a situação discursiva comum ao ambiente citado. O poder da ironia faz com que o texto sirva como arma; ora usada como humilhação social, mantendo o *status quo*, ora em combate às ideologias dominadoras, lutando pela minoria. A eficácia da ironia no processo de comunicação dependerá da perspicácia do leitor em compreender os sinais marcadores dentro do texto.

De acordo com Hutcheon, os envolvidos no processo irônico são o leitor e o escritor. Ao primeiro, caberá interpretar traços irônicos, sendo ele o responsável por perceber ou não o sentido por detrás das colocações, podendo ou não ser o alvo em torno do qual circula as intenções. Ao segundo, chamado também por ela de ironista, cabe estabelecer o contato irônico entre os enunciados, sejam eles ditos ou não ditos.

A percepção da ironia faz-se por meio da avaliação de evidências textuais ou contextuais, e está ligada ao conhecimento de mundo vivenciado pelo interlocutor. Essa estratégia é encarada pelo leitor como uma forma intencional de articular informações e interagir dentro do processo de comunicação. Entretanto, Hutcheon salienta as maneiras diferenciadas como o recurso acontece, de acordo com cada leitor, uma vez que cada um interpreta o que lê sob o seu ponto de vista, que nem sempre coincide com a intenção do escritor. Nesse processo de interação com a linguagem, faz-se necessário, à compreensão de aspectos irônicos, a observação de sinais, sejam eles gráficos ou não, que interferem no processo interpretativo.

A ironia, na análise da autora, está sempre direcionada ao ponto de convergência e destrói os parâmetros de certeza em relação àquilo que o termo expressa e, em algumas situações, encaminha a pessoa ou o grupo a quem ataca, a desconfortos, a embaraços ou ao ridículo. De forma oposta aos outros discursos, ela estabelece uma interação com o outro, sua plateia, sendo ela, pela própria natureza irônica, a responsável pela concretização de tal discurso.

A escritora ainda salienta que de certa forma há a percepção da ironia como uma forma excludente, tendo em vista a incompreensão ou incapacidade perceptiva do seu

interpretador, ao mesmo tempo em que analisa a capacidade de ampliar o processo de conscientização, naqueles que, de certa forma, captam as nuances de tal recurso.

Na análise de Huctheon (2000), a cena irônica é social e política, passível de alterações e constitui parte integrante do processo comunicativo. Dessa forma, a carga intencional existente na utilização desse recurso linguístico não deve ser ignorada. "Ela não é um instrumento retórico estático a ser utilizado, mas nasce nas relações entre significados, e também entre as pessoas e emissões e, às vezes, entre intenções e interpretações" (HUTCHEON, 2000, p. 30).

A ironia, também, pode irritar, uma vez que nega as certezas que o homem tem sobre o mundo ao desmascará-lo como uma ambiguidade. Pode, todavia, ser usada de forma positiva e, nesse caso, é vista como um instrumento eficaz no combate à dominação. Quando é utilizada por aqueles que têm uma visão única e vivem em uma cultura autoritária, ela é vista negativamente. Uma análise mais tolerante sobre a ironia faz-se em comunidades discursivas homogêneas, ou seja, em casos em que tanto o ironista quanto o interpretador partilham de mesmos ideais e interesses. Hutcheon (2000), ao citar Chambers (1990), reafirma que a ironia é um modelo de oposição, uma vez que a pessoa ao utilizá-la, encontra-se dentro de um processo opressivo. Aduz, ainda, que entre a ironia com intenção que passa despercebida e a ironia sem intenção, que se torna a ironia por ser percebida, há espaço para muitos tipos de graus de incompreensão e cumplicidade. É neste espaço de ambiguidade semântica que reside a dialogicidade do discurso irônico.

Um dos escritores brasileiros a utilizar esse recurso dentro dos seus textos foi Lima Barreto. Suas obras conduzem o leitor à percepção dos processos diversificados da enunciação, capazes de criar relações mais próximas e coerentes com o texto. De forma bem particular e inconfundível, o escritor expressa seus apontamentos sobre questões polêmicas, direcionadoras do comportamento social e que alimentam o preconceito e a corrupção dos valores humanos.

Em sua luta contra as ideologias dominantes, Lima Barreto utiliza-se de artifícios irônicos, considerados armas contundentes de questionamentos e críticas sociais, eficazes na desmoralização de comportamentos e privilégios comuns à classe dominante. O embate do autor, revelado por ele em sua crônica, *Negócios de maximalismo*, expõe seu discurso combativo ao declarar: "Nada de violências, nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo. O ridículo mata e mata sem sangue" (BARRETO, 2004, p. 21). Segundo Prado (1989), a estratégia usada pelo

autor serve como forma de moralizar, por meio do discurso literário, os males cometidos por aqueles responsáveis por garantir o bem-estar social.

Por intermédio da ironia, Barreto instaura um contradiscurso e analisa as convenções sociais criadas para favorecer ideais e grupos com interesses individuais. Vivendo em uma sociedade, predominantemente, autoritária o autor desvela suas percepções e busca participar do processo sociopolítico, apropriando-se de artifícios que o ajudem a expressar seus pensamentos e críticas a respeito da sociedade, de suas normas e relações. Para a pesquisadora Luciana Costa Ferreira, em *Um personagem chamado Lima Barreto* (2007), o autor usou a ironia, em uma cidade dominada pela farsa, e buscou no riso algum efeito sobre as pessoas. Dessa maneira, segundo a autora, Barreto escarnece do espetáculo da burguesia brasileira, rindo daquela configuração de mundo.

Adotando um estilo direto e explícito, Lima Barreto critica costumes, regras e situações políticas, do passado e do presente, convenientes para a manutenção de privilégios sociais. Em diversos textos o autor utiliza-se da ironia para destilar seus questionamentos e indignações aos comportamentos e as relações sociais das quais discordava. Utilizando-se de situações e personagens caricaturadas, ele expressa com clareza, em uma linguagem sem floreios, suas opiniões, chocando aqueles que se viam expressos em tais críticas.

Em *Numa e a Ninfa* (1915), o autor direciona suas ironias de forma aberta, identificando os costumes e preconceitos sociais responsáveis pelo distanciamento entre os indivíduos, através da cultura individualista, excludente e beneficiadora de interesses particulares. Como alvo dos ataques encontra-se o Sistema Republicano, representado pelos políticos, denominados no texto de “profissionais da política”. Servindo como caricatura dessa classe, tem-se a personagem Numa, deputado e genro do senador Neves Cogominho, político influente no microcosmo retratado. O deputado é o estereótipo do mau político, servindo como ponto para onde todas as críticas e ironias se direcionam. A escolha dos nomes dele e da esposa Edgarda possibilita ao narrador conduzir a narrativa, desde o início, para o viés irônico que pretende dar à história. No entanto, a percepção desse recurso só será apreendida com o conhecimento do leitor sobre a história romana associada aos nomes das personagens.

Os comportamentos das personagens de Lima Barreto ilustram um sistema político-social formado por pessoas negligenciadoras das normas determinantes de uma sociedade democrática. Através delas, o autor critica os modelos envoltos em

aparências, caracterizadoras de uma sociedade cujos valores são contraditórios aos modelos sociais condizentes com os preceitos que levam ao alcance da plena cidadania.

Vivendo nesse panorama corrompido, encontra-se Edgarda, personagem representante das concepções burguesas, filha de Neves Cogominho e esposa de Numa. Criada no meio político, a moça é fruto das convenções sociais preconizadas como regras inquestionáveis. Sua caracterização permite ao autor ironizar o fracasso do casamento por conveniência, a importância dada aos títulos como os de "doutor" para a ascensão pessoal e as regras machistas e limitadoras das capacidades femininas:

> *Edgarda era ainda bem moça, mas já tinha passado dos vinte anos e viera para Itaoca cheia de uma curiosidade constrangida. Nascida e criada no Rio, tendo vivido sempre nas rodas senatoriais e burguesas, tinha ilusões de nobreza. Acompanha o pai com certa repugnância; ao mesmo tempo, porém, era atraída pela existência "dessas cidades", que não são o Rio. Encontrava no bacharel quem lhe informasse sobre a vida no Estado, a sua história, a sua indústria, as suas cidades; e as pedia com o espírito de uma marquesa ao intendente dos seus domínios.*
>
> *[...]*
>
> *Nunca supôs que aquele bacharel esguio, amarelado, cabelos duros, com grande queixo, vestido com apuro exagerado de provinciano, premeditasse casar-se com ela; mas, o ócio provinciano, a falta de galanteadores passáveis, a vontade de matar o tédio, fizeram-na esquecer a artificial representação que tinha de si mesma e aceitar as homenagens do chefe de polícia de seu pai.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 22)

Seguindo a proposta de conduzir a narrativa pela esfera da ironia, tem-se outro relato em tom sarcástico, que diz respeito à falta de seriedade da imprensa, representada na obra pelo jornalista Fuas Bandeira, homem interesseiro, a serviço do governo e dos poderosos. Tratada como a "indústria do jornal", a imprensa, de acordo com o narrador, é favorável a qualquer situação que traga lucros ou outros tipos de benefícios, não servindo como fonte idônea de informação à sociedade:

> *O Diário Mercantil era um dos mais antigos jornais da cidade; e fora sempre extremado em matéria política. De mão em mão, viera para às de Fuas que não se enfeitava com o título de redator-chefe; deixava-o a outro de mais fama, sendo ele de fato e também quase proprietário da folha.*
>
> *Ocupava uma grande casa da avenida; e, depois do O País e Jornal do Comércio, era o jornal mais bem instalado do Rio de Janeiro. A sua venda, sem ser grande, era considerável e a tradição da folha amparava bem as opiniões formalíssimas de Fuas.*
>
> *Como quase todo o jornal do Rio de Janeiro, era deficiente e pouco preocupado com outros assuntos que não fosse política; mas, assim mesmo, dava fortunas, fortunas, que Fuas gastava com liberalidade e a constância de um nababo oriental.*
>
> *Fuas era amigo de Macieira. Tinham juntos negócios e o poker os tinha ligado indissoluvelmente*. (LIMA BARRETO, 1915, p. 178)

A ironia de Lima Barreto surge por meio de uma linguagem simples, contraposta ao beletrismo da época parnasiana, mas eficaz no cumprimento do objetivo de alfinetar o discurso oficial dos representantes do poder corrompido e alertar os indivíduos comuns sobre as incongruências sociais. A pesquisadora Irenísia Torres de Oliveira, no artigo *O estilo sob suspeita: preocupações modernas na obra de Lima Barreto* (2005), argumenta que o autor usou situações diversas vividas na elite, como amores e casamentos representados de forma cotidiana, em uma linguagem sem a grandiloquência e as sintaxes complicadas. Por isso, foi considerado pelos críticos da época como desconhecedor da língua. Para Nolasco-Freire (2005), os "erros" relatados pelos críticos foram opção do escritor, que possui um estilo "propositalmente malfeito", como forma de ironizar a linguagem rebuscada e pouco acessível a todos os leitores. Os romances e contos do autor são tentativas concretas de redefinição do estilo literário e proposição da arte como instrumento de reflexão sobre questões sociais. As mudanças ocorridas durante o processo de modernização do país, a condição socioeconômica da classe proletarizada, as relações sociais, enfim, todos esses temas foram tratados pelo autor, com um tom irônico, na intenção de conscientizar o leitor a buscar e entender a necessidade de transformação do ambiente social. As elocuções irônicas de Barreto levam em conta o contexto vivenciado pelo escritor, em que se encontram injustiças sociais eminentes, instigando-o à tomada de atitude, a fim de combater as ignomínias do poder.

"A ironia está na diferença e faz a diferença" (HUTCHEON, 2000, p. 155). Essa concepção da autora encaixa-se, perfeitamente, no perfil literário de Lima Barreto, uma vez que suas expressões, marcadas por esse recurso, tornaram-no uma figura única no contexto literário brasileiro. Suas posições combativas deram um tom peculiar a sua trajetória literária. A ironia de seus textos foi responsável, dicotomicamente, por possibilitar-lhe a expressão da voz que não se calou e se fez ouvir diante das controvérsias literárias e sociais e propiciar-lhe atitudes responsivas de desdém e distanciamento no próprio meio das letras, que devem ser encaradas, frente ao acervo conquistado, como repúdio ao novo. Ratifica-se, dessa forma, a postura consciente do autor, que assumiu o papel de articulador em uma guerra de interesses sem fim.

3. A ESFERA DISCURSIVA EM *NUMA E A NINFA*

Em *Numa e a Ninfa* (1915), o narrador expõe comportamentos humanos relacionados ao meio social e político, tema, até então, pouco discutido no cenário literário. Através de uma linguagem lapidada pela ironia, os políticos e suas negociatas, feitas em nome do "bem-estar da população", discutem, no início da obra, o surgimento de um novo Estado na Federação Nacional. Em um panorama tenso, os parlamentares do partido republicano debatem sobre os seus representantes no senado e na câmara dos deputados. A hierarquia e a submissão aos chefes, personagens detentoras do poder político do país e que conduzem as tramoias políticas, são delatadas pelo narrador e revelam a permuta de favores entre correligionários em busca de maiores benefícios. Há também a apresentação da oposição, formada por político-militares, sedentos de poder e privilégios conferidos aos demais políticos. As descrições feitas pelo narrador ilustram a sua opinião sobre o assunto discutido pelos parlamentares:

> *O GRANDE DEBATE que provocara na Câmara o projeto de formação de um novo Estado na Federação Nacional apaixonou não só a opinião pública, mas também (é extraordinário!) os profissionais da política.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 11)

Com uma linguagem sugestiva, o narrador introduz a sua fala, convidando o leitor a interagir junto a ele. Por intermédio do discurso irônico, a República e suas artimanhas são deflagradas em uma tentativa de direcionar o interlocutor a respeito do tema, que o envolverá no decorrer da obra. Para tanto, o autor usa artifícios no estilo da composição e apresentação da expressão "O GRANDE DEBATE", escrito em letras maiúsculas, evidenciando a ênfase desejada e buscando encontrar ressonância no leitor, para as críticas sobre o comportamento dos parlamentares. Na passagem, destaca-se a expressão entre parênteses e seguida de exclamação "(é extraordinário!)" como recurso irônico que desperta a atenção do leitor e o direciona à trajetória crítica assumida pelo autor. Para isso, o narrador utiliza-se da proposta de apropriar-se da palavra como expressão dos seus sentimentos em relação ao mundo, em sintonia com a visão de Bakhtin (2003), para quem a palavra deve ser superada de forma imanente, para tornar-se expressão do mundo dos outros e, manifestação da relação de um autor com esse mundo. Na concepção do teórico russo, o estilo artístico não trabalha com as palavras, mas com os componentes do mundo, e seus valores. Seguindo essa ideia de abordagem do conteúdo semântico das expressões contextuais, Lima Barreto contempla uma forma

de análise dinâmica e interativa com o leitor, que a todo o momento é levado a interpretar o sentido abrangente dentro de cada signo. A compreensão dos aspectos sociais inerentes ao trabalho com a palavra articulada, durante o processo de criação, constitui um todo que envolve a narrativa e deve ser levada em conta para que haja apreensão do estilo enunciado. A expressão apropriada traz a diferenciação da entonação e contribui para o direcionamento extralinguístico, dado ao contexto. Para Bakhtin (2003), a declaração, quando analisada dentro de um contexto e em relação com o autor, é um fenômeno complexo e constitui um elo na cadeia da comunicação verbal, em relação com outras falas.

No universo da obra *Numa e a Ninfa* (1915), a relação entre o sentido e o direcionamento da palavra é marcada pelos posicionamentos de Barreto, que não se referem somente a sua posição frente à República, ou, até mesmo, aos ideais de modernidade propostos pelo governo. Pelo contrário, Barreto não se dizia avesso ao regime republicano, nem ao progresso almejado pelo governo, mas seus posicionamentos dizem respeito às situações e aos homens representantes dessa entidade. Ao descrever as personagens da classe política do país, o narrador o faz de forma crítica, através de exposições que demonstram sentimento de repugnância, que nutre por todos eles: "[...] os políticos não pretendem nunca realizar o que a política supõe, e isto logo ao começarem. Singular e honesta gente! Que se diria de um médico que não pretendesse curar os seus doentes?" (BARRETO, 1915, p. 61). As palavras acima descortinam o pensamento do narrador sobre os políticos e levanta um questionamento explícito, com o uso do ponto interrogativo, como se esperasse uma resposta do interlocutor. O autor ao interagir com o leitor, dessa forma, corrobora com a ideia bakhtiniana de que a palavra é capaz de produzir mudanças ideológicas, ainda que lentas e acumulativas, mas significativas no contexto social.

3.1 A relação temática do desenvolvimento discursivo

A proposta literária de Lima Barreto, na abordagem de Nolasco-Freire (2005), constitui-se na transferência para a ficção de acontecimentos e pessoas comuns ao dia a dia. Utilizando-se desse recurso, ele cria, em suas obras, personagens caricaturadas, carregadas de características comuns com aqueles que deseja representar e atingir. No quadro das figuras retratadas em *Numa e a Ninfa* (1915) estão os políticos como Numa, Bentes, Bastos, Neves Cogominho, Macieira e Coronel Flores, entre outros, deputados,

presidentes, senadores e militares, cujos atos são dignos de desprezo e denúncia, sob a ótica do autor. Todos eles formam o quadro de corrupção, arrivismo e individualismo, delatado de forma direta e incisiva por Barreto. A coerência das análises críticas, que o escritor e o homem Lima Barreto faz, encontra respaldo em observações feitas durante muita leitura e experiências vividas por ele em meio aquele contexto conturbado. As atitudes expressas pelos políticos apresentam o universo que o autor deseja desvendar com nitidez ao leitor:

> *Em torno do projeto, interesses de toda a ordem gravitavam. Um grande número de cargos políticos e administrativos iam ser criados; e, se bem que a passagem do projeto de lei não fosse para já, os chefes, chefetes, subchefes, ajudantes, capatazes políticos se agitavam e pediam, e desejavam, e sonhavam com este e aquele lugar para este ou aquele dos seus apaniguados.*
>
> *De resto, além desse resultado palpável do projeto, havia nele outro alcance que só os profissionais da política entreviam. Com a criação do Estado nasceria naturalmente uma bancada da representação nacional no Senado e na Câmara; e o partido dominante, republicano radical, temia não eleger a totalidade dela.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 11)

Barreto expõe a visão de política exercida no contexto, fruto da falta de compromisso dos seus representantes para com aqueles que o povo. A descrição ilustra o jogo de interesse individualista dos parlamentares, que ignoram as funções para as quais se elegeram, ficando em esquecimento, voluntário, as demandas da nação. Em uma linguagem inovadora, sem floreios gramaticais, o narrador descreve as negociatas dos políticos e sente-se à vontade para expressar seus pensamentos em relação aos poderosos da República:

> *Bastos, o seu poderoso e temido chefe, que detinha o domínio político do país, hesitava em apoiar ou contrariar francamente o projeto; e, a respeito, só tinha frases vagas e gestos de duvidoso sentido. Os seus asseclas, os muitos que lhe obedeciam cegamente, sem a palavra devida, não sabiam o que dizer; e os mais atarantados eram os seus jornalistas e parlamentares. Uns, apoiavam; outros, combatiam; outros ainda, ora apoiavam, ora combatiam.*
>
> *Essa desordem nos arraiais políticos, essa interrupção do trilho guiador, excitava os ânimos dos legisladores, preocupados todos, quer combatessem, quer apoiassem, em agradar o chefe e revelar que haviam descoberto o pensamento oculto de Bastos – porque o Congresso era todo deste, a não ser uma reduzida minoria que, no afã de combatê-lo, ora dizia não, ora sim, conforme supunha que Bastos queria ou não a criação de uma nova unidade federal.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 11-12)

As descrições de Barreto sobre os comportamentos dos políticos são marcadas por estratégias que servem para chamar a atenção do leitor, e conduzi-lo à reflexão

sobre os posicionamentos de tais personagens. O autor lapida, harmonicamente, a semântica e a sintaxe, utilizando-se de pontuação enfática, conjunções e pronomes marcadores de indefinição; recursos estes que contribuem para enfatizar o discurso escuso dos políticos, receosos de se comprometerem: "Uns, apoiavam; outros, combatiam; outros ainda, ora apoiavam, ora combatiam". O narrador ressalta, assim, a postura duvidosa e estrategista dos parlamentares. Essa marca comum à linguagem do autor encontra respaldo no conceito de Bakhtin que afirma:

> *O discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso dos discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico.* (BAKHTIN, 1993, p. 86)

Em meio à utilização de recursos que reforçam o ponto de vista do autor, são apresentados os figurões e estrategistas, que utilizam a máquina do governo a fim de obter vantagens econômicas e sociais para eles e os seus, concentrando cada vez mais o poder e a riqueza nas mãos de poucos e, consequentemente, aumentando a desigualdade social no país:

> *Dizia-se à boca pequena que o projeto tinha por fim acrescer a representação federal de jeito que, na próxima legislatura, tivesse o Congresso os dous terços necessários para rejeitar o "veto" ao projeto de venda de um dos mais importantes próprios nacionais. Cochichavam que tal influência receberia tanto; que tal outro já havia recebido metade da gratificação prometida; que a esposa de um diplomata também tinha interesse no negócio, além de apontarem outros padrinhos, já conhecidos por todos, como protetores de tais cambalachos* (LIMA BARRETO, 1915, p. 12)

A ironia com que o autor, através da voz narrativa, denuncia os esquemas e falcatruas políticas, apropriando-se dos discursos de outros, evidenciados nos verbos "dizia-se" e "cochichavam", ratifica sua visão sobre a situação política do país e busca respaldo no interlocutor. De acordo com Bakhtin (2006), quem enuncia espera um retorno, pois a comunicação traz em seus elos uma ininterrupta cadeia constitutiva da voz de cada um. Este é o papel do narrador barretiano, que intermedia relações com os interlocutores, por meio de situações que os levem à identificação e reflexão sobre a realidade na qual eles fazem parte.

A percepção que o leitor tem da sua participação no decorrer da obra, encaminha-o à observação de determinados aspectos estruturais da narrativa, aos quais

o autor deseja que ele esteja atento. Desde o início, o narrador guia a leitura para esses objetivos, por meio dos esclarecimentos temáticos expressos nos motivos escusos em torno do PROJETO que envolvia a vida dos deputados, naquele momento. A descrição da cena conduz o receptor não só a imaginar o acontecimento como a reconhecê-lo em seu meio social. O narrador de Barreto guia e conduz o tom da narrativa. Em acordo com a análise de Bakhtin (2003), o narrador em Barreto articula-se no mundo histórico de sua época, identificando a sua condição social e o seu papel junto aos leitores, condicionando-os à percepção da realidade exposta.

Contrapondo-se ao sistema vigente, o narrador continua a sua exposição e, também, se apropria da palavra para descrever o Rio de Janeiro. Como forma de denúncia, contrasta as partes dos centros urbanos, frequentados pela elite cultural do país, com os subúrbios cariocas. Essa oposição entre os polos opostos da cidade revela a transformação vivenciada pela então Capital Federal, que com o advento da República, mudou não só o aspecto físico, como também o social:

> *Botafogo é dos lugares do Rio de Janeiro aquele em que mais agradável é o amanhecer. A proximidade do mar e a vizinhança das altas montanhas cobertas de vegetação [...]*
>
> *Naquele dia amanhecera soberbo e quem andasse pelo arrabalde, pouco notaria as pretensiosas fachadas das casas, os gradis pelintras dos jardins, o movimento da criadagem, dos banhistas, para só aspirar o ar, aspirar e vê-lo, e também as flores.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 31)

A descrição da parte rica do Rio direciona o leitor a uma linda paisagem formada de cores vivas e quentes, compondo um cenário agradável com lugares bonitos e com pessoas felizes. Porém, diferente da proposta romântica de pintar cenas bucólicas, com a intenção de criar uma atmosfera apropriada para o romance dos protagonistas, o narrador barretiano insere o cenário inspirador, a fim de confrontá-lo com o lado oposto da cidade habitada por funcionários públicos, professores, moças à espera de casamento e uma variedade de personagens estereotipadas que povoam a obra:

> *Cidade Nova, naquela triste parte da cidade, de longas ruas quase retas com uma edificação muito igual de velhas casas de rótula, porta e janela, antigo charco, aterrado com detrictos e sedimentos dos morros que a comprimem, bairro quase no coração da cidade, curioso por mais de um aspecto.*
>
> *Muito baixo e comprimido entre as vertentes e contrafortes de Santa Teresa e a cinta de colinas graníticas – Providência, Pinto, Nheco – ainda hoje as chuvas copiosas do estio teimam em encontrar depósito naquela bacia, transformam as vias públicas em regatos barrentos, saltam dos leitos das ruas, invadem, por vezes, as casas: os móveis bóiam e saem pelas janelas*

> *ainda boiando, para se perderem no mar ou irem ao acaso encontrar outros donos.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 65)

A descrição pormenorizada da periferia revela um lugar sombrio e degradante, no qual habitava a maioria da população. O confronto entre os dois pontos da cidade, um formado pela elite conservadora e herdeira de títulos e oportunidades, e o outro, composto pela massa que impulsiona o crescimento do país, revela a desigualdade existente no Brasil, que trouxe, com os ideais de modernização da República, uma discrepância ainda maior entre as classes sociais. Nas crônicas *Bagatelas*, Barreto relata a insatisfação dos pobres do Rio de Janeiro, que esperavam as promessas de melhorias feitas durante o período da Primeira República: "os salários eram mais ou menos os mesmos anteriores. O descontentamento se fez e os pobres começaram a ver que, enquanto eles ficavam mais pobres, os ricos ficavam mais ricos" (BARRETO, 1956, p. 54). Nessa passagem, o autor analisa a situação da população carente e avalia as consequências por detrás dos falsos discursos de vantagens estéticas e sociais para todos os cidadãos.

A ficção permite a Barreto combater e denunciar realidades bem distintas, transpondo, segundo Candido (1976), o real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para coisas, seres e sentimentos. A obra, portanto, desempenha uma função social, no estabelecimento de relações humanas, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de certa ordem na sociedade. Ao deflagrar e expor realidades sociais arbitrárias, o autor vai ao encontro da concepção de Bakhtin (2003), que analisa a arte não figurativa com aquela impregnada de valores, não reduzida ao contexto literário, mas que procura na realidade o seu conteúdo.

Por intermédio dessa forma de aproximação da literatura com o mundo a sua volta, Lima Barreto apresenta a nova cara do Rio de Janeiro, que emergia após os acontecimentos históricos, comuns ao final do século XIX e início do XX. As classes sociais formadas pelos negros, imigrantes, trabalhadores das indústrias e ex-escravos são os focos dos relatos do autor, que denuncia as disparidades sociais, as desigualdades de forças, e encontra, na arte literária, caminhos para a transformação e a conscientização social dessa parcela da população. Sob a luz da Teoria do Dialogismo de Bakhtin (2004), observa-se que Barreto encontra meios de aproximar a arte da vida, pois só assim ela e o artista criam uma realidade de mundo incapaz de ser produzida por outra atividade criadora. As descrições barretianas atualizam o leitor sobre as mudanças

ocorridas no espaço social. As citações intertextuais permitem-lhe atualizar e opinar sobre a percepção da nova realidade que se esboça:

> *A Cidade Nova de França Júnior já morreu, como já tinha morrido a do Sargento de Milícias quando França escreveu. As mesmas razões que levaram a população de cor, livre, a procurá-la, há sessenta anos atrás, levou também a população branca necessitada, de imigrantes e seus descendentes, a ir habitá-la também.*
>
> *Em geral, era e ainda é, a população de cor, composta de gente de fracos meios econômicos, que vive de pequenos empregos; tem, portanto, que procurar habitação barata nas proximidades do lugar onde trabalha e veio daí porém, que a ela se vieram juntar os imigrantes italianos ou de outras procedências, vivendo de pequenos ofícios, pelas mesmas razões eles a procuraram.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 66)

A releitura de Barreto sobre a cidade do Rio de Janeiro e seus habitantes reflete a criação na literatura de uma arte condicionadora e transmissora de padrões reais, que não se limita a ser simplesmente descritiva, mas argumentativa e de cunho social. Essa característica de arte politizada, numa expressão mais livre e realista, que chocava com valores estéticos e acadêmicos, foi considerada como inapropriada, completamente fora dos padrões literários e gramaticais da época. Ao fugir da arte sem conteúdos e preconceituosa, Barreto interage com o posicionamento de Bakhtin (2003) sobre o papel do romancista, que não deve representar apenas uma linguagem única, ingênua e incontestável, mas sim, discursos diversos e estratificados, esquecidos ou ignorados, porque fazem parte de um todo.

A sensibilidade do autor pré-modernista possibilitou, também, a abordagem sobre a condição dos negros, pobres e imigrantes, que constituíam o perfil da classe trabalhadora da segunda metade do século XIX e o início do XX. A realidade socioeconômica da época não proporcionava muitas alternativas para essa classe que, explorada com jornadas exorbitantes de trabalho e com salários baixíssimos, começava a protestar em busca de reinvindicações dos seus direitos e por melhores condições de trabalho. Nesse clima de tensão, surgia o Partido Socialista Brasileiro (1902) com um programa marxista, que segundo Myriam Becho Mota, em *História: das cavernas ao Terceiro Milênio* (1997), via na luta de classes o motor da história. Barreto não se filiou a partidos políticos, mas munindo-se da palavra travou contra a ideologia dominadora uma luta em favor de melhores condições de vida para a classe menos favorecida. Para o autor, era necessária uma Revolução Social, a fim de mudar o quadro político, econômico e social do Brasil. Sua posição sobre a alienação social do país revelada na

crônica *Elogio a morte,* que faz parte da obra *Marginália* (1961), ratifica o posicionamento pessimista do autor em relação a mudanças:

> *A covardia mental e moral do Brasil não permite movimentos de independência; ela só quer acompanhadores de procissão, que só visam lucros ou salários nos pareceres. Não há, entre nós, campo para as grandes batalhas de espírito e inteligência. Tudo aqui é feito com o dinheiro e os títulos. A agitação de uma idéia não repercute na massa e quando esta sabe que se trata de contrariar uma pessoa poderosa, trata o agitador de louco.*
>
> *Estou cansado de dizer que os malucos foram os reformadores do mundo.*
>
> *Le Bon dizia isto a propósito de Maomé, na sua Civilisation des Arabes, com toda a razão; e não há Chanceler falsificado e secretária catita que o possa contestar. São eles os heróis; são eles os reformadores; são eles os iludidos; são eles que trazem as grandes idéias, para melhoria das condições da existência da nossa triste Humanidade. Nunca foram os homens de bom senso, os honestos burgueses ali da esquina ou das secretarias "chics" que fizeram as grandes reformas no mundo. Todas elas têm sido feitas por homens, e, às vezes mesmo mulheres, tidas por doidos.* (LIMA BARRETO, 1961, p.10)

A busca por justiça social fez com que Barreto não desistisse do ideal de luta por mudanças para a vida das pessoas mais simples, como se comprova no relato feito em *Marginália* (1961), em que ele afirma: "É preciso que os pobres façam-se doutores para contrabalançar a influência nefasta dos burgueses" (BARRETO, 1961, p. 50). Para o autor, as palavras carregam ideologias e analisam a essência das relações humanas. Nesse sentido, seus textos remetem a ideia propagada por Bakhtin (2004) de que não há neutralidade no signo, remontando ao conceito de dialogismo.

A proposta de estabelecer contato com o leitor, encaminhando-o ao reconhecimento e à análise da situação expressa, levou Barreto, em *Numa e a Ninfa* (1915), às descrições dos costumes da classe proletariada. Com o objetivo de ressaltar o preconceito existente a respeito dos costumes e valores dessa gente simples, o narrador relata:

> *O namoro, como em toda parte, impera; é feito, porém, com tantas precauções, é cercado de tanto mistério, que fica tendo o amor, além da sua tristeza inevitável, uma caligem de crime, de cousa defendida.*
>
> *Por parte dos pais, dada a sua condição, há o temor de sedução e desonra e a vigilância se opera com redobrado vigor sobre as filhas.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 67)
>
> *Não é verdade, como fazem crer os panurgianos de "revistas" e folhetins surannés, que os seus bailes sejam cousas licenciosas. Há neles até exagero de vigilância materna ou paterna, de preceitos, de regras costumeiras de grupo social inferior que realiza a criação ou a invenção de outro grupo.*
>
> *Como em todas as partes, em todas as épocas, em todos os países, em todas as raças, embora se dê, às vezes, o contrário, sendo mesmo condição vital à existência e progresso das sociedades - os inferiores se apropriam e imitam*

> *os ademanes, a linguagem, o vestuário, as concepções de honra e família dos superiores. Toda a invenção social é criação de um indivíduo ou grupo particular propagado por imitação a outros indivíduos e grupos; e, quem sabe disso não tem que se amofinar com os bailes da Cidade Nova, ou fazer acreditar que são batuques ou sambas, que lá os há como em todos os bairros. É exceção.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 68)

A forma audaciosa proposta na exposição do autor mostra o caráter combativo com que ele contesta as ideias preconcebidas sobre as classes populares. Ao criticar os jornais e revistas, Barreto denuncia o jornalismo concebido fora da realidade e ainda desmascara seus autores que, ligados à classe burguesa, criam mitos inverossímeis, comuns às concepções da época. As práticas de coerção, discriminação e marginalização social fazem parte, de acordo com Sevcenko (1999), do universo temático do autor, que delata as individualidades desviantes reforçadas através da imprensa e da ciência.

Para tratar a temática do racismo, da valorização da aparência e dos títulos, da condição social dos menos privilegiados, Barreto apresenta personagens representantes da classe pobre, caracterizados por Lucrécio e Bogóloff, figuras marcantes em *Numa e a Ninfa* (1915). Ambos revelam o comportamento e a transformação dos seres humanos condicionados pelo meio. Embora pertencentes a etnias diferentes, representam a massa que movimentava a economia do país. Depois de verem falidos seus ideais de vida, são corrompidos pelo sistema, que se apresenta como facilitador de oportunidades. O primeiro deles, mais conhecido como Lucrécio Barba-de-Bode, é descrito como um homem simples, que exercia a profissão de carpinteiro, mas foi corrompido pelo amigo, "que certo dia, disse-lhe que ele era um tolo em estar trabalhando que nem um mouro; que isso de ofício não dá nada; que se metesse em política" (BARRETO, 1915, p. 43). Trabalhava não só como cabo eleitoral, mas como testa de ferro, até ver-se envolvido com caso de morte, e conseguir fama de valente e poderoso. Servindo aos interesses de políticos influentes, Lucrécio desfrutava de certa "imunidade" para cometer os seus delitos impunemente:

> *Perdeu o medo das leis, sentiu a injustiça do trabalho, a niilidade do bom comportamento. Todo o seu sistema de ideias e noções sobre a vida e a sociedade modificou-se, se não se inverteu. Começou a desprezar a vida dos outros e a sua também. [...] Quando voltou a noções mais justas e ponderou o exato poder de seus mandantes estava inutilizado, desacreditado, e tinha que continuar o seu papel...* (LIMA BARRETO, 1915, p. 44)

Lucrécio não alcança o retorno financeiro prometido pelo amigo, mas vive desfrutando de oportunidades e de um poder não experimentado anteriormente:

> *Lucrécio ainda não estava colocado, mas tinha, sob o título de agente de polícia extranumerário, uma gratificação mensal que lhe dava para ter em dia o aluguel da casa. Parecia que devesse ter obtido colocação melhor; os seus protetores, porém, não julgaram a ocasião propícia e fizeram-no "encostado".* (LIMA BARRETO, 1915, p. 118-119)

A personagem encontra-se envolvida com aquela situação e no fundo acredita nas promessas políticas feitas a ela. Vivendo sob o peso do preconceito, afirma, à esposa e à irmã, quando é questionado pelo fato de ainda não ter se beneficiado com a política: "Vocês não sabem o que é ser mulato!" (BARRETO, 1915, p. 72). Seduzido pelo meio, Lucrécio, apesar de todos os apelos da esposa e da irmã para que volte à vida de antes, demonstra-se decidido a não recuar:

> *A mulher e a irmã continuavam a temer semelhante espécie de emprego; Lucrécio, porém, as sossegava dizendo:*
>
> *- Minhas filhas, é assim que a gente se arranja. Tudo está nas mãos dos políticos e, sem política, ninguém vai lá. O Candinho não está na prefeitura? Como começou? O Totonho não foi feito jardineiro-chefe? Ele há de me arranjar.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 119)

Envolvido também pelo contexto político, encontra-se o estrangeiro Bogóloff. Homem simples e, a princípio, bem intencionado, veio para o Brasil cheio de planos para melhorar de vida, assim como os outros imigrantes:

> *Com as melhores disposições para o trabalho honesto, emigrou, foi para uma colônia, derrubou o mato do lote que lhe deram, construiu uma palhoça; e, aos poucos, uma casa de madeira ao jeito das "isbas" russas.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 73)

Viveu em uma colônia russa, onde insistiu o quanto pôde a fim de ver seus projetos agrícolas darem certo. Não demorou muito para perceber que não teria êxito em sua empreitada. Foi criticado por um compatriota, que morava no Brasil há mais tempo e conhecia os seus costumes, por não ter assumido o título de doutor, assim que chegou ao Brasil:

> *- És tolo, Bogóloff; devias ter-te feito tratar por doutor.*
>
> *- De que serve isso.*
>
> *- Aqui, muito! No Brasil, é um título que dá todos os direitos, toda a consideração... Se te fizesses chamar de doutor, terias um lote melhor, melhores ferramentas e sementes. Louro, doutor e estrangeiro, ias*

> *longe! Os filósofos do país se encarregavam disso.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 73)

Ao retratar a personagem russa, Barreto intensifica suas críticas às facilidades conferidas aos portadores de diploma. O narrador relata em determinada parte da obra a falta de conhecimento de muitos desses senhores que, apesar do título, encontram-se à margem do conhecimento. No entanto, insistem em expressarem conhecimentos sobre os quais não têm verdadeiro domínio:

> *Conhece o Contreiras?*
>
> *- Não.*
>
> *- Dou-me muito bem com ele; é meu amigo.*
>
> *- Grande político, não é?*
>
> *- Grande! Fui eu mesmo quem lhe levantou a candidatura. Dei o tombo no Macieira. Contreiras, meu caro senhor, é um Marco Aurélio. Nunca aceitou gratificações dos fornecedores.*
>
> *Bogóllof afastou-se pensando que esse moço não sabia bem quem era Marco Aurélio. Pois um homem é Marco Aurélio só porque não furtou tostões? Então ele deixava de lado a sede de perfeição moral do imperador romano, a sua profunda piedade e a sua ânsia de bondade e fraternidade, para crismar de Marco Aurélio um coronel jactancioso aí qualquer?* (LIMA BARRETO, 1915, p. 203)

Em outros textos, como na crônica *A superstição do doutor*, que faz parte da obra *Vida Urbana* (1958), Barreto critica e relata o perfil dos candidatos a "doutores" e as vantagens que o título traz para cada um deles:

> *A maioria dos candidatos ao "doutorado" é de meninos ricos ou parecidos sem nenhum amor ao estudo, sem nenhuma vocação, sem ambição intelectual. O que eles vêem no curso não é o estudo sério das matérias, não sentem atração misteriosa ao saber, não se comprazem com a explicação que a ciência oferece da natureza. O que eles vêem é o título que lhes dá namoradas, consideração social, direito a altas posições que os diferencia do filho de "Seu" Costa, contínuo de escritório do poderoso papai.* (LIMA BARRETO, 1958, p. 40-41)

Em outra parte da crônica, o autor demonstra a ideologia da valorização do título, difundida em todas as camadas da sociedade, e descreve o poder conferido a quem os detém em mãos:

> *Para a massa total dos brasileiros, o doutor é mais inteligente do que outro qualquer, e só êle é inteligente; é mais sábio, embora esteja disposto a reconhecer que êle é, às vezes, analfabeto; é mais honesto apesar de tudo; é mais bonito, conquanto seja um Quasímodo; é branco, sendo mesmo da côr da noite; é muito honesto, mesmo que se conheçam muitas velhacadas dele; é*

> *mais digno; é mais leal está, de algum modo, em comunicação com a divindade.* (LIMA BARRETO, 1958, p. 42-43)

A descrição do tipo de vida simples que o russo anseia ter, vindo para o Brasil cultivar a terra, demonstra que não há possibilidades de ascensão para aqueles que trabalham duro e honestamente. "- Ora bolas! Para que distinções, se me quero anular? Se quero ser um simples cultivador?" (BARRETO, 1915, p. 73). Depois de tentar estabelecer-se como agricultor, Bogóloff adoece e, sem recurso algum, encontra Lucrécio em um botequim. Ele, percebendo as necessidades do estrangeiro, resolve levá-lo para sua casa. De acordo com o narrador, o antigo carpinteiro não só "respeitava seu saber moscovita e sentia a sua alvura e os seus cabelos louros deslocados ali" (BARRETO, 1915, p.121), como estava certo de que poderia ajudar o estrangeiro a entrar no meio político, devido ao seu perfil e aos seus conhecimentos, que fatalmente fariam sucesso naquele meio. No entanto, o estrangeiro não acreditava na política, como é citado pelo narrador: "Bogóloff não tinha fé nem estima pela política e muito menos o costume de depositar nela os interesses de sua vida" (BARRETO, 1915, p. 75).

Completamente desacreditado da vida, o russo passava seus dias no pequeno quarto. Porém, convencido pelo amigo, inicia seus contatos na política travando relações com alguns de seus representantes. Encaminhado ao órgão do governo, ele tem a oportunidade de expressar seus "conhecimentos", sendo nomeado diretor da Pecuária Nacional. A partir desse acontecimento, Bogóloff não só assume o título de "doutor", mas todas as regalias proporcionadas àqueles que o possuem.

Utilizando-se, ainda, da personagem russa, Barreto faz considerações relevantes sobre a forma estúpida como a República é concebida no Brasil, revelando as contradições existentes no sistema e seus dirigentes. Quando Lucrécio pergunta a Bogóllof se ele não trabalharia como médico durante um comício, o russo espanta-se ao ver que aqueles responsáveis pela violência que estava por vir são os mesmos a contratar médicos para atender as vítimas:

> *Só o mandonismo republicano, com a sua concepção estupidamente cruel da política, é que podia lembrar-se de transformar comícios em emboscadas de salteadores, com um médico entre eles. Curiosa piedade.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 122)

Revelando as contravenções do sistema de poder, o narrador expõe seus posicionamentos em relação aos privilégios da aristocracia governamental e à submissão do povo. Descrevendo a suntuosidade do recinto ocupado pela secretaria de

Estado, ele contrapõe a atmosfera glamorosa com as pessoas que ali estavam à espera de "esmolas":

> *Esperou um pouco na ante-sala com pretensões a luxo e majestade. Havia um busto de Floriano e pelas paredes, em telas médias, um prematuro retrato de Bentes e o da senhora, Dona Anita Garibaldi, certamente uma glória italiana. Uma coleção de litografias ocupava grande parte de uma parede; eram os retratos dos ministros passados.*
>
> *Pelas cadeiras, havia aquelas fisionomias tristes das ante-salas dos ministérios. Pobres e remediados, pretos e brancos, mulheres e crianças, moços e velhos, todos compungidos, incertos, esperavam a graça do Estado quase divina. Uma atmosfera de angústia.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 132)

As personagens simbolizam a falência de um sistema que não privilegia o crescimento da nação. Por meio da má fé e da ambição, utilizam-se da credulidade do povo para alcançar seus objetivos. Portanto, ao analisar a essência humana, Barreto atua no campo relativo ao atemporal e universal, que desvincula a arte dos fatores ligados a momentos e lugares históricos determinados. Nesse âmbito, o escritor Julio Cortázar, em *Obra Crítica* (2001), expressa a ligação entre o texto e a realidade ao seu redor, na seguinte citação:

> *A literatura é sempre expressão da realidade, por mais imaginária que ela seja; o simples fato de que cada obra tenha sido escrita num determinado idioma situa-a de saída e automaticamente num determinado contexto preciso e ao mesmo tempo separa-a de outras regiões culturais, e tanto o tema como as idéias e os sentimentos do autor contribuem para localizar mais ainda o inevitável contato entre a obra escrita e a realidade circundante.* (CORTÁZAR, 2001, p. 207)

Nessa perspectiva de uma leitura social, Lima Barreto assume posições ideológicas e circula como crítico social em uma sociedade em plena guerra de valores morais. Através de posicionamentos que visam combater a opressão e exclusão vivenciada, o autor procura alertar, de maneira esclarecedora, as formas de segregação social. Segundo Bakhtin (2003), a obra depende estritamente do artista e das condições que determinam sua posição, e nesse caso, o autor soube como ninguém traçar as diretrizes envolvendo a sua narrativa, e não se esquivou em exercer seu papel de defensor dos valores, que buscassem ideais de justiça, humanidade e solidariedade.

3.2 A tessitura dos discursos das personagens femininas: o desvendar de jogos de interesse

Os textos de Barreto trazem a marca de um escritor a favor dos humilhados e explorados pela sociedade. Nesse âmbito, encontra-se o interesse do autor em retratar a condição da mulher. A situação do casamento, viuvez, oportunidades educacionais e profissionais, a posição social e sexual que lhe é imposta, o julgamento face ao adultério, o mundo da prostituição e o início do movimento feminista no Brasil, são temas ligados à mulher e tratados pelo autor que, segundo Vasconcellos (1999), sempre esteve atento às condições envolvidas por tais assuntos.

No período referente à obra, a situação de submissão da mulher aos desígnios do homem fazia parte da cultura brasileira com predominância da postura masculina. À mulher cabiam os afazeres domésticos e a maternidade. O poder econômico era exercido pelo marido, considerado o soberano da família. A manutenção da ordem e o zelo pelo bem-estar dos familiares era papel feminino. Para Vasconcellos (1999), o Código Civil brasileiro corroborou e ainda corrobora esta posição masculina, declarando no artigo 233: "o marido é o chefe da sociedade conjugal", e no artigo 246: "é atribuído à mulher o dever da obediência ao marido". Segundo Karen Sacks, em *Engels Revisitado: a Mulher, a Organização da Produção e a Propriedade Privada* (1979), "no socialismo alemão, de acordo com a teoria de Engels, ambos os sexos eram membros iguais no grupo, porque contribuíam decisivamente para a vida econômica deste grupo. Para Engels, esse fato acontecia porque a ausência de propriedade privada tornava de igual o valor social o trabalho produtivo dos homens e as atividades domésticas da mulher" (SACKS, 1979, p. 187).

O roteiro de vida da mulher brasileira, até a virada do século, sempre foi bem traçado, sendo poucas as que conseguiram fugir do destino direcionado para elas. Desde cedo, o seu objetivo principal era o matrimônio, e a relação de dependência fazia parte do seu modo de conceber a vida. Submissa ao homem, ora subordinava-se ao pai, ora ao marido. Para a mulher era muito importante a sua integração na sociedade, e isso acontecia por intermédio da aquisição do título de Senhora, que fazia com que ela se realizasse biologicamente, como mãe e, socialmente, como esposa. O fato é que a mulher casada, de acordo com Vasconcellos (1999), tinha mais liberdade e podia circular sozinha pelas ruas e inteirar-se de assuntos, antes não acessíveis a ela.

Buscando analisar a relação entre homens e mulheres e posicionar-se sobre os papéis desempenhados socialmente e dentro do casamento, Barreto, em *Numa e a Ninfa* (1915), expõe personagens marcadas por posições fortes e, ao mesmo tempo, evidencia o cinismo da sociedade, que aprova ou condena determinados comportamentos, dependendo da posição social em que os envolvidos se encontrem.

Retratando as vozes sociais de algumas mulheres ambiciosas, que fazem parte de um ambiente desprovido de valores, o autor chama a atenção para uma postura diferente, menos subserviente da mulher, mas ainda impregnada por regras pertencentes ao discurso conservador e machista. Nesse sentido, as abordagens propostas, neste tópico, não têm a intenção de analisar o discurso feminista, mas discutir a conduta social das personagens barretianas, tão diferentes e ao mesmo tempo tão iguais em muitos aspectos.

Entre as personagens femininas descritas pelo autor, destacam-se Edgarda, protagonista, filha de Neves Cogominho e esposa de Numa, analisada em conjunto com Numa e Benevenuto no quarto capítulo, D. Ana Forfaible, D. Celeste, Arlete, a mulher de Lussigny e a viúva de Lopo Xavier.

A primeira, entre elas, D. Ana Forfaible, tratada na obra como Mme Forfaible, é esposa do General Manuel Forfaible, que presidia a comissão de inventário do material bélico. Seu esposo era um homem velho, sem grande vivacidade e ambições. Sua jovem esposa, ao contrário, era uma mulher ambiciosa e vivia de atividades sociais. A sua relação com o marido sintetiza o tipo de casamento por conveniência e aparência, existente na classe política e que o autor deseja criticar:

> *Sua jovem mulher empregava o ócio matrimonial fazendo visitas, correndo casas de modas, assistindo sessões cinematográficas. Havia entre ambos uma efusiva simpatia. Não era bem marido e mulher; eram pai e filha. Mais do que a diferença de idade, cerca do dobro entre os dous, determinava esse aspecto de suas relações a diferença de temperamento. O general era bonachão, simplório, lento de espírito, já um tanto desmilitarizado; a mulher, porém, era viva, convencida dos bordados do marido e das prerrogativas, que os dourados lhe davam.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 53)

Mme Forfaible era uma articulista, estava sempre entre os ministérios intercedendo por um e outro, e reclamando da posição dos militares, diante do governo dos civis. No decorrer da narrativa, ela é chamada de ‘a general’, devido aos seus envolvimentos políticos que tinham como intenção levar o marido ao cargo de governador de Sepotuba.

D. Celeste e Arlete são as mulheres do governador Macieira, sendo elas, respectivamente, a esposa oficial e a amante. D. Celeste é uma senhora reservada e prepotente, que tinha horror ao contato com o povo. Quando recebe a visita de Edgarda, por ocasião da mudança da família, a esposa do governador não esconde o sentimento que nutre pelos pobres:

> *A política monopoliza tudo. É um coronel que quer isso, é um deputado que quer aquilo... Há as brigas. Demais, a renda é pequena, não dá...*
>
> *- É saudável?*
>
> *- Lá isso é; mas não é a cidade que me aborrece. É aquela gente. Que gente!*
>
> *E fechou a fisionomia cheia de desprezo e desgosto.*
>
> *[...]*
>
> *- Os deputados e governadores não deviam estar em dependência tão estreita desse povinho – não acha você, Edgarda?* (LIMA BARRETO, 1915, p.81)

Vinda da aristocracia rural, Dona Celeste representa a típica mulher submissa, que nascera para ser dona do lar. Vivia um casamento de aparências, aceitando o relacionamento extraconjugal do marido sem questionamento ou rusgas. Diferente dela era Arlete, 'francesa', que nas palavras do narrador, "tinha um grande ascendente sobre o ânimo de Macieira e influía decisivamente no curso dos vastos negócios encaminhados nas repartições públicas" (BARRETO, 1915, p. 125). Dona de uma bela casa usada para jogatinas e considerada o refúgio de muitos políticos, ela usava a sua experiência para conseguir informações que ajudassem Macieira e, consequentemente, a si própria. Arlete tinha muitos contatos no meio político e contava com prestígios que abriam portas para grandes negociações:

> *Arlete ficou na vida do senador como um amuleto de felicidade; e a família a teve do mesmo modo, conformando-se a mulher com a existência da francesa nos hábitos do marido.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 126)

Segundo Vasconcellos (1999), a personagem é vista pelo narrador como nociva à sociedade, à medida que não nutre nenhum sentimento pelo país, e suas pretensões são apenas de tirar proveito das situações. Assim como ela, é a mulher de Lussigny, que tinha o mesmo poder sobre o general Bentes:

> *- Diga-me uma cousa, Lucrécio: isso que se diz aí da mulher de Lussigny é verdade?*
>
> *- Que é, minha senhora?*
>
> *- Ah! É uma de Paris?*

> *- É essa mesma.*
>
> *- Dizem que sim, Dona Anita. Dizem que ela é quem faz tudo, que o* general só faz o que ela quer. (LIMA BARRETO, 1915, p. 211)

Elas são o protótipo da mulher bem sucedida, que apesar da condição de cortesãs, não sofrem preconceitos por parte de membros de uma sociedade hipócrita, que as vê como suportes para as suas ambições. Tão ambiciosa como as demais é a viúva do Lopo Xavier, que tenta a todo custo receber os benefícios após a morte do marido. Para isso, ela não mede esforços, vive em uma jornada desesperada buscando apoio em qualquer um dos políticos e de suas amantes, a fim de alcançar o seu objetivo, apesar de não ter necessidade financeira de tal benefício:

> *- Quem era essa senhora?*
>
> *- É a viúva do Lopo Xavier.*
>
> *- Que queria ela?*
>
> *- O meu voto para que lhe fosse concebida uma pensão que requereu.*
>
> *- Prometeste?*
>
> *- Prometi.*
>
> *[...]*
>
> *- Pois saibas tu de uma coisa: ela é rica, não muito, mas tem com o que viver.*
>
> *- Quem te disse?*
>
> *- Todos sabem. O pai deixou-lhe dinheiro e o marido alguma cousa. O que ela quer é luxar... Não precisa... O que tem dá de sobra.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 51)

As personagens femininas mais expressivas de *Numa e a Ninfa* (1915) pertencem ao contexto político, sejam elas esposas, amantes ou viúvas dos representantes do povo. Elas são os tipos de mulheres completamente desvinculadas do estereótipo romântico e, conforme as palavras de Simone de Beauvoir em, *O segundo sexo* (1980), empregam os esposos e amantes como meios para atingir objetivos políticos, econômicos e sociais. Barreto denuncia a ambição dessas mulheres que, assim como os seus companheiros, querem ascensão e reconhecimento social através de formas fáceis e desonestas. Nesse contexto, elas não correspondem, exatamente, ao modelo da mulher vítima, dominada pela situação, mas são frutos da corrupção humana, que atinge, indistintamente, homens e mulheres.

3.3 A relação triangular entre Edgarda, Numa e Benevenuto

Durante um longo período a literatura foi vista como forma de entretenimento e divulgação dos valores considerados essenciais à organização do sistema social. Por mais que alguns autores tentassem representar a realidade, nenhum deles conseguiu, como Barreto, descrever de forma tão ampla as relações humanas e as condições sociais vivenciadas pela sociedade. Lima Barreto revela o plano real de uma sociedade marcada pelo modelo patriarcal, cujas regras promoviam a repressão feminina. O autor analisa em suas obras esse contexto machista, em que as mulheres viviam sob o jugo dos homens. O escritor Durval Muniz de Albuquerque Jr., na obra *Nordestino: uma invenção do "falo" – uma história do gênero masculino no Brasil de 1920-1940* (2003), analisa a relação de dominação frente ao seu dominador, acatando sem maiores contestações as obrigações a elas impostas.

Nesse tipo de cultura, em que predominava a visão do homem e o desrespeito à mulher, o casamento era visto sob o prisma de interesses práticos e econômicos, desconsiderando, por completo, o lado afetivo dos relacionamentos. A figura feminina era criada para o matrimônio e a maternidade, assumindo a função como mãe, esposa e dona-de-casa, tendo no cumprimento dessas obrigações a concepção de felicidade. Encontravam-se nesse modelo social papéis definidos para o homem, que deveria trabalhar fora e manter financeiramente a família. Em reconhecimento ao sustento do marido, a esposa deveria conquistar o respeito da sociedade, evitando comentários ou ofensas a sua honestidade, salvaguardando a honra do marido e da família (VASCONCELLOS, 1999).

A escolha do esposo era geralmente feita pelo pai, e como se já não fosse o bastante a mulher casar-se, na maioria das vezes por imposição, havia ainda outro fato mais agravante, que consistia em ficar solteira. Nessa situação, pesava sobre ela, de acordo com Gilda de Melo e Souza em, *O espírito das roupas: a moda no século XIX* (1987), o fardo de ser rotulada de fracassada e solteirona e ter que viver à custa dos familiares o resto da vida, submetendo-se aos caprichos dos seus responsáveis.

A partir do início do século XX, em decorrência da industrialização e urbanização das cidades, iniciou-se um processo lento, mas, sem dúvida, importante para a reformulação na ordem familiar. Algumas mulheres que viviam nas cidades, segundo Besse (1999), passaram a fazer parte da mão de obra das indústrias e viu-se também a necessidade de incluir nesse projeto de modernização a educação para as mulheres.

Porém, a autora destaca o cuidado com que essa instrução foi pensada, para que não se desviasse delas, os papéis de mães e esposas dedicadas. Dessa forma, as escolas ofereciam a formação primeira direcionada à vida familiar e doméstica e, em segundo plano, algumas informações que as ajudassem na vida profissional e pessoal. Vasconcellos (1999) critica a adequação desse projeto de educação direcionada, afirmando que a instrução dada não às instigavam em suas capacidades intelectuais e produtivas.

Denunciando esses e outros problemas vivenciados pelas mulheres, Lima Barreto em *Numa e a Ninfa* (1915) analisa a condição feminina dentro desse sistema de regras rígidas e impostas socialmente. Embora as mulheres do romance pertençam à camada social elevada e comunguem dos jogos de poder e interesse, elas também se incluem dentro do ambiente que privilegia o poder do homem em relação ao sexo oposto. Em um tom de censura, de acordo com Figueiredo (1995), o narrador explora o tipo de educação superficial dada a elas, representada na obra pela personagem Edgarda, condicionada pelas freiras a aprender conceitos, posturas e a desempenhar funções em sua formação de esposa eficiente e contribuidora para o crescimento profissional do marido:

> *Educanda das irmãs, de Botafogo, ela não queria ficar atrás das outras e lembrava-se do que lhe dissera certo dia a irmã Teresa, com sua voz macia e aquele olhar inteligente que dava tanta vida à sua cútis de pergaminho:*
>
> *- Veja só Edgarda, quase todos os homens importantes do Brasil têm se casado com moças educadas aqui. A mulher do Indalécio, o ministro da Justiça, foi nossa discípula; a Rosinha, que se casou com o Castrioto, do Supremo Tribunal Federal, também; e a mulher do Almirante Chavantes? E a Laurentina? Como era bonita, meu Deus! Coitada! essa morreu cedo, mas o marido foi longe. É, rara, minha filha, a educanda nossa que não leva o marido longe.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 40-41)

O narrador ironiza o modelo de educação recebido pela personagem, que limitava a capacidade cognitiva das mulheres, a fim de moldá-las aos padrões da época:

> *Nascida e criada no Rio, tendo vivido sempre nas rodas senatoriais e burguesas, tinha ilusões de nobreza. [...]*
>
> *Essa concepção de nobreza lhe viera da educação das irmãs de caridade e a defeituosa instrução que recebera e não pudera ajudar à sua real inteligência a corrigi-la.*
>
> *Não metera em linha de conta que nobreza supõe domínio efetivo e perpetuidade na família desse domínio, garantida por privilégios, soberania, tradições de raça e sangue; e a ilusão que as irmãs lhe instilaram no espírito aos dezesseis anos, ficou-lhe no subconsciente.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 22)

Recebendo uma formação que reforçava os valores sociais, a personagem descrita enquadra-se no perfil burguês daquele contexto, ambicionando como foco principal um bom casamento capaz de garantir a manutenção do *status quo*. Apesar de sua capacidade intelectual, Edgarda aceitava sem questionamentos as imposições sociais, adequando-se ao sistema de valores:

> *Como castelã, sonhara sempre casamentos excepcionais; e, a todos que lhe insinuavam, certos rejeitava por prosaicos, e outros, por serem desproporcionados. Talvez se iludisse a si mesma; talvez já tivesse achado um que era do seu amor, mas não era de sua prudência. A castelã mais uma vez se fizera burguesinha.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 22)

Seguindo o caminho traçado socialmente para as mulheres, e tendo em vista os anseios da personagem, o narrador relata a escolha de Numa, feita por Edgarda, demonstrando os motivos que a conduziram a tal decisão:

> *Nunca supôs que aquele bacharel esguio, amarelado, cabelos duros, com um grande queixo, vestido com um apuro exagerado de provinciano, premeditasse casar-se com ela; mas o ócio provinciano, a falta de galanteadores passáveis, a vontade de matar o tédio, fizeram-na esquecer a artificial representação que tinha de si mesma e aceitou as homenagens do chefe de polícia do seu pai.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 22)

O casamento, na visão de Edgarda, a conduziria de volta ao Rio de Janeiro, de onde se mudara para acompanhar o pai, eleito como governador de Sepotuba. A união com Numa, homem com título de doutor e pretensões políticas, era vista como uma estratégia à obtenção dos seus objetivos de fama e uma forma de cumprimento de suas obrigações sociais. A relação amorosa não estava associada ao matrimônio, uma vez que vivera desde pequena em um ambiente de relações baseadas em articulações com algum tipo de favorecimento. A citação a seguir demonstra o real pensamento da personagem sobre Numa:

> *Não o amara, não o supunha inteligente, mas havia não sei que de organizado nele, de médio, de segurança de processo, que esperou sempre que a política o fizesse pelo menos conhecido; mas, assim, não o queria e o seu enlace era um desatre sem culpa ao seus olhos.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 24)

Em *Numa e a Ninfa* (1915), Barreto analisa o papel das mulheres que veem o casamento como o único caminho, em torno do qual eram obrigadas a estruturar todas as expectativas de vida. Apesar de Edgarda ser descrita como uma mulher inteligente e culta, bem diferente das outras mulheres da obra, também se encontra refém do sistema

que não oferece escolhas à classe feminina, e, desde cedo, as prepara para o matrimônio. A descrição feita pelo narrador sobre a vida conjugal de Numa e Edgarda constata o fracasso da relação respaldada na obrigação social:

> *A vida de ambos era, entretanto, plácida como a de um velho casal. (LIMA BARRETO, 1915, p. 24)*
>
> *Viviam um ao lado do outro, sem grandes ternuras, sem ódio, sem também a perfeita e mútua penetração que o casamento supõe. Pareciam habituados àquele viver desde muito tempo; e Dona Edgarda costumava a velar, a animar a carreira política do marido, maternalmente.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 38)

Apoiando-se em Numa em quem projetara uma vida política mais ambiciosa, a personagem viu seus anseios frustrarem-se ao perceber no marido a falta de vontade e iniciativa capazes de os conduzirem a caminhos mais promissores nos campos social e político. Observa-se na passagem abaixo, a repetição do vocábulo "Esperava-o", e, ainda, o contraste entre "Bulhento" e "calado"; "Atacado" e "não diziam nada"; "conhecido de todos" e "ninguém o conhecia"; a locução adverbial "Até mesmo", o ponto de interro-gação que ratificam o anonimato da personagem:

> *Esperava-o na Câmara bulhento, discutindo e ele vivia calado; esperava-o atacado pelos jornais da oposição e eles não diziam nada; esperava-o conhecido de todos e ninguém o conhecia, até mesmo as suas amigas. Ainda há dias, a Hortênsia não lhe tinha perguntado: "Edgarda, teu marido é deputado?" Precisava animá-lo; fazia-se mister isso.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 23-24)

Mesmo percebendo a incapacidade do marido de articular-se no ambiente político, Edgarda não desiste de incentivá-lo. A moça fora bem educada pelas freiras para cumprir a obrigação de apoiar o marido. Ora, inteligente, ela tem consciência que ao projetá-lo, alcançaria também a sua projeção. Por isso, a personagem não se resigna diante dos obstáculos que tem pela frente:

> *Casada, um pouco das suas idéias de menina e de moça evoluiu; se os desejos de notoriedade do marido, não se foram também, é porque neles havia muito de seu amor-próprio pessoal e o seu casamento fora determinado por esse mesmo sentimento.*
>
> *Se o marido não quis em começo corresponder a esses desejos, era, entre-tanto, bastante plástico para ser modelado por eles [...].* (LIMA BARRETO, 1915, p. 89)

Em seu papel de esposa, aparentemente feliz, Edgarda vive em torno de suas ambições e instiga no marido a necessidade de expor suas opiniões na Câmara, a fim de tornar-se mais conhecido nas rodas sociais. Convencido por ela, que "escreve" os

discursos que ele deveria falar, Numa consegue êxito em sua empreitada e enche de orgulho a esposa, que comemora a vitória com o marido saindo para o tradicional passeio pela Rua do Ouvidor, "rua que sagra as celebridades nacionais" (BARRETO, 1915, p. 27):

> *Olhou um pouco a mulher, e alguém, quando passavam, disse percepti-velmente: o triunfo é dele, mas a glória é dela.*
>
> *Edgarda, distraída da multidão, olhando aqui e ali sem ver, continuava a caminhar com segurança e com uma grande alegria em todo o rosto. Em breve estavam na saleta pretensiosa, onde é de bom gosto tomar chá.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 28)
>
> Era a sua ambição que se realizava na celebridade do marido. (LIMA BARRETO, 1915, p. 39)

O discurso de Numa no parlamento era bem comentado e festejado por todos os cidadãos da cúpula política, na casa de chá e nos passeios tradicionais pela cidade. Inclusive o primo de Edgarda, Benevenuto, que participando da roda dos que comemoram a vitória de Numa, não deixa de tripudiar da capacidade intelectual do oponente, expressa sua opinião à Mme Forfaible: "-Não sabe, foi logo dizendo este último, como me agradou o seu discurso. Há muito pensamento nele, muito estudo..." (BARRETO, 1915, p. 29). A fala de Benevenuto direciona o leitor à percepção da malícia contida nessa referência do amante de Edgarda, uma vez que o leitor sabe que ele é o verdadeiro autor do discurso pronunciado por Numa. O diálogo que se segue é ilustrativo das personalidades de cada uma das personagens que compõe o triângulo de amor e interesses. As palavras de Numa ratificam o seu caráter oportunista. As de Mme Forfaible ressaltam a ironia da situação social a que as personagens se sujeitam e, de certa forma, antecipam o desfecho da narrativa, com a acomodação de Numa como marido traído, mas beneficiado na sua condição político-social pelos amantes:

> *O deputado sorriu convencido e respondeu:*
>
> *-Muito obrigado! Muito obrigado!*
>
> *Mme Forfaible concluiu:*
>
> *- O doutor deve levar em conta a opinião do doutor Benevenuto. Ela é desinteressada, perfeitamente desinteressada... Não é de oficial do mesmo ofício...*
>
> *- Sei bem, minha senhora. Sei bem.* (LIMA BARRETO, 1989, p. 29)

Após a encenação na Câmara, onde Numa exerceu o papel de exímio orador, o narrador continua a descrição da personagem e relata a sua falta de capacidade e

vontade de obter conhecimento, advindo do seu conformismo e preguiça, próprios a sua indolência a qualquer esforço extra:

> *Era de supor que Numa esperasse por tudo isso, mas não pedia tanto a sua ambição de posição e dinheiro. Nela, não havia necessidade interna de grandeza, de luxo, de comodidade, de magnificência; havia tão somente preguiça, preguiça física, preguiça mental, vontade de ficar a coberto de vaivéns da sorte, das "rebordosas", o pavor nacional do dia de amanhã. Ficou estranho à casa, às alfaias e continuou com os seus hábitos medíocres.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 36)

A descrição feita pelo narrador reforça a personalidade do deputado e revela um homem cuja única pretensão consiste em tirar proveito das regalias econômicas e sociais, que a vida política teria a oferecê-lo, de preferência sem exigências maiores a sua carreira e pessoa. O narrador apresenta o perfil social comum à classe política e mostra a facilidade em alcançar ascensão quando se possui o título de "doutor". Barreto aborda os anseios e acordos comuns ao contexto cultural do romance, descrevendo o sonho de toda moça em casar-se com um homem com tal qualificação. Porém, ele argumenta sobre esse tipo de união que, em sua análise, não passava de um contrato social, em que se priorizavam o dinheiro e o êxito pessoal como formas que conduziriam ao reconhecimento social. O autor critica os valores levianos, embora inquestionáveis socialmente, como normas de uma sociedade que priorizava a aparência e outros aspectos superficiais:

> *O filho do escriturário, desprezado pelos doutores, percebeu logo que era preciso ser doutor fosse como fosse. [...]*
>
> *No seu entender, o máximo escopo da vida era formar-se e formou-se com grande esforço e tenacidade.*
>
> *Não que houvesse nele um alto amor ao saber, uma alta estima às matérias que estudava e das quais fazia exame. Odiava-as até. Todas aquelas complicações de direitos e outras disciplinas pareciam-lhe vazias de sentido, sem substância, puras aparências e mesmo sem grande utilidade e significação, a não ser a de constituírem barreiras e obstáculos, destinados à seleção dos homens.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 18)

Numa é uma personagem que, apesar de ter conseguido representar a figura de bom estudante de direito, obtendo o diploma, é inseguro e tem medo das instabilidades que a carreira política, cheia de surpresas possa proporcionar, porque sabe de suas limitações, não sendo suficientemente capaz para enfrentar as grandes dificuldades:

> *Essas reviravoltas, essas contramarchas na política, ele ainda não sabia adivinhar. Às vezes estava na votação de um projeto; outras vezes, na notícia de um jornal; outras vezes em um boato, de forma que não sabia se à sua inexperiência ou a outra qualquer cousa devia atribuir essa falta de acuidade para descobri-las. [...]*

> *Mas seria uma revolução?... Quem seria o vencedor, se houvesse uma? Era preciso adivinhar. Mas como adivinhar, meu Deus? Quem estava garantido num país desses? Quem?* (LIMA BARRETO, 1915, p. 47)

As características negativas observáveis no marido, aliadas ao fato de o casamento ter acontecido sem qualquer relação de amor, fizeram com que Edgarda, mais amadurecida e, assumindo o *status* de mulher casada e livre do domínio do pai, enxergasse seu primo Benevenuto com os olhos de mulher que acabara de descobrir um sentimento diferente, inusitado até aquele momento de sua vida:

> *Tinha poucas relações e o seu desembarque não foi concorrido como era do sogro. Contudo, alguns conhecidos da mulher vieram, entre os quais um primo de que ele tinha notícia como extravagante de marca. Numa, então, conheceu-o; tratou-o com a polida severidade de suas virtudes judiciárias e admirou-se da satisfação com que sua mulher o acolheu e do olhar doce e curioso com que o cobriu todo.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 47)

Na passagem anterior, o narrador dá pistas ao leitor sobre o futuro envolvimento entre Edgarda e Benevenuto, ao descrever a forma entusiasmada como a esposa de Numa vê o primo. Benevenuto, bem diferente de Numa, é descrito pelo narrador como um homem inteligente, bem informado, mas um *bon-vivant*, que vivia da herança recebida da família. É o típico burguês recebedor de uma boa educação, mas que não produz nada de concreto para a sociedade. Ele, simplesmente, nascera para aproveitar a vida, como todo burguês daquela época que não entrava na política e mantinha visões idealistas não colocadas em prática:

> *Benevenuto não fazia versos nem cousa alguma. A sua preocupação era mesmo não fazer nada. Não tinha isso como sistema e até estimava que os outros fizessem. Era o seu modo de viver, modo seu, porque se julgava defeituoso de inteligência para fazer qualquer cousa e inútil fazê-la desde que fosse defeituoso. Gastara uma parte da fortuna em prodigalidades e ações vulgares e ganhara a fama de extravagante. Moço, ilustrado, ao par de tudo, rico ainda, podia bem viver fora do Rio, mas dava-se mal fora dele, sentia-se desarraigado, se não respirasse a atmosfera dos amigos, dos inimigos, dos conhecidos, das tolices e bobagens do país. Lia, cansava-se de ler, passeava por toda a parte, bebia aqui e ali, às vezes mesmo embebedava-se, ninguém lhe conhecia amores e as confeitarias o tinham como literato.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 58)

Contrário ao tipo de política existente, Benevenuto expressava sua opinião de forma consciente de quem sabia e entendia o assunto, apesar de não se envolver diretamente, como fica claro na passagem: "A minha vocação não é para esse *steeple-chase* de pistolões, choradeiras, casamentos, intrigas, abdicações e pedidos, mofinas... Para isso, há uma raça especial... Eu..." (BARRETO, 1915, p. 29). Essa característica de

aversão aos conchavos políticos afastou a moça do seu convívio, durante a fase de solteira, em que Edgarda era muita influenciada pelos pontos de vista do pai, político que não via com bons olhos essas manifestações contrárias do rapaz, por isso tendo preferido manter certa distância do parente e de suas opiniões:

> *Referia-se o senador ao primo afim com condescencia de pai de filho pródigo. Bom rapaz, dizia ele; mas extravagante e boêmio. Nada mais dizia a respeito do parente e parecia incomodar-se muito pouco com as opiniões e ditos que proferia ou citava. [...] Certa vez não foi com ele mesmo, mas com um dos seus deputados, que Benevenuto dissera:*
>
> *- Essa política é desonesta.*
>
> *- Desonesta! Porque?*
>
> *- Porque? Porque vocês se propõem a fazer a felicidade do país, cousa de que vocês estão convencidos que não fazem, nem tentam de modo algum fazer.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 90)

Afastada do convívio direto com o pai, Edgarda pôde ter suas próprias opiniões e não percebeu, no primo, qualquer tipo de ameaça. Pelo contrário, Benevenuto passou a ser para ela alguém de quem se orgulhava e com quem dividia as angústias, em relação às pretensões futuras, ao mesmo tempo em que nutria por ele um sentimento mais intenso:

> *De volta de Sepotuba, esquecida ou já não tão dominada pelas suas primeiras concepções, acolheu o primo com grande efusão, admirou-o apagando de todo a ponta de diabolismo que encontrava nele e amaram-se sem saber como, sem determinar o começo, ora parecendo amor antigo, ora um recente capricho.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 90)

Edgarda é apresentada como uma mulher com conceitos diferentes dos padrões comuns às outras, que faziam parte do mesmo ambiente social. Mais consciente e com gosto pela leitura, ela é uma personagem com características que demonstram clareza em relação a algumas questões sociais, como no fato em que discorda da opinião de Dona Celeste e Mme Forfaible sobre a necessidade de os políticos manterem contato com o povo.

> *- É o que me aborrece! disse Dona Celeste. Que caras! Não sou nenhuma rainha, mas suportar gente tão mal vestida... Qual! É demais.*
>
> *- Edgarda, disse Mme Forfaible, é que não se aborrece.*
>
> *- Eu, acudiu a mulher de Numa, não os aborreço, nem os estimo; suporto e acho-os necessários.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 102-103)

Por intermédio da descrição dela, o narrador retrata uma mulher um pouco diferente, mas ainda presa a determinadas valores sociais inerentes à sua formação.

Vasconcellos (1999) declara que Edgarda, sendo uma mulher de caráter forte, não precisaria casar-se. No entanto, ao tomar tal atitude, o narrador revela a força da instituição do matrimônio para a sociedade. A união conjugal da personagem demonstra a necessidade que ela tem de manter-se em acordo com os padrões sociais e com a educação recebida. Aproximando-a do modelo de mulher real, comum naquela sociedade, Barreto apresenta esse fato como um desvio que a distancia do padrão de "perfeição", sugerida a uma personagem com características de heroína, que normalmente enfrentaria todas as injustiças e lutaria contra a dominação e a corrupção social. No entanto, a imagem criada pelo escritor tende a aproximar a narrativa e os seus elementos da realidade retratada, integrando o leitor ao contexto no qual as personagens sugerem indivíduos reais e não modelos de perfeição.

Edgarda é uma personagem forte, mas vive em uma época em que são limitadas as suas possibilidades de ação. Vasconcellos (1999) analisa a relação do nome da personagem, que vem de Edgar e significa "o que com a lança combate por seus bens". A descrição do caráter de Edgarda confirma essa imagem da mulher empenhada em conquistar os seus objetivos. Isso fica claro no momento em que ela decide unir-se a Numa, por ver nele as possibilidades de alcançar o reconhecimento social almejado. Os diálogos entre as personagens no decorrer da narrativa constatam que a comunicação entre o casal só acontece quando é de cunho político, não existindo outras relações que sejam comuns a eles:

> *Não se demorava na rua, mas pouco conversava com a mulher; mas dava os passeios e fazia as visitas de circunstância.*
>
> *A vida de ambos era, entretanto, plácida como a de um velho casal.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 24)
>
> *Dona Edgarda viu como prazer a visita de Fuas. [...]*
>
> *- Numa, não foi o Fuas quem esteve aí?*
>
> *- Foi.*
>
> *[...]*
>
> *Houve entre os dous um silêncio de inteligência; e, aproveitando uma ausência do copeiro, Numa refletiu:*
>
> *- Esse Fuas não é cousa muito boa. [...]*
>
> *- Em política, nessas cousas, a gente não tem muito que escolher. Se uns não são amigos dos outros, uns têm necessidade dos outros e as cousas vão passando. Você deve saber disso.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 42-43)

O relacionamento do casal limitava-se à realização dos anseios de ascensão social. Portanto, a convivência de Numa e Edgarda só encontrava significação no

cumprimento do objetivo que definia a união das personagens. E o silêncio que pairava no ar, quando não havia a referência sobre política, revelava a falta de afinidades das personagens, cujos gostos e conhecimentos diferentes ajudavam a aumentar a distância entre os dois. De acordo com Campos (2011), o silêncio traz em si informações que ajudam o leitor a compreender situações existentes no texto:

> *O silêncio, em suas manifestações expressivas – ora de reservas, ausência/presença – é dialógico e heteroglota. Sua expressão dá-se em contraposição com o dito, com as expressões dogmáticas, com as leis, o autoritarismo, com tudo que tende ao monológico. O silêncio, como forma de dizer, sobrepõe-se à verbalização, pois ao deixar de dizer, ao sugerir, o autor amplia as possibilidades de significações.* (CAMPOS, 2011, p. 21)

Embora o silêncio entre o casal seja um sinal de falta de afinidades e afeto, a ausência de uma comunicação afetuosa e corriqueira é sugestiva dos diferentes modos de pensar que possuem e ratifica o desenvolvimento temático do romance que gira em torno da crítica a uma sociedade cujas ideologias revelam corrupção e interesses pessoais.

A partir dessa informação, pode-se inferir a crítica do autor a esse tipo de união, que não encontra bases capazes de consolidar um envolvimento mais profundo entre o casal. Nesse âmbito, quando o leitor percebe o relacionamento extraconjugal de Edgarda com o primo Benevenuto, ele tende a não condená-la, pois não vê nas atitudes dos amantes uma traição, uma vez que Numa não nutre sentimentos pela esposa e, desde o princípio, utiliza-a como um meio de alcançar o respeito e o reconhecimento social.

Em sua constante busca em defesa daqueles que sofrem qualquer tipo de discriminação social, Vasconcellos (1996) afirma que Barreto não via o casamento como uma instituição indissolúvel. O autor posicionava-se a favor da liberdade de escolha das mulheres e culpava a educação feminina como responsável por uniões mal sucedidas. Para ele, as moças deveriam receber uma educação mais aberta diferente da religiosa. Na crônica, “Como budistas...”, presente na obra *Vida urbana* (1961), Lima Barreto argumenta como deveria ser o tipo de relacionamento entre casais: “entre os dois só deve haver a máxima lealdade. Todos os dois devem entrar na sociedade conjugal com a máxima boa vontade e admiração um pelo outro” (BARRETO, 1956, p. 65). O autor expressa a sua indignação ao afirmar: “o que eu não posso compreender é que um homem ambicioso transforme a sua mulher, o seu maior amigo, sua própria filha em um instrumento de ambição” (BARRETO, 1956, p. 65).

O escritor não era contra o casamento, mas se opunha às formas de imposição e educação machistas, que desconsideravam o sexo feminino como ser humano impregnado de sentimento. Segundo o autor, a falta de expectativas conduzia as mulheres aos relacionamentos fracassados e, em alguns casos, à procura de realização amorosa fora do casamento. Sua personagem recebeu, na época em que o romance foi lançado, alguns apontamentos críticos de João Ribeiro. Barreto, todavia, sem dar-se por vencido e muito ciente do papel assumido pela personagem frente ao contexto retratado, respondeu ao crítico:

> *... Como todo o romancista que se preza, eu tenho amor e ódio pelos meus personagens. Por isso eu pedia licença para protestar contra o qualificativo de velhaca que o senhor apôs à minha Edgarda. Eu não a quis assim. Ela é vítima de uma porção de influências sociais, de terrores em tradições familiares, quando aceita o casamento com o Numa. Depois... Nós, dado a fraqueza do nosso caráter, não podemos ter uma heroína de Ibsen e, seu eu fizesse assim, teria fugido daquilo que o senhor tanto gabou em mim: o senso da vida e da realidade circundante.* (LIMA BARRETO, citado por BARBOSA, 1981, p. 201)

A resposta dada ao crítico está em consonância com o pensamento de Todorov (2008, p. 92), quando expressa: "Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano". Barreto traça o esboço de um tipo de arte na que o contexto e as personagens contemplam as características dicotômicas do ser humano no universo, aproximando a ficção da realidade.

Ao contrário de Edgarda, que recebe do narrador a redenção por suas posições assumidas, não há com Numa qualquer tipo de condescendência em relação ao seu modo de agir e ver a vida. Ele é apresentado como um indivíduo medíocre e retratado como trapaceiro, inseguro e aproveitador. Na passagem do texto, em que há a perspectiva de Edgarda e Numa sobre o quintal de sua casa, o narrador apresenta um jogo irônico no qual expõe a incoerência do caráter do deputado:

> *Foi ao jardim, correu a chácara, viu bem a horta, porque era ela unicamente quem se interessava por aquelas dependências da casa.*
>
> *O marido, apesar de ter nascido em cidade pequena, do interior, não apreciava; e se ia por ali, passava por sobre os canteiros um olhar distraído e indiferente. Só uma mangueira despertava-lhe interesse e era antipatia. Ele não notava a beleza da fruteira, os seus grandes ramos alongados como braços, a sua sombra maternal e piedosa; Numa antipatizava com a árvore porque não dava frutos.* (LIMA BARRETO, 1915, p.41)

O relato dessa passagem revela o comportamento típico do parasita social que, mesmo não contribuindo em nada para a sociedade, acha que tudo e todos foram feitos para tirar proveito. Ironicamente, há o embate entre as palavras e o comportamento de Numa, e o narrador, com um toque de malícia, joga esta informação para que o leitor possa contestar o sentimento da personagem, frente ao papel desempenhado socialmente por ele.

A incapacidade de Numa é, também, reforçada por reflexões como as de Benevenuto, no momento em que ele analisa o desejo de notoriedade da prima, associado à ascensão política do marido:

> *Por meio do marido, parecia, ela dava expansão à sua necessidade de domínio; era ingênuo, porém, fazê-lo, portanto Numa com a sua irremediável preguiça mental nem ao menos os autores que citava, lia e deles compreendia alguma cousa. A sua atonia de inteligência requeria uma artificial alimentação intelectual e esta ainda não havia sido inventada. [...]*
>
> *De há muito quisera dizer-lhe que Numa não podia por muito tempo representar o papel; que era necessário que ficasse na fama; que não forçasse a sagacidade dos outros; mas vieram essas atrapalhações políticas e o orador do bando de Neves tinha que se manifestar de quando em quando.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 191)

A forma desdenhosa como Benevenuto caracteriza Numa poderia soar como uma tentativa de menosprezar o seu rival. No entanto, o leitor é levado a concordar com tais descrições, que são coerentes, quando se observa a trajetória de vida da personagem, projetada desde a fase de estudante, época em que já demonstrava o ideal de ambição sem esforço:

> *Logo menino, não lhe solicitaram os lados extraordinários da vida. Embora humilde não foram as cumeadas da vida que ele viu. Viu a formatura, o doutorado isto é, ser um dos brâmanes privilegiados, dominando sem grande luta e provas de valor, pois, com ele, afastava uma grande parte dos concorrentes.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 18-19)
>
> *Bem lhe pareceu desde menino, que a carta era a chave da riqueza, uma chave mágica a abrir todas as fechaduras da vida, suavemente, docemente, rapidamente, sem o mais tênue ruído.*
>
> *Uma gazua...*
>
> *Tinha saber? Não sabia. Tinha talento? Não sabia. Que é que sabia ao certo? É que era formado.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 28)

Dando voz ao pensamento burguês sobre a importância de ter um título em uma sociedade que consolida valores aparentes, o narrador ratifica os critérios considerados válidos nesse contexto, e conduz o leitor a conhecer a índole dos homens que se

propõem a entrar no meio político, através da forma caricatural com que representa a personagem Numa.

Contrariando o modelo político e o perfil traçado para Numa, o narrador apresenta Benevenuto como uma personagem com a qual Edgarda identifica-se, não só por pertencer ao mesmo *status* social no qual ela fora criada, como também por encontrar nele a inteligência e a sagacidade, não vislumbradas no esposo. O primo representa o lado oposto da vida, com o qual ela fora proibida de conviver por negar os valores que aprendera como corretos. Ele representa a voz que encaminha o leitor à consciência da hipocrisia das relações sociais e políticas:

> *Benevenuto, que sempre fora totalmente infenso aos conluios políticos, que mesmo duvidava da pátria, sentia dentro de si energias até agora sopitadas. Aquele espetáculo de subserviência geral, aquele amordaçamento da opinião, aquela série de delictos de toda a natureza, reagiram sobre ele e tiraram-no do seu quietismo.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 157)

O narrador deixa transparecer a indignação de Benevenuto frente aos acontecimentos com os quais convive e sobre os quais tem informações. Relata, ainda, o peso de consciência vivenciado pela personagem, ao sentir-se conivente com tais situações, à medida que não as combate:

> *Os últimos sucessos escandalizaram-no, ele tinha como que remorsos deles, vergonha, sem ter tomado parte direta ou indiretamente neles. Acusava o seu silêncio, julgava-se covarde e, com a sua covardia, responsável por tudo o que de sangue, de opressão, de força bruta e selvagem anunciava.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 158)
>
> *Benevenuto entrou num café, quis encontrar, no atordoamento e na alegria dos outros, o pensamento calmo que lhe fugia. Um instante viu aquelas mulheres, aqueles chapéus, aquelas plumas, aquelas jóias; e o seu pensamento continuou triste.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 158)

A frustração de Benevenuto faz-se relevante em sua relação com Edgarda, uma vez que ele não consegue influenciar a amada a desvincular-se dos propósitos de ambição e poder que funcionam, para ela, como uma força inconsciente, arraigada na sua formação. A descrição dos diálogos entre Benevenuto e Edgarda frente às angústias vividas por ela, diante a possível perda dos cargos políticos do pai e do marido, demonstra a incapacidade da personagem de mudar o pensamento da prima:

> *- Não sei, Benevenuto; não sei. Está me parecendo que vão tomar o lugar de papai e de Numa.*
>
> *- É possível, mas não compreendo esse teu desgosto. Se fossem empregados, se por isso tua situação financeira fosse abalada, vá; mas continuas no*

> *mesmo; que te dá o teu marido seja ou não deputado?* (LIMA BARRETO, 1915, p. 193)
>
> *- Sê prudente, Edgarda. O teu orgulho te faz cega e apaixonada, o que vem a ser a mesma cousa.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 194)

Benevenuto é um homem consciente, mas se deixa envolver por Edgarda, por quem está apaixonado, compactuando com a farsa criada pela amante na elaboração dos discursos de Numa. Ao tomar essa atitude, o primo contraria os seus ideais, mas em nenhum momento é criticado pelo narrador, que parece redimi-lo de seu erro em nome do amor, sentimento que faz, muitas vezes, com que as pessoas sejam capazes de atos desmedidos e contraditórios.

Por outro lado, sem nenhuma compaixão, o narrador continua a descrever a falta de orgulho de Numa. Apesar de alerta sobre a personalidade fraca do deputado, o leitor se surpreende com a reação do seu último comportamento, no desfecho do livro. O marido presencia a traição da esposa com Benevenuto e não intervém, pois, mais uma vez, ele se deixa levar pelo oportunismo e a conquista sem esforço. Constata que a redação daquele discurso crucial à sua carreira, como os outros anteriores, é fruto da benevolência do amante da esposa que, nos encontros amorosos, elabora, junto com Edgarda, as palavras que seriam impactantes aos ouvidos dos parlamentares. Sabe que seria incapaz de produzi-las, embora fosse bom locutor, capaz de memorizar e proferir com eloquência. A falta de atitude da personagem leva o leitor a uma quebra de expectativas, visto que mediante tal situação, espera-se uma reação condizente com a condição de marido. Entretanto, ao agir dessa forma, a personagem confirma a sobreposição de suas pretensões sociais sobre as pessoais, e legitima o olhar condescendente do leitor ao relacionamento extraconjugal de Edgarda:

> *Pensou em ir ver a mulher; em ir agradecê-la com um abraço o trabalho que estava tendo por ele. Calçou as chinelas e dirigiu-se vagarosamente, pé ante pé, até ao aposento onde ela estava. Seria uma surpresa. As lâmpadas dos corredores não tinham sido apagadas. Foi. Ao aproximar-se, ouviu um cicio, vozes abafadas... Que seria? A porta estava fechada. Abaixou-e e olhou pelo buraco da fechadura. Ergueu-se imediatamente... Seria verdade? Olhou de novo. Quem era? Era o primo... Eles se beijavam, deixando de beijar, escreviam. As folhas de papel eram escritas por ele e passadas logo a limpo pela mulher. Então era ele? Não era ela? Que devia fazer? Que descoberta! Que devia fazer? A carreira... o prestígio... senador... presidente... Ora bolas!*
>
> *E Numa voltou, vagorosamente, pé ante pé, para o leito, onde sempre dormiu tranquilamente.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 224)

As descrições dos comportamentos das personagens evidenciam o esforço de Barreto em transpor, para o campo literário, o lado negativo do homem, suas contradições, o que há de ruim, vergonhoso. No entanto, muitas vezes imperceptível por tratar-se de algo mais comum do que o esperado. Ao evidenciar tais atitudes em suas personagens, o autor deseja que elas sirvam como parâmetros para a reprovação social, capazes de orientar o leitor em busca de alternativas melhores dentro da sua realidade.

Barreto caracteriza Numa, Edgarda e Benevenuto como personagens com ideais burgueses comuns ao contexto da Primeira República e, apesar de Benevenuto não compartilhar dos mesmos jogos de poder, ele personifica o burguês acomodado a sua condição social, incapaz de combater as mazelas sociais das quais discorda. Retratando o conformismo dele frente à realidade, o autor relata a aceitação da sociedade e a força de concepções arraigadas no interior de cada homem, que muitas vezes o impede de lutar por transformações reais.

4. O INTERTEXTO DA OBRA COM A LENDA ROMANA DE NUMA POMPÍLIO E A NINFA EGÉRIA

A forma irreverente de Lima Barreto conduzir a narrativa possibilita a exposição da fragilidade humana. Introduz, simultaneamente, no meio literário, um escritor preocupado em usar a palavra com a finalidade de revelar e constatar a troca de experiências, capazes de ampliar a percepção da sociedade sobre os valores existentes. Na obra *Numa e a Ninfa* (1915), Lima Barreto, por meio de uma abordagem objetiva e simples, demonstra como as relações humanas de uma determinada sociedade e época têm seus valores (ou a falta deles) direcionados para o privilégio e crescimento de uma pequena parcela da sociedade. O romance apresenta o retrato do Brasil na percepção do escritor, do homem que viveu os acontecimentos históricos da época. É o relato do ponto de vista de quem estava junto ao povo, sobrevivendo a todas as situações de desconforto e dúvidas em relação ao futuro.

Lima Barreto retratou as mudanças sociais, econômicas e políticas do Brasil, em uma linguagem afiada e cheia de ironia. Empenhou-se para ampliar os limites da literatura a todos os públicos, a fim de que ela não se restringisse apenas a determinada camada social. No entanto, apesar de buscar maior compreensão do leitor através da simplicidade com que articulava a linguagem, o autor não deixou de apresentar em suas obras, como em *Numa e a Ninfa* (1915), formas de conhecimento erudito, que fazem parte da história universal, criando elos com a herança clássica. Vanessa Ribeiro Brandão, em *Mito, literatura e ecologia: as ninfas na obra de Lima Barreto e outros elementos greco-latinos* (2011), observa que o romance de Barreto, além de envolver o leitor em uma atmosfera de personagens greco-latinos, remete-o a um gênero pouco conhecido que é o drama satírico. A obra barretiana oferece ao leitor uma amplitude de informações.

Esse vínculo de proximidade de Barreto com a literatura que o precedeu é um tema presente em Julia Kristeva, em *Introdução à semanálise* (1969), para quem o texto de um escritor é um revisar e reescrever de outras histórias, capaz de estabelecer ecos e ressonâncias relevantes para o leitor:

> *A palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla.* (KRISTEVA, 1969, p. 68)

Para a autora não há uma relação unívoca entre os textos literários, sendo eles uma rede que se relaciona a outras, ocasionando novos resultados significativos e anunciadores de outros sentidos, já expressos por vozes anteriores. Kristeva (1969) aborda a forma inconsciente em que se encontra esse processo de recriação literária, partindo dos pressupostos de Bakthin (2004), para quem as relações dialógicas acontecem mesmo em uma palavra isolada, quando nela se chocam dialogicamente outras vozes.

Bakthin (2004) analisa o vínculo valorativo presente nessas relações, observando a organização do universo humano através dos jogos de valores, que encontram respostas frente a determinados posicionamentos. A partir dessas premissas, analisa-se a relação do mito romano de Numa Pompílio e a ninfa Egéria, relatada por Plutarco, com a obra *Numa e a Ninfa* (1915), de Lima Barreto levando em consideração o propósito discursivo do literato em estabelecer esta comparação através do recurso intertextual.

Direcionando a narrativa para uma prerrogativa irônica, Barreto busca integrar a percepção do leitor à sua intenção questionadora e reveladora dos papéis sociais. Para tanto, ele projeta traços extremamente discordantes entre as narrativas citadas, capazes de provocar o estranhamento e a indignação do leitor, ao lidar com diferenças marcantes. Para Carmem Lúcia Figueiredo, em *Lima Barreto e o Fim do Sonho republicano* (1995), o romancista expõe, de forma satírica, determinados assuntos com o objetivo torná-los mais acessíveis ao grande público, e provocar a percepção no seu leitor das contradições entre o que deveria acontecer e o que de fato acontece no jogo de interesses envolvendo as relações entre os homens.

Ao citar a lenda romana, no início da obra, Barreto cria uma expectativa no leitor, que busca conhecer o mito, a fim de relacioná-lo às citações feitas no decorrer da narrativa. A comparação das personagens, Numa Pompílio (de Barreto) e a esposa Edgarda, com Numa Pompílio (mito romano) e a ninfa Egéria, desde o primeiro instante, é tomada por abordagens irônicas, que introduzem o interlocutor no caminho proposto pelo narrador:

> *O Deputado Pieterzoon, um gordo descendente de holandês, mas cuja malícia não tinha nem o peso do seu corpo, nem o da sua raça, disse, certa vez:*
>
> *- O Numa ainda não ouviu a Ninfa; quando o fizer – ai de nós!* (LIMA BARRETO, 1915, p. 13)

A passagem ilustra o desejo do autor de integrar a história do romance ao mito. No entanto, ao ter contato com a lenda, o leitor percebe o tom de sarcasmo na ligação entre as personagens dos dois contextos que se encontram em polos completamente distintos uns dos outros.

De acordo com Aristides da Silveira Lôbo, tradutor da obra *As vidas dos Homens Ilustres* (1808), Numa Pompílio (mito) possuía características enobrecedoras, encontradas somente em figuras exemplares:

> *[...] naturalmente inclinado e dedicado a toda virtude, poliu-se ainda mais pelo estudo das boas disciplinas e pelo exercício de paciência e da filosofia; de sorte que não somente limpou a alma dos vícios, e paixões que tôda a gente estima censuráveis, mas dela tirou também a violência e a cobiça de usurpar pela força a outrem, que então eram louvadas entre os bárbaros, estimando que a verdadeira força era dominar e conter em si mesmo, pelo julgamento da razão, toda cupidez.*
>
> *Seguindo tal opinião baniu de golpe de sua casa tôda superficialidade, servindo a quem desejasse usar dele, tanto ao estrangeiro como ao do país, na qualidade de juiz às direitas e sábio conselheiro, e empregando seu lazer, não no prazer próprio ou na acumulação de bens, mas no servir a natureza e a potência, tanto quanto ao entendimento humano pela razão o pode compreender [...].* (PLUTARCO, 1808, p. 269)

Tem-se, a partir da apresentação da personagem romana, a descrição oposta daquela conferida à barretiana. O Numa (de Barreto) é apresentado como uma figura patética, sem cultura e distante de quaisquer valores que o engrandeçam como ser humano. Ele é o protótipo do homem com ideais individualistas em busca de projeção pessoal, e que deseja, simplesmente, usufruir das regalias oferecidas aos políticos:

> *O filho de escriturário, desprezado pelos doutores, percebeu logo que era preciso ser doutor fosse o que fosse.*
>
> *[...] não deixava de ir às aulas, de assentar-se ao banco da música, de fazer perguntas ao lente e prestar exames. [...]*
>
> *Parecia que uma energia dessas se devesse empregar em altos intuitos; há aí, porém, uma questão de ponto de vista. No seu entender, o máximo escopo da vida era forma-se e formou-se com grande esforço e tenacidade.*
>
> *Não que houvesse nele um alto amor ao saber, uma alta estima às matérias que estudava e das quais fazia exame. Odiava-as até. Todas aquelas complicações de direitos e outras disciplinas pareciam-lhe vazias de sentido, sem substância, puras aparências e mesmo sem grande utilidade e significação, a não ser a de constituírem barreiras e obstáculos, destinados à seleção dos homens.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 18)

Apresentando-se com personalidade amorfa, a figura do deputado é diminutiva. Ironicamente, a ambição que o move não o engrandece, mas contribui, ainda mais, para ressaltar a sua fraqueza, tornando-o mais desprezível.

Barreto retrata a personalidade de Numa direcionada para valores específicos, condizentes com a carreira política. O autor contextualiza sua personagem com traços semelhantes aos homens que faziam parte desse universo, a fim de retratar ao leitor as características comuns aos indivíduos pertencentes à esfera política. Suas características negativas, ao serem confrontadas com as de Numa Pompílio (mito), evidenciam e demonstram a intenção do autor de ironizar e denunciar através da comparação, o desvio de caráter da personagem de Barreto. Ambas, apesar de viverem em séculos distintos, pertenceram ao ambiente político.

No decorrer da história romana encontram-se vários pontos antagônicos capazes de inferir a dinâmica da crítica, através do destaque de formas opostas de caráter, ações e valores. Uma das descrições demonstra a importância da honestidade e da integridade de caráter, que levaram Tácio, antigo rei de Roma, a escolher Numa Pompílio para casar-se com Tácia, sua única filha:

> *[...] adquiriu tão bom nome e reputação que Tácio, que foi rei de Roma com Rômulo, tendo apenas uma filha única chamada Tácia, o fez seu genro...* (PLUTARCO, 1808, p. 269)

A exaltação da personalidade de Numa Pompílio confirma o prestígio de tais princípios no contexto romano da época, completamente distintos com os padrões de Neves Cogominho, pai de Edgarda, que evidencia no genro o caráter maleável e a desonestidade como pontos interessantes não apenas a ele, mas, também, ao próprio Numa, iniciante na carreira como deputado:

> *Conhecendo a fama do rapaz no Estado, a sua influência, o seu atrevimento, o seu despudor em fazer do seu cargo judicial instrumento das ambições políticas do partido e de opressão para os adversários, Cogominho percebeu bem que era melhor tê-lo por aliado, antes que se unisse a Flores, quase sempre disposto a não lhe obedecer totalmente.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 22-23)

O Numa (de Barreto) é bem aceito pelo sogro por representar um aliado, alguém que contribuiria em seus intentos políticos, dispondo de todas as características escusas, convenientes ao governador e à política. Tanto Tácio como Neves Cogominho revelam, na aceitação dos genros, a diferença de padrões valorativos existentes em cada meio, e apontam para considerações importantes, que direcionam o leitor a posicionar-se a respeito deles.

A distinção entre as personagens comparadas, o Numa deputado e o Numa rei, faz-se mais latente, quando se percebe o anseio de reconhecimento e poder, que a

personagem barretiana projetou para a sua vida. Desde cedo, o Numa (de Barreto) direcionou seus objetivos para alcançar projeção social, sem, no entanto, medir esforços ou levar em conta os meios para atingir tais intentos:

> *Em breve tempo, graças à sua insistência junto a um dos potentados da República, Numa foi despachado promotor de uma comarca de Estado longínquo. Aos poucos, com aquele seu faro de adivinhar onde estava o vencedor – qualidade que lhe vinha não de uma sagacidade natural e própria, mas de uma ausência total de emoção, de imaginação e orgulho inteligente – foi subindo até juiz de Direito.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 19)
>
> *De indústria, o juiz se mantivera até então solteiro. Esperava, com rara segurança de coração, que o casamento lhe desse o definitivo empurrão na vida. [...] Ora ameaça casar com a filha de fulano e obtinha isso; ora deixava transparecer que gostava da filha de beltrano, e conseguia aquilo; e se estava chefe de polícia, devido ao fato de ter julgado o Coronel Flores, poderosa influência do município de Catimbau, que Numa pretendia casar-se com a filha dele.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 21)

Em um caminho bem diferente dele encontrava-se a personagem romana, que não buscava reconhecimento ou qualquer tipo de vaidade. Fugia dos padrões de ascensão social, estabelecendo a simplicidade como meta para a sua vida. A história romana relata a oportunidade da personagem Numa de morar em Roma, após o casamento com Tácia. Podendo receber o prestígio que essa união traria, Numa Pompílio preferiu manter-se em acordo com os seus objetivos, sem demonstrar qualquer vaidade por esses privilégios:

> *[...] mas, por êsse casamento não se elevou tanto que desejasse ir morar em Roma, junto ao sogro, mas se fixou na própria casa, no país dos Sabinos, para ali servir e tratar o velho pai, com sua mulher Tácia, a qual preferiu viver docemente junto ao marido, como homem privado, a seguir para Roma, onde teria podido viver em triunfo e honra à causa do pai.* (PLUTARCO, 1808, p. 270)

O conhecimento da história romana ratifica a grandiosidade de Numa Pompílio, homem que buscava o equilíbrio interior e público, na tranquilidade da natureza, na contemplação do poder e na natureza dos deuses, distanciando-se de quaisquer ambições mundanas. “Eu sempre amei a vida retirada, o repouso e o estudo, longe de manejos de negócios...” (PLUTARCO, 1808, p. 274).

Ao relatar o esforço das autoridades romanas em convencer a personagem escolhida por unanimidade a assumir o reino de Roma, há a comprovação da importância desse homem. Ele procurou eliminar quaisquer tipos de ambições, a fim de afastar-se das leis insensatas existentes no mundo, buscando inspirações em formas divinas, que o fizessem compreender melhor a vida:

> *[...] tinha Numa a idade de quarenta anos, quando os embaixadores de Roma lhe foram enviados para oferecer-lhe e pedir-lhe que aceitasse o reino [...]*
> *[...] estimavam que devesse estar muito satisfeito com tal aventura; mas, ao contrário, era em verdade coisa bem difícil, e que reclamava grandes persuasões e muitas súplicas, abalar um homem que sempre vivera em repouso e tranqüilidade, e persuadi-lo de aceitar a senhoria de uma cidade por assim dizer nascida, crescida e educada em armas e para a guerra.* (PLUTARCO, 1808, p. 273)

A leitura da lenda relata a resistência da personagem romana em aceitar o título de rei. No entanto, ao compreender a grande missão que se lhe apresentava, junto àqueles que viviam subjugados pela ambição do poder dos seus governantes, ele aceita assumir tal responsabilidade:

> *Ademais, quando os embaixadores se retiraram, seu pai e seu parente Márcio, à parte, começaram também a mostrar e advertir que êle não devia recusar tão belo e divino presente e que, se, por estar satisfeito com a fortuna, não desejava mais bens do que possuía, nem cobiçava a honra e a glória de ser rei, porque tinha outra mais verdadeira e mais certa, que era a virtude, devia contudo estimar que bem reinar era prestar serviço a Deus, que desejava empregar sua justiça, sem deixa-la ociosa...* (PLUTARCO, 1808, p. 275)

Ao abrir mão da mansidão de sua vida, a fim de transformar a situação daqueles a quem governaria, Numa Pompílio assumiu a condição de herói, que de acordo com Joseph Campbell, em *O poder do mito* (1990), é caracterizado como alguém "que descobriu ou realizou alguma coisa além do nível normal de realizações ou de experiência". "O herói é alguém que deu a própria vida por algo maior" (CAMPBELL, 1990, p. 137).

O conceito dado ao herói tem em Numa Pompílio (romano) a sua concretização, uma vez que a personagem abre mão da vida tranquila, a fim de envolver-se em um meio, onde predominavam guerras e situações adversas a sua, com o intento de transformar os ideais daquela sociedade, utilizando-se para tanto, da sabedoria acumulada durante sua trajetória de vida:

> *Eis porque Numa, pensando bem que não era pequena nem ligeira emprêsa querer adocicar e ordenar para a vida pacífica um povo tão agressivo, tão orgulhoso e tão feroz, serviu-se da ajuda dos deuses amolecendo aos poucos e arrefecendo essa altivez de coragem e esse ardor de combater com sacrifícios, festas, danças e procissões ordinárias que êle próprio celebrava, nas quais de mistura com devoção havia passatempo e deleite, e às vezes ante os olhos punha-lhes os receios e temores dos deuses [...].* (PLUTARCO, 1808, p. 279)

A magnitude do caráter do rei Numa Pompílio o faz diferir do deputado Numa, uma vez que a personagem barretiana não tinha a menor intenção altruísta. Apesar de já

ter vivenciado condições precárias em sua vida, não se importava em ajudar a melhorar a situação do país. “Nascido pobremente, tendo passado toda a espécie de privações e necessidades, nada o fazia sofrer profundamente” (BARRETO, 1915, p. 19). Os problemas sociais não eram preocupações sua, desde que eles não interferissem em seu projeto de vida.

O rei Numa foi reconhecido pelos feitos que enobreceram ainda mais o seu caráter, e serviram, mediante a comparação com a personagem barretiana, para afastá-los ainda mais, já que os propósitos de um não correspondem aos do outro. Eles tomam rumos completamente opostos, distanciando-se por completo apesar de possuírem o mesmo nome:

> *Roma não era de grande extensão no comêço, tendo Rômulo conquistado a maior parte dêle, e Numa o distribuiu inteiramente aos habitantes pobres, para tirá-los da pobreza que constrange os homens a serem maus e também para encaminhar o povo ao trabalho, a fim de que, cultivando a terra, cultivasse e abrandasse também a si mesmo; pois não há mister nem vacação nenhuma no mundo que engendre no homem tão subitâneo nem tão veemente desejo da paz como a vida rústica, na qual a ousadia de combater para defender o próprio é sempre pronta, enquanto a cobiça de arrebatar com violência e ocupar injustamente o alheio é inexistente.* (PLUTARCO, 1808, p. 301)

O individualismo e inexpressividade de Numa, personagem barretiana, perpassam toda a narrativa. Por mais que Edgarda o incentive a participar dos debates e conquistar o prestígio junto aos outros participantes da câmara dos deputados, ele não possui características de liderança, nem o conhecimento e compreensão sobre as artimanhas políticas. Sua enorme preguiça em fazer qualquer esforço em prol de tal iniciativa esbarra em seu comodismo e falta de iniciativa em querer aprender algo novo:

> *Apesar de nome tão auspicioso para o ofício de legislador, os próprios contínuos não lhe guardavam com facilidade nem o nome nem os traços fisionômicos. [...] Reconhecido e empossado, não deu sinal de si durante o primeiro ano e meio de legislatura. Passou todos esses longos meses a dormitar na sua bancada, pouco conversando, enigmático, votando com o leader e designado pelos informados como – “o genro do Cogominho”.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 13)

Numa, personagem barretiana, não é um homem que nasceu para realizar grandes feitos e, somente através da insistência e iniciativa de Edgarda, consegue sentir o prazer de alcançar o seu dia de glória, depois de proferir um discurso que fora escrito por outro, e previamente decorado por ele, como costumava fazer em seu tempo de estudante:

> *Foi, portanto, com extraordinária surpresa que se viu o Deputado Numa tomar a palavra e fazer um discurso valioso. Parecia um milagre ver naquele sujeito tão mudo, tão esquivo, tão aparentemente sem idéias, lidar com as palavras, organizá-las convenientemente, exprimindo-se com bastante lógica.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 13)

No entanto, seus momentos de celebridade duram apenas um período, pois não havia nele o dom da retórica, ou mesmo o desejo em aguçá-lo. A falta de carisma, aliada a sua limitação, faz do deputado uma figura apagada. Por isso, a esposa, consciente e descontente com a falta de expressividade do marido, tenta motivá-lo a tornar-se mais contundente para assim poder destacar-se naquele meio, onde a aparência expressa mais do que as atitudes:

> *Notava ela que a celebridade do marido começava a esfriar, a ser esquecida; e ficava contrariada quando lhe diziam nas lojas, ali ou aqui que não o conheciam. Fizera o marido comprar muitos números da Os sucessos e mandar para o Estado; insistira com o pai para que a biografia fosse transcrita no órgão oficial do partido, em Itaoca.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 40)

Numa era figura apagada dentro do contexto político e, além disso, era um homem inescrupuloso que compactuava com as mazelas sociais, e ao invés de combatê-las, deixou-se influenciar pela "lei do menor esforço". Usava toda sua energia com uma única finalidade de alcançar os objetivos, sem nenhuma intenção ou preocupação extra que o desviasse do seu foco:

> *Se o Estado e a Sociedade marcavam meios de notoriedade, de fiança de capacidade, para que trabalhar em obter outros mais difíceis, quando aqueles estavam à mão e se obtinham com muita submissão e um pouco de tenacidade?*
>
> *Era preciso dominar e, na sua espessa mediocridade, esse desejo guiava todos os sentimentos e matava outra qualquer veleidade mais nobre.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 96)

A personagem barretiana encerra em si toda a noção do anti-herói. Seus pensamentos e ações são desprovidos de quaisquer tipos de grandeza e benevolência, contrapondo-se aos conceitos de integridade, honestidade e abnegação, comuns em Numa Pompílio romano, em quem tais características definiam o seu caráter. Ocupando na hierarquia social a posição máxima do poder, o rei Numa destaca-se ainda mais pela sua honradez de espírito, sendo alvo de admiração de todos ao redor. Confronta-se ao Numa deputado, que é um dos representantes da classe política, mas nem por isso possui atitudes que o façam digno ou reconhecido pelo povo.

A representação de personalidades caracteristicamente tão distintas demonstra a capacidade de Lima Barreto em apropriar-se da literatura como forma de conduzir o leitor à percepção da necessidade de mudança da realidade. Portanto, ao comparar duas personagens pertencentes ao contexto político, mas com ideais tão discrepantes, ele parece demonstrar ao leitor que é possível mudar esse contexto e fazer nele grandes projetos que transformem a vida da sociedade. Estabelecendo um diálogo em que há a apresentação de pontos de vista, conceitos sobre o homem e a sociedade, o narrador insinua ao leitor a oportunidade de escolher o que julgar mais prudente, a fim de posicionar-se mais conscientemente em seu meio.

Seguindo essa mesma linha, o autor coloca frente a frente Edgarda e a ninfa Egéria, personagens que também têm características inversas. A começar pelo fato da ninfa tratar-se de uma figura da mitologia grega e, por isso mesmo, com características que a tornam bem diferenciada de uma mulher comum, como a personagem barretiana.

As ninfas estão associadas às plantas, florestas e lagos, sendo esse talvez um dos poucos pontos em comum entre elas, uma vez que o narrador retrata a afinidade de Edgarda com a natureza que rodeava a sua casa:

> *A visita de Fuas fê-la adiar de propósito e ocupou toda a manhã em coisas caseiras. Foi ao jardim, correu a chácara, viu bem a horta, porque era ela unicamente quem se interessava por aquelas dependências da casa.*
>
> *A mulher era quem se interessava por aquelas silenciosas e consoladoras vidas, que lhe sugeriam recordações de menina, de moça, da mãe, do avô.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 41)

Analisando outras possibilidades de haver pontos peculiares entre elas, vê-se que cada uma possui uma maneira particular de ser. A ninfa Egéria é descrita como uma divindade que nutria por Numa Pompílio o mais devoto amor, capaz de conduzi-lo à inspiração sobre coisas boas que o levariam à sabedoria:

> *Daí procedeu, em minha opinião, o que dizem dêle e da deusa, que não era por nenhum desgôsto nem melancolia que Numa se retirava da conversação dos homens, mas para experimentar outra mais venerável e mais santa companhia, tendo-lhe a ninfa e deusa Egperia feito tanta honra que o recebeu como marido, com a qual sua amiga êle vivia feliz, como aquêle que, pela frequentação ordinária que tinha com ela, era inspiração do amor e do conhecimento das coisas celestes.* (PLUTARCO, 1808, p. 271)

Do outro lado surge Edgarda, que se opõe ao papel de mulher com características espirituais, pois é ambiciosa e apegada aos valores materiais, orientações que recebera durante a sua formação. Vivendo em um meio completamente vinculado às

regras de ascensão e *status* social, a moça não consegue desprender-se desses valores. "[...] e casara, certa de que Numa ia fazer o seu nome ecoar por todo o país" (BARRETO, 1915, p. 40).

A comparação aludida na obra barretiana sobre as personagens Edgarda e a ninfa Egéria surge do fato de ambas servirem como mentoras por detrás dos Numas, sendo as conselheiras e, muitas vezes, as responsáveis pelas decisões tomadas por eles:

> *Daí procedeu, em minha opinião, o que dizem dêle e da deusa, eu não era por nenhum desgôsto nem melancolia que Numa se retirava da conversação dos homens, mas para experimentar outra mais vulnerável e mais santa companhia, tendo-lhe a ninfa e deusa Egéria feito tanta honra que o recebeu como marido, com a qual sua amiga êle vivia feliz, como aquêle que, pela frequentação ordinária que tinha com ela, era inspiradora do amor e do conhecimento das coisas celestes. (PLUTARCO, 1808, p. 270)*
>
> *Então doutor, como vota?*
>
> *- Seja franco: como vota?*
>
> *- Depende.*
>
> *- Edgarda, como vai votar o marido de você?*
>
> *- Isso é lá com ele; não tenho nada com isso.*
>
> *- Pois olhe minha filha, não é o que dizem por aí.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 151)

O diálogo expressa claramente as influências que as figuras femininas têm sobre as personagens masculinas. No entanto, o conhecimento sobre os relatos de Plutarco orientam o leitor para o fato de que o rei Numa usava, como estratégia política, orientar-se sobre as suas resoluções à luz de uma deusa. Essa tática era utilizada como forma de dominar e engrandecer sua imagem de homem, capaz de manter relações com figuras tão preciosas. O fato de o rei ser orientado em suas resoluções pela ninfa Egéria o torna mais respeitado. Ela lhe serve como uma garantia incontestável que ratifica a sabedoria de suas decisões:

> *Mesmo porque não acho sem aparência o que outros discorrem no tocante a Licurgo, Numa e demais personagens semelhantes que, tendo de manejar povos rudes e ferozes, e querendo introduzir grandes novidades nos governos de seus respectivos países, sabiamente, fingiram ter comunicação com os deuses, pois tal ficção era útil e salutar àqueles mesmos aos quais o faziam crer.* (PLUTARCO, 1808, p. 271)

Por outo lado, a narrativa barretiana demonstra haver de fato a interferência de Edgarda sobre as decisões políticas de Numa. O próprio título do romance *Numa e a Ninfa* já sugere a intertextualidade e coloca Edgarda em analogia com Egéria. Ela é responsável pelos direcionamentos e posicionamentos políticos do marido, que é

incapaz de articular-se sem a direção dela. Em determinado momento, o deputado Numa vê-se em situação constrangedora ao tentar responder à altura os ataques de outro parlamentar. No entanto, ao tentar responder as críticas feitas a ele sem a orientação prévia da esposa, fracassa em sua tentativa de discurso, sendo ignorado e tratado com frieza junto aos colegas de bancada, que constatam a incapacidade intelectual do parlamentar:

> *NUMA – Não admito essas insinuações. [...]*
> *Júlio Barroso continuou a sua oração, embora cortado de apartes constantes, após a qual foi dada a Numa a palavra para uma explicação pessoal. Toda a Câmara esperou que Numa fizesse um veemente discurso, como faziam crer as suas orações anteriores; mas, ao contrário disso, pronunciou breves palavras, disse que era honrado, que a sua adesão ao General Bentes tinha sido espontânea e sincera.*
> *A impressão geral foi péssima. [...]*
> *- Vocês admiram-se! Não é cousa do outro mundo. O Numa lá de Roma acertava quando consultava a Ninfa; com este dá-se a mesma coisa.* (LIMA BARRETO, 1915, p. 222)

Portanto, o diálogo intertextual proposto pela comparação entre as histórias da ninfa Egéria e Edgarda acontece através da oposição de uma, em relação à outra. A começar pelo fato de a ninfa representar o lado mítico e espiritual, pertencente ao imaginário mitológico grego; bem diferente da personagem de Barreto, que personifica o lado humano e real de tantas outras mulheres, que têm o lado material como principal ambição de vida.

No contexto de *Numa e a Ninfa* (1915), Edgarda é a voz que orienta o esposo e o ajuda a conduzir-se no ambiente político. Ela é a mulher firme e decidida, que envolve Benevenuto, fazendo-o agir de forma desonesta, escrevendo os discursos proferidos pelo esposo.

De forma oposta à ninfa Egéria, que conduzia o rei Numa em busca de virtudes, Edgarda encaminha Numa e Benevenuto, a trilharem o seu projeto ambicioso. Muito diferente das mulheres da época, ela posiciona-se de forma determinada em busca do seu objetivo. Apesar de ser conivente com o sistema, uma vez que não teve a oportunidade de vivenciar outras experiências em sua vida, ela é uma mulher que desponta para a modernidade e independência. Sem dúvida alguma, se a personagem vivesse após o advento do feminismo, seria ela mesma a deputada, com a capacidade intelectual e de expressão necessárias para conduzir a sua vida ao rumo desejado, sem precisar esperar do marido, o sucesso que ela mesma alcançaria por si própria.

Barreto articula-se, ironicamente, entre as duas histórias, e propõe estratégias através da comparação, para que o leitor possa orientar-se sobre aquela que mais lhe pareça convincente. A partir daí, ele poderá tomar consciência sobre a realidade vivenciada, buscando meios de transformá-la, caso julgue necessário.

Ao mesmo tempo em que lidar com situações que expressam pontos extremamente divergentes, como nobreza, altruísmo, bondade e espiritualidade, em contraposição ao oportunismo, à falta de caráter e à corrupção humana, Barreto deixa no leitor a ideia de que existem perspectivas diferentes, ora boas, ora ruins de ver a vida e os homens, cabendo a cada um seguir aquela que julgar conveniente. Em ambas as opções, o autor, com sua estratégia de direcionar o leitor, explicita a sua crença de que a literatura não é simplesmente a arte de expressar sentimentos, mas sim, a de conduzir o homem a novas perspectivas de vida.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, estabelece um vínculo intertextual com a história romana de Numa Pompílio e a Ninfa Egéria, uma vez que a narrativa é utilizada pelo escritor como forma de comparar, por meio da descrição dos comportamentos e ações, o caráter das personagens principais. As características das personagens romanas servem, quando comparadas ao individualismo, arrivismo e egoísmo, comuns às personagens barretianas, como crítica denunciadora que desvela as mazelas sociais próprias aos representantes do povo. Usando a comparação de histórias com discursos contraditórios, o autor revela a verdadeira personalidade dos homens por detrás dos títulos de doutores, senadores e deputados.

Ao utilizar a narrativa romana, o autor também apresenta o discurso às avessas na descrição da relação entre o deputado Numa Pompílio e Edgarda e o rei Numa Pompílio e a Ninfa Egéria. Enquanto Edgarda ajuda o marido em suas artimanhas políticas, desvelando os jogos de interesses que tecem os discursos das personagens, sejam elas femininas ou masculinas, sempre em busca de *status* social, a ninfa Egéria é descrita, por Plutarco, como a companheira que auxilia e orienta o rei Numa em suas decisões políticas, em busca de sabedoria e entendimento da alma humana. O diálogo entre as obras pertencentes a contextos históricos distantes e distintos possibilita a Lima Barreto demonstrar, de forma grandiloquente, em *Numa e a Ninfa*, sua proposta literária embasada na mudança de linguagem e adequação do texto às realidades mais próximas e, consequentemente, mais comuns ao interlocutor. Ao mesmo tempo, ele comprova que as suas inovações literárias não impediram a narrativa de dialogar com formas clássicas que fazem parte da cultura universal.

Usando a ironia para contextualizar as críticas feitas à sociedade republicana, o autor cria uma atmosfera de humor, simultaneamente, à de contestação, uma vez que o leitor é conduzido às reflexões sobre as diferenças realçadas no confronto entre intertextos, cujas histórias divergem. A estratégia da ironia serve como contradiscurso para Barreto combater os valores corrompidos e injustos, comuns à classe política.

O estilo do autor propõe integrar a literatura à realidade, aproximando os fatos e as características das personagens às situações próximas do cotidiano. Ao retratar a época do surgimento da República e as mudanças ocasionadas por essa nova forma de governo, Barreto expõe as dificuldades enfrentadas pela minoria, devido não só à corrupção política do país, mas, também, ao mandonismo da sociedade conservadora e

patriarcal. As personagens representantes das classes menos favorecidas encontram-se, juntamente com os detentores do poder, adaptadas ao sistema corrompido.

Criando situações como a relação triangular vivenciada pelas personagens, o autor questiona temas como casamento por imposição, violador da liberdade de escolha, ao mesmo tempo, que enfatiza a crítica a uma sociedade cujos valores deturpados asseguram os interesses individuais, responsáveis pela perpetuação da discrepância existente entre os grupos sociais.

O estudo de *Numa e a Ninfa* permite compreender melhor a linha do discurso assumida por Lima Barreto. A obra exemplifica o valor literário do homem que objetivou, com a sua escritura, aproximar a literatura das camadas mais simples, através de linguagem, clara e direta, próxima ao padrão informal, que ia de encontro aos estilos literários anteriores. Escritor com visão diversificada, Barreto é capaz de abordar, em um só texto, vários temas imprescindíveis à apreciação do ser humano.

A história vivenciada nesse romance, de Barreto, analisa a sociedade burguesa representada por estereótipos como Numa Pompílio, que reflete as características comuns a alguns políticos do país. Usando de artifícios gráficos como o realce das palavras e expressões, Barreto aguça a percepção do leitor para os recursos discursivos do texto que propiciam a reflexão sobre os temas apresentados, e deixa claro o seu ponto de vista.

A narrativa apresenta a inversão dos valores sociais, ressaltando a decadência humana. As personagens de *Numa e a Ninfa* corrompem-se facilmente, em nome de projetos ambiciosos, aliando-se às jogadas políticas e às regras de um sistema violador dos direitos de justiça e cidadania. Suas atitudes evidenciam falta de caráter, incompetência, desumanidade assumidas por aqueles que anseiam, inescrupulosamente, pelo poder.

O desenvolvimento temático associado às estratégias discursivas de *Numa e a Ninfa* tornaram Lima Barreto um literato capaz de abrir caminhos para um novo tipo de literatura, participativa e atuante, estabelecendo um elo com o universo humano, presente em quaisquer sociedade e tempo. Dessa forma, o tom de atemporalidade da narrativa barretiana ratifica as qualidades desse grande escritor da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE. Maria Luiza M.; PONTARA, Marcela. *Literatura Brasileira:* tempos, leitores e leituras. São Paulo: Moderna, 2005.

ADORNO, W. T. *Notas de Literatura* I. Tradução de Jorge de Almeida. Coleção Espírito Crítico. Coedição: Duas Cidades, 2003.

ANTÔNIO, João. "Lima Barreto, Pingente." In: LIMA BARRETO. *Prosa seleta*. Vasconcellos (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. (1895-1975). Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Problemas da poética de dostoievski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 2002.

_____; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia a linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e de estética* – a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1993.

BARBOSA, Francisco de A. *Lima Barreto*: romance. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

_____. *A vida de Lima Barreto*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

BARRETO, Lima. *Marginália*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. Cemitério dos vivos. In: *Marginália*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. Elogio à morte. In: *Marginália*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. Impressões de leitura. In: *Marginália*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. Literatura militante. In: *Marginália*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. Manifesto maximalista. In: *Marginália*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. *Numa e a Ninfa*. Coleção de Autores Modernos da Literatura Brasileira, volume 3, Rio de Janeiro: Garnier – Brasiliense, 1983.

_____. Como budistas... In: *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. *Toda crônica*: Lima Barreto. (Org.) Beatriz Resende e Rachel Valença. RJ: Agir, 2004.

_____. Diário íntimo. 1953. Disponível em:<http://www.superdownloads.com.br/download/184/diario-intimo-lima-barreto>. Acesso em: 6 nov. 2011.

BARTHES, Roland. Escritas políticas. In: *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 337 p.

BEIGUELMAN, Paula. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade*. São Paulo, Edusp, 1999.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura:* estratégias e leitura. Maringá: Eduem, 2000.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, São Paulo, 2001.

_____. *A literatura brasileira*. Vol. V, *O pré-modernismo*. 4. ed. São Paulo: Cultrix.

BOURDIEU, Pierre. *Campo intelectual e projeto criador*. In: POUILLON, Jean *et alli*. *Problemas do estruturalismo*. Tradução de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

BRANDÃO, Vanessa R. Mito, literatura e ecologia: as ninfas na obra de Lima Barreto e outros elementos greco-latinos. In: *Tradução e tradição clássica na América*. Vol. 2 – Lima Barreto: FALE/UFMG, 2011. Acesso em: 13 nov. 2010.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito.* Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1949.

CAMPOS, Maria Cristina Pimentel. A heteroglossia do silêncio: o perpassar das vozes em *The Scarlet Letter* e *The French Lieutenant's Woman*. Viçosa, MG: Arka, 2011.

CAMPOS, Maria Teresa Arruda. *Lima Barreto*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

CAMPOS, M.T.A. *Lima Barreto*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

CÂNDIDO, Antônio. A Literatura e a vida social. In: *Literatura e Sociedade*. SP: Ed. Nacional, 1967.

_____. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. Os olhos, a barca e o espelho. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. SP: Editora Ática, 1987.

CASTRO. Maria da Conceição. *Língua e literatura*. São Paulo: Saraiva, 1993.

CATTELAN, J. C. O fel das palavras: O doce jugo do sarcasmo. *Revista Temas e Matizes*. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Disponível em: <http://www.unioeste.br/editora/lista_trab.asp?codvalue=1519-7972>. Acesso em: 15 nov. 2011.

COUTINHO, A. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Vol. V, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1971.

_____. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986.

CUTI, L. S. *Lima Barreto:* Retratos do Brasil negro. São Paulo: Selo Negro, 2011.

DANTAS, Maxwel A. *Educação e República Velha na perspectiva de Lima Barreto como cronista carioca*. Trabalho de graduação apresentado à disciplina de Seminário de Pesquisa e Metodologia do Curso de Licenciatura em História da Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2008.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia de L. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FREIRE, Manoel. A retórica do oprimido: sobre a idéia de literatura militante em Lima Barreto. *Revista Travessia, Pesquisa em Educação, Cultura, Linguagem e Linguagem e Arte*, n. 2, 1982. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_002/educacao/aretoricadooprimido.pdf>. Acesso em: 7 out. 2011.

FREIRE, Zélia. Nolasco. *Lima Barreto – Imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.

GOMES, Carlos M. Identidade cultural engajada de Lima Barreto. *Revista Fórum Identidades*, v. 3, n. 2, p. 47-55, jan./jun. 2008.

HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Júlio Jeha, Belo Horizonte: UFMG, 2000.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEITÃO Luiz Ricardo. *Lima Barreto: O rebelde imprescindível*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

LINS, Osman. *Do ideal e da glória:* problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1997.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. *"Lima Barreto e a crítica* (1900 a 1922) *– a conspiração do silêncio"*. Universidade Estadual de Maringá, Brasil. disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html>. Acesso em: 23 set. 2011.

MOTA, Myriam B.; BRAICK, Patrícia R. *História:* das cavernas ao Terceiro Milênio. São Paulo: Moderna, 1997.

MUECKE. Douglas. C. *Ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1982.

NEJAR, C. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

OLIVEIRA, Irenísia T. O estilo sob suspeita: preocupações modernas na obra de Lima Barreto. In: Terceira Margem. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, v. 9, n. 12, 2005.

PRADO, Antônio. *Lima Barreto* – Literatura comparada. São Paulo: Abril-Educação, 1980.
_____. *Lima Barreto – O Crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PRADO JÚNIOR, C. *Formação do Brasil contemporâneo.* 23. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PLUTARCO, Licurgo. In: *As vidas dos homens ilustres*. Tradução de Aristides da Silveira Lobo. São Paulo: Editor das Américas, s/d.

RESENDE, B.; VALENÇA, R. *Toda crônica*. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

_____. Lima Barreto: A opção pela Marginália, In: *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas.* Rio de Janeiro: Simões, 1951.

SACKS, Karen. Engels revisitado: A mulher, a organização da produção e a propriedade privada. In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (Coord.). *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Helena P. da. *Lima Barreto escritor maldito*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1981.

SILVA, M. Espaço e vivência: Transformações modernizadoras na Primeira República. *Revista de História*, João Pessoa, v. 11, ago./dez. 2004. p. 145.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

VASCONCELLOS, Elaine. *Entre a agulha e a caneta*: a mulher na obra de Lima Barreto. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

VERÍSSIMO, José. Vida literária. *Revista Kosmos*, n. 7, jul. 1904.

VIEIRA, Keila. O social em Lima Barreto. Rev. de Letras, n. 25, v. 1/2, jan./dez. 2003. Disponível em: <http//www.revistadeletras.ufc.br/rl25Art08.pdf>. Acesso em: 12 set. 2011.

ZOLIN, Lúcia O. *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá, 2009.