

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

BRENDA ARYANE SERDEIRA

ASPECTOS DO PROCESSO CRIATIVO DE
***NUMA E A NINFA*, ROMANCE DE LIMA**
BARRETO



ARARAQUARA – S.P.
2022

BRENDA ARYANE SERDEIRA

**ASPECTOS DO PROCESSO CRIATIVO DE
NUMA E A NINFA, ROMANCE DE LIMA
BARRETO**

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Conselho, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan.

ARARAQUARA – S.P.
2022

S482a

Serdeira, Brenda Aryane

Aspectos do processo criativo de Numa e a ninfa, romance de Lima Barreto / Brenda Aryane Serdeira. -- Araraquara, 2022
103 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientador: Luiz Gonzaga Marchezan

1. Lima Barreto. 2. Numa e a ninfa. 3. Sátira. 4. Riso. 5. Esquetes. I.
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

BRENDA ARYANE SERDEIRA

ASPECTOS DO PROCESSO CRIATIVO DE *NUMA E A NINFA*, ROMANCE DE LIMA BARRETO

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa
Orientador: Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan.

Data da defesa: 31/05/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan
Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras– Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Benedito Antunes
Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras- Campus de Assis.

Membro Titular: Prof. Dra. Monica de Oliveira Faleiros
Centro Universitário Municipal de Franca- Uni-FACEF.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

*À minha família, que me apoiou em todas as etapas da realização deste grande sonho;
ao meu orientador, Luiz Gonzaga Marchezan,
pela confiança e pelo amparo na pesquisa; e aos meus alunos: nunca se esqueçam que
a literatura e a educação transformam o mundo.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela oportunidade de realizar esta pesquisa;

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP, campus de Araraquara, por permitir a realização de um sonho;

Agradeço aos meus pais, Júnior e Adriane, que sempre me incentivaram e não mediram esforços para que eu pudesse lutar pelos meus sonhos;

Agradeço ao meu irmão, Matheus, que sempre será meu maior exemplo e cujo apoio e incentivo foi fundamental em toda minha trajetória escolar e acadêmica;

Agradeço ao Leonardo, que me incentivou na realização deste sonho e me apoiou nas decisões tomadas desde que iniciei minha jornada na pesquisa;

Agradeço à minha grande amiga, Naiara, que sempre me incentivou e me auxiliou em todas as etapas da pesquisa. Pela confiança, pela amizade e por todo apoio. Suas palavras ao me presentear com meu primeiro livro do Lima Barreto ainda ecoam em mim;

Agradeço à Laura, que gentilmente me apresentou Araraquara, cujo apoio foi fundamental, especialmente durante o processo seletivo;

Agradeço profundamente ao meu orientador, Professor Doutor Luiz Gonzaga Marchezan, por ter aceitado orientar este trabalho, pela confiança e oportunidades concedidas com a pesquisa, que ampliaram meus horizontes e me proporcionaram amadurecimento nos estudos literários;

Agradeço à minha orientadora da graduação, Professora Doutora Monica de Oliveira Faleiros, membro da banca, que me apresentou o universo acadêmico, me fez cada dia mais apaixonada pelo universo literário e me apresentou ao Lima Barreto;

Agradeço ao Professor Doutor Benedito Antunes, que aceitou o convite para participar da banca. Suas aulas foram fundamentais para meu amadurecimento em relação aos estudos literários;

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários UNESP, campus de Araraquara, que não mediram esforços para que desenvolvêssemos as pesquisas e cujas aulas foram fundamentais para a realização deste estudo;

Agradeço às professoras do curso de Letras do Centro Universitário Municipal de Franca (Uni-FACEF), por todas as aulas e incentivo;

Agradeço à Maria Lídia Borges Machado, presidente da ONG Pedra Bruta, mulher inspiradora, que acredita no meu trabalho, no poder da educação, que me incentivou e me apoiou na realização deste estudo;

Por fim, agradeço a todos que de algum modo contribuíram para a realização deste sonho.

“Surpresas, epifanias, visões. Na experiência renovada dessa revelação que é a forma, a literatura tem, como sempre, muito que nos ensinar sobre a vida”.

Ricardo Piglia (2004, p. 114)

RESUMO

Numa e a ninfa, terceiro romance do escritor brasileiro Lima Barreto, foi publicado em folhetins no jornal *A Noite*, entre 15 de março e 26 de julho de 1915, tendo sua gênese em um conto homônimo do autor, publicado em 1911 na *Gazeta da Tarde*, ao lado da incorporação dos dois primeiros fascículos de *Aventuras do Doutor Bogoloff*, uma narrativa inacabada que circulou no ano de 1912. Desse modo, a presente pesquisa busca a investigação de aspectos do processo criativo do romance, pois entendemos que há repetições de temas, figuras e, inclusive, de trechos daquelas duas narrativas na obra de 1915. Além disso, na medida em que verificamos que o romance visa escancarar a situação política da época e que nele há referências a políticos do momento e retrato de aspectos da vida republicana, especialmente do período das eleições do ano de 1910, é também objetivo da pesquisa identificar quais são estes fatos históricos e como movimentam o imaginário limabarretiano para a composição de sua narrativa ficcional. Tendo em vista a postura militante dos escritos de Lima Barreto, que objetivou a produção de uma obra de caráter crítico, de denúncia e combate, reconhecemos, portanto, o romance como uma sátira que visa desmascarar, sobretudo, a classe política e aspectos do Rio de Janeiro nas duas décadas iniciais do século XX, construindo personagens caricaturais e situações que suscitam o riso no leitor. Ademais, entendemos que o desenlace das situações da obra romanesca se dá através de esquetes satíricos, isto é, que a prosa limabarretiana é híbrida e se vale de procedimentos teatrais para cumprir com seu objetivo de desmascaramento da classe política e ridicularização de situações.

Palavras-chave: Lima Barreto; *Numa e a ninfa*; Sátira; Riso; Esquetes.

ABSTRACT

Numa e a ninfa, the third novel by Brazilian writer Lima Barreto, was published in serials in the newspaper *A Noite*, between March 15th and July 26th, 1915, having its genesis in a homonymous tale by the author, published in 1911 in *Gazeta da Tarde*, alongside the incorporation of the first two chapters of *Aventuras do Dr. Bogóloff*, an unfinished narrative that circulated in 1912. Thus, this research seeks to investigate aspects of the novel's creative process, as we understand that there are repetitions of themes, figures, and even excerpts from those two narratives in the 1915 book. Furthermore, as we verify that the novel aims to scandalize the political situation of the time and that there are references to politicians and describes aspects of republican life, especially from the 1910 election period, it is the objective of the research, also, identify what these historical facts are and how they move the Lima-Barretian imagination to compose its fictional narrative. Owing to the militant stance of Lima Barreto's writings, which aimed to produce a critical, denunciation and combat work, we therefore recognize the novel as a satire that aims to unmask, above all, the political class and aspects of Rio de Janeiro in the first two decades of the 20th century, making characters that works as caricatures and situations that make the reader laugh. Furthermore, we understand that the outcome of situations in the novel takes place through satirical sketch, that is, that Limabarretian prose is hybrid and uses theatrical procedures to fulfill its objective of unmasking the political class and ridiculing situations.

Keywords: Lima Barreto; *Numa e a ninfa*; Satire; Laugh. Sketch.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1 LIMA BARRETO E A LITERATURA	13
1.1 Lima Barreto: vida e obra	13
1.2 A literatura de Lima Barreto no contexto do Pré-modernismo	19
2 LIMA BARRETO E A ELABORAÇÃO DO ROMANCE <i>NUMA E A NINFA</i>	33
2.1 Lima Barreto entre os fatos e a literatura	33
2.2 Lima Barreto e o fato histórico: as eleições e <i>Numa e a ninfa</i> .	37
2.3 O conto “ <i>Numa e a ninfa</i> ”, o romance homônimo e <i>Aventuras do Doutor Bogoloff</i> , num cruzamento entre os textos que sustentam o processo criativo do romance.	43
3 A SÁTIRA EM <i>NUMA E A NINFA</i>	70
3.1 A sátira: modo de construção	70
3.2 A crítica do romance e a leitura pelo viés satírico da narrativa limabarretiana	76
3.3 A prosa híbrida de Lima Barreto: os esquetes em <i>Numa e a ninfa</i> .	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	99
ANEXO A	103

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente pesquisa tem como objetivo descrever os aspectos do processo criativo de *Numa e a ninfa*, terceiro romance do escritor Lima Barreto, que tem sua gênese em um conto homônimo do autor, além da incorporação de dois fascículos de *Aventuras do Doutor Bogoloff*. O conto e os fascículos citados, de 1911 e 1912, respectivamente, aparecem no romance de 1915 e, nesse sentido, buscamos compreender como se dão as superposições das narrativas no âmbito da montagem do romance.

Nosso interesse pela realização desta pesquisa surgiu a partir de leituras das narrativas de Lima Barreto, especialmente, entre elas, do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* e do inacabado *Cemitério dos Vivos*, escrito durante a segunda internação do autor no Hospício Nacional, ocorrida em 1919, apenas três anos anteriores à sua morte. A primeira obra citada, de 1915, despertou-nos para o interesse do autor em se voltar para acontecimentos históricos do país, no caso, a Revolta da Armada, momento em que movimenta sua atenção em torno do nacionalismo e patriotismo por meio de uma posição crítica sob a ênfase da figura quixotesca de Policarpo, personagem emblemática e talvez a criatura ficcional mais conhecida de Lima Barreto. *Cemitério dos Vivos*, por sua vez, interessou-nos por seu caráter de denúncia de fatos pouco debatidos na época: as más avaliações da medicina nacional acerca da saúde mental de cidadãos diagnosticados como insanos. Dessa maneira, aquelas duas obras despertaram nossa atenção para o repertório ficcional de Lima Barreto; chamaram-nos a atenção para as condições da produção ficcional do autor, a materialidade das suas narrativas, suas formas literárias, assuntos dessa dissertação.

Os escritos limabarretianos foram, por muito tempo, mal julgados e criticados, assim como o próprio autor, afastado da elite cultural de seu tempo, incompreendido e, tantas vezes, visto como um revoltado ou desequilibrado. O autor, que enxergava na literatura uma forma de conscientização, de tomada de consciência sobre os problemas do país, defendeu, até o último momento de sua vida, seus ideais, e denunciou o preconceito, a corrupção, o arrivismo, os vícios e costumes de uma sociedade em um momento de transição. Nascido em um país escravista e de regime monárquico, antes mesmo de completar dez anos presenciou transformações que o marcariam profundamente: em 1888, no seu sétimo aniversário, houve a assinatura da Lei Áurea, que marcou a Abolição da Escravatura no país, fato que ele presenciou e comemorou; no ano seguinte, viveu a Proclamação da República. Tais transformações, somadas à virada para o século XX, provocaram expectativas e promessas de mudança no menino Lima Barreto. Entretanto, o que o maduro Lima Barreto, tantas vezes

julgado como “louco”, perceberia de forma muito crítica e observadora, é que os vícios, costumes e preconceitos da sociedade, especialmente a carioca, continuavam praticamente os mesmos, como na época de sua meninice. Nesse contexto, sua literatura surge como uma voz que reage diante dos problemas estruturais nacionais, identificando-os, criticando-os.

Assim, cem anos após a morte do escritor, ocorrida em primeiro de novembro de 1922, os escritos de Lima Barreto ainda ecoam e se fazem presentes na sociedade brasileira do século XXI.

Dessa maneira, a leitura do conto *Numa e a ninfa*, que escancara o cultivo das mentiras e aparências alimentadas pela classe política nacional, bem retratado pela figura do deputado Numa, despertou-nos o interesse para a realização de um estudo que compreendesse o caráter crítico e satírico dos escritos do autor, o que, em seguida, levou-nos à leitura também do romance homônimo e à personagem russa Bogoloff, uma caricatura que circunscreve as mazelas dos políticos nacionais que trabalham tendo em vista suas ascensões sociais em detrimento de suas funções legislativas.

O presente estudo surgiu, portanto, voltado para a descrição de uma incorporação entre três narrativas, todas com assuntos remetidos para fatos históricos do Brasil na primeira década do século XX. Nesse sentido, visamos, com a pesquisa, compreender os entrelaçamentos entre os textos fundadores do romance, com os fatos históricos que motivaram o imaginário limabarretiano para a escrita de sua narrativa final, o romance, de viés satírico e que se tornou uma das obras mais criticadas do escritor. Ao lado disso, estimamos a presença de esquetes satíricos na fatura do romance, algo que identificamos em circunstâncias das ampliações de situações advindas do conto para o romance e que transparecem por meio de cenas rápidas, para nós, em esquetes, e que sustentam um efeito de sentido de riso para os momentos em que a classe política é desmascarada no curso de cenas narrativas.

A presente dissertação está dividida em três capítulos estruturados da seguinte forma: a primeira parte, intitulada Lima Barreto e a Literatura brasileira, subdivide-se em dois subitens - Lima Barreto: vida e obra e A literatura de Lima Barreto no contexto do Pré-Modernismo, momentos em que apresentamos a biografia e o percurso literário de Lima Barreto, que enfrentou duras críticas pelas suas obras e dificuldades para publicá-las, além de situarmos a produção literária do escritor, responsável por criticar o Brasil provinciano, atrasado. Para esse capítulo, baseamo-nos em estudos que contemplam a fortuna crítica do autor, por meio dos textos de Francisco de Assis Barbosa (2017/ 2021), Lilia Moritz

Schwarcz (2017), Beatriz Resende (2017), Anatol Rosenfeld (1994), Alfredo Bosi (2017), entre outros estudiosos tanto do autor, como do seu contexto histórico.

A segunda parte: Lima Barreto e a elaboração do romance *Numa e a ninfa*, é voltada para a análise da montagem do romance tomado como *corpus* desta pesquisa. Dessa forma, dividimos o capítulo em três seções: Lima Barreto entre os fatos e a literatura; Lima Barreto e o fato histórico: as eleições e *Numa e a ninfa* e, posteriormente - O conto *Numa e a ninfa*, o romance homônimo e *Aventuras do Dr. Bogóloff*, num cruzamento entre os textos que sustentam o processo criativo do romance,- em que verificamos o cruzamento entre os textos referidos e o processo criativo do romance. Assim, acreditamos que aprofundaremos as investigações das relações entre o histórico e o literário, uma vez que o romance *Numa e a ninfa* foi escrito, como dissemos, alicerçado em fatos históricos. Tais fatos, que envolveram as agitações políticas frente às eleições presidenciais de 1910, mobilizaram o imaginário limabarretiano, que os transformou em temas e figuras na sua obra, construindo personagens que representam a classe política da época e questões que problematizam o Rio de Janeiro do começo do século XX. Depois, finalmente, investigaremos de que forma Lima Barreto se aproveitou, para a criação de seu romance, de duas de suas narrativas já publicadas, verificando os cruzamentos e as superposições dos textos. Entendemos, alicerçados nos estudos de Fiorin (1999) e Compagnon (1996), que Lima Barreto se vale de procedimentos interdiscursivos e de suplementações. Para esse capítulo, valemo-nos também de estudos de historiadores, como Boris Fausto (2006), Raymundo Faoro (2001), Emilia Viotti da Costa (1999), além de textos que discorrem acerca da ideia de literatura e sociedade, literatura e fatos históricos, como os Walter Benjamin (1987) e Antonio Candido (2006).

A última parte do estudo, intitulada A sátira em *Numa e a ninfa*, também é dividida em três seções – A sátira: modo de construção; A crítica do romance e a leitura pelo viés satírico da narrativa limabarretiana; A prosa híbrida de Lima Barreto: os esquetes em *Numa e a ninfa* -, nas quais conceituamos e discorremos acerca das características fundamentais da sátira, além de tratarmos de temas como a caricatura e o riso. Além disso, ao identificarmos as inúmeras críticas que o romance *Numa e a ninfa* recebe, desde a primeira publicação, tomamos a obra como uma sátira e identificamos quais são os procedimentos satíricos que Lima Barreto utiliza na sua obra, pois, na medida em que ridiculariza e aponta os políticos para o escárnio do povo, é exatamente essa construção que a faz grandiosa no sentido estético e literário. Identificamos, portanto, como se dá a sátira e a construção das personagens, que levam ao riso e visam o desmascaramento dos políticos e poderosos da época, os quais agiam em prol dos próprios interesses. Observamos também que o desenlace das situações na

narrativa romanesca se dá através da construção de esquetes satíricos, isto é, quadros teatrais, cenas rápidas, com a aparição de personagens, cujo objetivo é o de expor algum vício ou comportamento dos políticos da época, em situações que suscitam o riso e denunciam, portanto, a sociedade brasileira.

Para o estudo da sátira, utilizamos as pesquisas de Carlos Erivany Fantinati (2012), estudioso que contribui para a sátira enquanto modo de construção e que realiza estudos sobre a sátira na obra de Lima Barreto, além de nos voltarmos também para as contribuições de Frye (1957), Leite (2006) e Propp (1992), que tratam da sátira, da construção caricatural de personagens e dos procedimentos do riso. Para a leitura da obra sob o viés da sátira, lemos as inúmeras críticas que a obra recebe, desde a primeira publicação, no prefácio da obra, escrito por João Ribeiro em 1917, para, então comprovarmos a ideia de que a obra se vale de procedimentos satíricos, o que é exemplificado com trechos do romance. Para discorrermos acerca dos esquetes, utilizamos o *Dicionário de Teatro*, este de autoria de Patrice Pavis (1999).

1 LIMA BARRETO E A LITERATURA

Este capítulo está fundamentado em estudos sobre a vida do escritor brasileiro Lima Barreto, como também em informações a respeito de suas obras e do momento literário em que escreveu - o Pré-modernismo, além de considerar as principais críticas e problematizações que envolvem as produções do autor.

Desse modo, voltamo-nos para a biografia de Lima Barreto; afinal, compreendê-lo enquanto cidadão brasileiro durante o final do século XIX e início do século XX é fundamental para entendermos sua literatura. Assim, atentamo-nos também para uma cronologia de suas publicações, como discorreremos acerca do contexto da produção de suas obras, além de destacarmos características fundamentais de sua escrita, cuja qualidade literária nem sempre foi consenso entre a crítica.

1.1 LIMA BARRETO: VIDA E OBRA

Desgraçado nascimento tive eu! Cheio de aptidões, de boas qualidades de grandes e poderosos defeitos, vou morrer sem nada ter feito.

Diário Íntimo, Lima Barreto

Compreender quem foi Lima Barreto é fundamental para entendermos a sua literatura. Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu a treze de maio de 1881, exatos sete anos antes da Abolição; coincidência do destino ou não, o fato é que a data marcará profundamente o então menino, neto de escravos, primogênito de um tipógrafo, João Henriques, e de uma professora, Maria Amália, ambos mestiços e livres. Em dezembro de 1887, quando contava com apenas seis anos, perdeu a mãe, vítima de tuberculose, um dos principais fatos de sua infância e a primeira vivência sofrida.

Cabe-nos destacar que o autor enfrentou inúmeros problemas e situações que contribuíram para um sentimento de melancolia e de tristeza, como aparece no trecho epigrafado, retirado do *Diário* do autor, que afirma seu “desgraçado” nascimento. Ainda criança até pensou em cometer suicídio, outro fato que também deixa registrado em seu *Diário*: “Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar” (BARRETO, 2021a, p. 550). Como dito, o tom melancólico, revoltado, sempre acompanha o autor e, nas palavras de seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa (2017, p. 53), ele “Reagirá sempre assim, com extremada violência, ante as

injustiças do mundo e as incompreensões das pessoas que o cercam. Com violência às vezes desmedida e inconsequente”. E o escritor, assim, torna-se alguém que busca compreender o mundo e a sociedade que o rodeia, usando, para isso, as palavras como forma de entendimento e registro das situações, visando a denúncia e a crítica.

Lima Barreto nasceu em um país escravista e com regime monárquico, portanto acompanhou de perto todas as transições sociais e econômicas que o Brasil enfrentou desde as últimas décadas do século XIX e início do século XX. Após a Proclamação da República, em 1889, o pai de Lima Barreto, que trabalhava na Imprensa Nacional, sofrerá ataques dos republicanos, fato que culminaria na assinatura de sua demissão. No ano seguinte, João Henriques foi nomeado escriturário das Colônias de Alienados da Ilha do Governador, local que o escritor visitaria durante as pausas nos estudos.

Ressaltamos que os pais de Lima Barreto preocupavam-se com a educação e o processo educacional dos filhos. Maria Amália, mãe do escritor, fora sua primeira professora, como também de uma pequena escola fundada pelo próprio marido. A morte de Maria Amália, como já destacamos, marcará profundamente o menino, e o fato atravessará sua obra em diferentes momentos. No conto “O único assassinato de Cazuzá” é possível perceber, através das palavras da personagem, o tom pessoal do que é narrado, e que o episódio da morte da mãe marcara-o profundamente, inclusive em seu caráter:

[...] Tinha eu sete anos e minha mãe ainda vivia. Você sabe que, a bem dizer, não conheci minha mãe.

[...]

Durante toda a minha vida, fez muita falta. Talvez fosse menos rebelde, menos sombrio e desconfiado, mais contente com a vida, se ela vivesse. Deixando-me ainda na primeira infância, bem cedo firmou-se o meu caráter; mas em contrapeso, bem cedo me vieram o desgosto de viver, o retraimento por desconfiar de todos, a capacidade de ruminar mágoas sem comunicá-las a ninguém. (BARRETO, 2010, p. 535).

Apesar dos traumas, o escritor segue nos estudos e tentará realizar o sonho do pai, o de ser “doutor”, matriculando-se, após completar o curso secundário, em 1897, na Escola Politécnica, para cursar engenharia civil, que, após séries de reprovações, abandonará em 1903.

Nesse contexto, um ano antes, mais precisamente em agosto de 1902, o pai, João Henriques, até então um funcionário exemplar, enlouqueceu, ficando para o escritor a tarefa de cuidar dos três irmãos, além de Prisciliana, companheira do pai viúvo, acompanhada dos três filhos e Manuel de Oliveira. Diante disso, Lima Barreto resolveu prestar um concurso público, tornando-se amanuense da Secretária de Guerra, ofício que detestava. Foi morar no

bairro Todos os Santos, em uma casa alugada, onde o pai continuava doente e com delírios, gritando que o matariam, o que motivou a vizinhança a chamar a morada do escritor de “a casa do louco”. Lima Barreto, abalado pelos problemas familiares e insucessos na carreira de escritor, passou a beber e viveu intensas crises de depressão, fato que o levou duas vezes ao Hospício Nacional, em 1914 e 1919. Valemo-nos das palavras do crítico Anatol Rosenfeld, que em artigo publicado em 1958 e intitulado “A obra romanesca de Lima Barreto”, observou:

Seus ambiciosos sonhos de prêmio Nobel, o funcionário logo aposentado os afogou em porres que ele curava a sono solto nas ruas. Um dos mais importantes escritores brasileiros de seu tempo encontra-se em estado de ruína e abandono e solidão na esquina da Rua do Ouvidor, o lugar mais elegante do Rio (ROSENFELD, 1994, p. 130).

Em 1922, aos 41 anos de idade, morreu em casa, vítima de um colapso cardíaco. Dois dias depois, morreu o pai do escritor.

Como destaca Rosenfeld (1994), sua trágica biografia se reflete em suas obras, como o desajuste do mulato, o fracasso, a loucura e o alcoolismo, além de ter atribuído o insucesso enquanto escritor especialmente ao preconceito racial.

O próprio autor anota em seu diário que morreria “sem nada ter feito”, o que não aconteceu. Embora tenha enfrentado dificuldades para publicação de suas obras, o fato é que Lima Barreto contribuiu para jornais, revistas e deixou inúmeras crônicas, contos e romances que muito contribuem para o cenário literário brasileiro.

No que concerne à literatura limabarretiana, destacamos, a partir dos estudos de Barbosa (2017), que o escritor, desde a adolescência, passava horas em bibliotecas, lendo grandes obras e se aproximando de conteúdos de filosofia, refletidos posteriormente na sua produção ficcional. Em agosto de 1902 começa a colaboração *n’A Lanterna*, um jornal de estudantes da Politécnica, e tais contribuições em jornais e revistas seguem por vários anos. É em 1904 que Lima Barreto começa a escrever o primeiro romance, mas que sofreria inúmeras modificações e seria apenas publicado postumamente, *Clara dos Anjos*; no ano seguinte, começa a escrever aquela que seria sua primeira obra publicada, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Barbosa (2017, p. 152) afirma que:

No início de sua vida literária, vamos encontrar Lima Barreto em uma verdadeira encruzilhada, indeciso na escolha do caminho a seguir. [...] Qualquer gênero servia. Estava possuído da ânsia de produzir, de realizar alguma coisa de imediato. Tal era a sua sofreguidão que planejava duas ou

três obras ao mesmo tempo, mas não se demorava em nenhuma delas. Escrevia os primeiros capítulos, para abandoná-los logo em seguida.

A publicação desse romance é iniciada em outubro de 1907, na *Floreal*, revista literária idealizada e criada por Lima Barreto, mas que circula apenas em quatro números, desfazendo muitas expectativas do jovem escritor, que passou o ano seguinte pessimista, sem esperanças e começando, então, a beber. Ainda assim, tenta encontrar editores para publicá-lo, o que não acontece no Brasil, levando-o a recorrer a Portugal por meio de Antônio Noronha Santos que, e, em fevereiro de 1909, viaja para a Europa levando os originais de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

A esta altura, o escritor poderia ter escolhido, para a sua estreia literária, o romance já citado ou *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, escrito entre 1906 e 1907, mas publicado apenas em 1919. É o próprio autor quem justifica a escolha:

Viaja para a Europa na mala do meu amigo Noronha Santos o mesmo livro que comeci a publicar na *Floreal*. Era um tanto cerebrino, o Gonzaga de Sá, muito calmo e solene, pouco acessível, portanto. Mandei as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um livro desigual, propositalmente malfeito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele (*sic*) para escandalizar e desagradar, e temo, não que ele te escandalize, mas que te desagrade (BARRETO apud BARBOSA, 2017, p. 172).

Percebemos, com o comentário do escritor, que a intenção com a sua obra era provocar um escândalo. Lima Barreto esperava que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* fosse lido, comentado e escandalizasse o leitor, o que não aconteceu. Em primeiro lugar, a obra de Lima Barreto seria publicada desde que abrisse mão dos direitos autorais, o que ele aceita e, em dezembro de 1909, o livro passa a ser comercializado no Rio de Janeiro. A recepção da obra é mais uma de suas decepções, pois pouco fora comentada e, quando aconteceu, foi criticada, como no caso da avaliação de José Veríssimo, que em carta datada de cinco de março de 1910, comentou que havia, no livro “[...] um defeito grave, julgo-o menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais o que é” (BARRETO, 1961, p. 204).

As críticas semelhantes à de José Veríssimo, ou seja, de que Lima Barreto pecava pelo excesso de personalismo se repetem à época e nos comentários posteriores, inclusive em demais obras. Percebemos, portanto, que ao romper com os “padrões” literários vigentes, o escritor pagou o preço de ser taxado como “menor”.

Antonio Candido é um dos críticos aos escritos de Lima Barreto em alguns momentos. Ao analisar os diários do escritor de Todos os Santos, no ensaio “Os olhos, a barca

e o espelho”, afirma o requisito indispensável da arte barretiana, ou seja, ser sincera e transmitir as ideias do escritor de forma simples. Por isso, para Candido (1989), o autor funde problemas pessoais e sociais na sua escrita, e afirma que isso afeta a realização do escritor

Porque, se de um lado favoreceu nele a expressão escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena do ficcionista. Lima Barreto é um autor vivo e penetrante, uma inteligência voltada para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor. Mas é um narrador menos bem realizado, sacudido entre altos e baixos, frequentemente incapaz de transformar o sentimento e a ideia em algo propriamente criativo (CANDIDO, 1989, p. 38).

Assim, o crítico é um dos que destaca que as convicções e sentimentos pessoais de Lima Barreto o afetam enquanto escritor. Além disso, ainda afirma que tais concepções o atrapalhavam de ver a literatura como arte. Em *Presença da Literatura Brasileira*, Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1974), ao comentarem acerca da ficção do escritor carioca, também apontam defeitos em suas produções, destacando um caráter “panfletário” nas obras, em que se fazia “excessivamente presente”.

Nesse viés, concordamos com afirmativa do ensaio “O significado de Lima Barreto em nossa Literatura”, de 1972, escrito por Carlos Nelson Coutinho, de que a fortuna crítica de Lima Barreto desperta reações contraditórias, que são ou de entusiasmo de alguns leitores ou de rejeição de boa parte deles. Como justificativa, temos que:

Deve-se ainda observar que esse entusiasmo se expressa frequentemente sob a forma de uma simpatia calorosa mas pouco atenta ao essencial, enquanto a rejeição assume muitas vezes o aspecto de um desprezo ‘aristocrático’ pelas pretensas debilidades ‘formais’ do grande romancista popular (COUTINHO, 2011, p. 89).

De fato, a obra limabarretiana confrontava as elites de seu tempo e tal estigma, como já dissemos, perdurou por muitos anos. O escritor, muitas vezes, é tomado por “ressentido”, “desequilibrado”, o que impediu que suas obras recebessem o reconhecimento de seu verdadeiro valor.

Desse modo, afastado dos grandes jornais e diante das dificuldades para publicar seus contos e romances, Lima Barreto segue escrevendo e busca, na imprensa, uma forma de manter seus escritos em circulação, atuando especialmente em revistas e periódicos de pouca popularização.

Diante da produção literária que segue dos romances de Lima Barreto, ressaltamos a escrita e publicação em folhetins de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em 1911 e como

volume em 1915; a publicação, em folhetins, pelo jornal *A Noite*, de *Numa e a ninfa*, corpus desta pesquisa; a comercialização de *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, em 1919. Já as demais obras, como *Clara dos Anjos*, *Os Bruzundangas* e a inacabada *Cemitério dos Vivos*, seriam publicadas como livros postumamente.

Como observamos, o escritor de Todos os Santos deixou diversos escritos, mas, por muitas vezes, foi criticado e a carreira o desanimou. Nesse ponto, Lilia Moritz Schwarcz, na biografia *Lima Barreto: triste visionário* (2017, p. 11), destaca a ambiguidade do autor, que segundo ela surge e se destaca nas Letras:

[...] sempre na base da política ‘do contra’, por princípio e para fazer graça, conforme gostava de provocar. Era contra os políticos afetados, contra a aristocracia improvisada, contra os jornalistas artificiais, contra os ‘literatos de atelier’, contra os ‘bovarismos’ – a mania de apreciar e adotar tudo que vinha do estrangeiro e não gostar do que é ‘seu’ – e por isso invocava ‘solenemente’ com Petrópolis e Botafogo.

Ambiguidade era, assim, um de seus nomes. Se Lima criticava os literatos e a Academia Brasileira de Letras – e deles destoava-, tentou entrar na instituição por três vezes; na última, desistiu.

Sobre o exemplo dado pela antropóloga, foram frustrantes para o escritor suas tentativas de entrar na *Academia Brasileira de Letras*: a primeira foi em julho de 1917, quando a inscrição nem ao menos foi considerada; a segunda em fevereiro de 1919, quando se candidatou à vaga, mas perdeu, e a terceira, em julho de 1921, quando desistiu e retirou a candidatura em setembro. Para Resende (2017), o processo de exclusão que sua obra sofre, estende-se, também, ao cidadão Lima Barreto, que é excluído do serviço público, devido às sucessivas internações que chega à forma mais radical quando das internações forçadas no Hospício Nacional dos Alienados.

Lima Barreto, diante de seu modo de ser e de escrever, encarou desafios, foi diversas vezes incompreendido e, após a morte, sua obra sofreu até mesmo um “apagamento”, o que muda na década de 50, quando Francisco de Assis Barbosa, seu primeiro biógrafo, publica-a de forma completa. Nesse sentido, recorreremos às afirmações da professora de Literatura Brasileira Fernanda Felisberto, as quais destacam o protagonismo e a referência de Lima Barreto no cenário literário nacional, mas cuja obra foi motivo de descontentamento no tempo em que foi publicada. Nas palavras da pesquisadora:

Nessa perspectiva, escolher Lima Barreto como fio condutor de um outro caminho para o relato nacional passa também por deslocar o autor de representações que o engessaram na condição de alcoólatra e de pessoa portadora de distúrbios mentais, e que o impediram de se deleitar em vida

com o acolhimento de sua obra. Lima morreu aos 41 anos como desafeto público de críticos literários e jornalistas da época por provocar os nichos literários e políticos (FELISBERTO, 2021, p. 389).

Para completar o entendimento acerca da importância e do papel atual da leitura da obra de Lima Barreto temos, nas palavras de Beatriz Resende, estudiosa da obra do autor, que:

No caso de Lima Barreto, a tarefa da crítica contemporânea é, sobretudo, de resgate de uma obra cuja importância nem os ociosos senhores de cartola de seu tempo nem os eufóricos modernistas conseguiram perceber. Essa revalorização da crítica teve início com a publicação de suas obras completas por seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa, mas muito lhe deve ainda a intelectualidade brasileira (RESENDE, 2017, p. 17).

Assim, é preciso reconhecermos, para a época, a relevância dos escritos do autor, cuja crítica se fez atual e necessária para a compreensão de um país que enfrentava inúmeras mudanças políticas, sociais e econômicas, sempre observadas, comentadas e registradas pelo escritor. Reconhecemos, por isso, e destacamos o protagonismo deste importante escritor da literatura brasileira.

1.2 A LITERATURA DE LIMA BARRETO NO CONTEXTO DO PRÉ-MODERNISMO

[...] desde que me meti nessas coisas de letras, foi com toda a decisão, sinceridade e firme desejo de ir até o fim.

Amplius!, Lima Barreto

Lima Barreto escreve no período pré-modernista da literatura brasileira, que se destaca, sobretudo, por representar um período de transição, em que os temas das obras criticam o Brasil arcaico e desenvolvem problemáticas sociais. Como observa Massaud Moisés (2008), o termo foi criado por Tristão de Ataíde para designar o momento literário e cultural do país desde o início do século XX até a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922. No que concerne aos autores, Moisés (2008, p. 335-6) ressalta que “Quanto ao romance, a publicação de *Canaã* em 1902 e das obras de Lima Barreto indicam uma tomada de consciência dos aspectos morais e políticos mais interessantes da República Velha”.

Sobre o momento político e social do país, destacamos, alicerçados nos estudos de Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2017), que durante a República Velha a hegemonia do Brasil estava concentrada nas mãos dos proprietários rurais de São Paulo e de Minas Gerais, por meio da chamada “política do café- com- leite”, devido à

influência que as lavouras de café e a pecuária exerciam nas tomadas de decisões, tanto em âmbito político quanto econômico. Em segundo plano, estava a burguesia industrial, os profissionais liberais e o Exército, que desde a Proclamação da República exerciam importante papel político. Apontamos, juntamente, as transformações pelas quais o Brasil do final do século XIX passa, com processos de urbanização, observados, inclusive, por Lima Barreto, além da vinda de imigrantes para as regiões centro-sul e a marginalização dos escravos.

Da mesma maneira, Rosenfeld (1994) nota que, desde criança, Lima Barreto presenciou acontecimentos e transformações importantes no país, como a Abolição da Escravatura e, no ano seguinte, a da Monarquia. Nos anos que seguem, o país passa por crises financeiras, insurreições militares e sinais iniciais de superprodução nas plantações de café. Apesar disso, há o desenvolvimento rápido da indústria e a imigração crescente, construção de portos, vias férreas, centrais elétricas nas grandes cidades e reformas urbanísticas radicais especialmente na cidade do Rio de Janeiro.

Voltando à literatura, nesse contexto, destacam-se escritores “[...] de volta ao Brasil real, que vinha do Euclides sertanejo, do Lobato rural e do Lima Barreto urbano” (BOSI, 2017, p. 326). Segundo Picchio (2004, p. 380) “[...] o intelectual brasileiro surge-nos novamente curvado sobre uma realidade nacional provocativa, com seu novo rosto modificado pela emigração, externa e interna, com os seus velhos-novos problemas do sertão nordestino e da corrida para a urbanização”. Para completar entendimento acerca do Pré-modernismo, o período ainda é definido como “[...] tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural” (BOSI, 2017, p. 327). Ainda segundo o professor, as obras dos escritores pré-modernistas são responsáveis por “[...] mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional”. (BOSI, 2017, p. 327).

Por outro lado, as reflexões de Rosenfeld (1994), que destacam os alguns progressos do país, apontam também que, no campo das letras, após 1908, com a morte de Machado de Assis, houve uma fase de estagnação, na medida em que muitos dos escritores realistas e naturalistas haviam largado o ofício literário ou morrido. O que estava em voga era o chamado “sorriso da sociedade”, citando Afrânio Peixoto e se referindo aos parnasianos. Lima Barreto é contra essa literatura, vista até mesmo como “superficial”, e sente falta de escritos que analisassem a realidade brasileira. Aos parnasianos, Lima Barreto reage com mordacidade, em um discurso irônico, com a crônica “Os samoiedas”, publicada como capítulo especial de *Os bruzundangas*, obra que ironiza o Brasil. O objetivo do texto citado é

analisar, justamente, a literatura da Bruzundanga, abordando, inicialmente, a questão da linguagem:

Dissertar sobre uma literatura estrangeira supõe, entre muitas, o conhecimento de duas cousas primordiais: ideias gerais sobre literatura e compreensão fácil do idioma desse povo estrangeiro. Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dois séculos ou três.

Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito (BARRETO, 2021b, p. 104).

Assim, o escritor critica uma linguagem vista por ele como incompreensível, em uma literatura, portanto, incapaz de se conectar com o povo, com o leitor. A narração da crônica prossegue, contando alguns casos ocorridos com escritores da dita Bruzundanga, até chegar à “Escola Samoeida” e continuar criticando os poetas que se preocupavam apenas com a aparência bela, com o status das coisas as quais escreviam, com ausência de sentimento ou conteúdo:

Os samoiedas, como vamos ver, contentam-se com as aparências literárias e a banal simulação de notoriedade, umas vezes por incapacidade de inteligência, em outras por instrução insuficiente ou viciada, quase sempre, porém, por falta de verdadeiro talento poético, de sinceridade, e necessidade, portanto, de disfarçar os defeitos com pelotiquices e passes de mágica intelectuais (BARRETO, 2021b, p. 108-9).

Lima ainda ironiza as origens da literatura dos samoiedas, fazendo referências à “Esta Grécia” e, por fim, lista algumas leis da arte da Bruzundanga, que são:

1^a. Sendo a poesia o meio de transportar o nosso espírito do real para o ideal, deve ela ter como principal função provocar o sono, estado sempre proficuo ao sonho.

2^a. A monotonia deve ser sempre procurada nas obras poéticas; no mundo, tudo é monótono (Tuque-Tuque).

3^a. A beleza de um trabalho, poético não deve ressaltar desse próprio trabalho, independente de qualquer explicação; ela deve ser encontrada com as explicações ou comentários fornecidos pelo autor ou por seus íntimos.

4^a. A composição de um poema deve sempre ser regulada pela harmonia imitativa em geral e seus derivados.

E muitas outras de que me esqueci, mas julgo que só estas ilustram perfeitamente o absurdo da qualificação de leis científicas da arte. Alhos com bugalhos! (BARRETO, 2021b, p. 115-6).

Para ele, tais literatos não têm noção para agrupar ideias, imagens e não possuem pensamentos ou ciência em seus escritos. Assim, para Oakley, em *Lima Barreto e o destino da literatura*, (2011, p.28) “[...] o jovem Lima Barreto, a literatura brasileira contemporânea carecia de humanidade, de uma análise da atualidade brasileira e de uma qualidade épica”.

Nesse sentido, ainda que o projeto literário de Lima Barreto se afaste, em muitos aspectos, do projeto dos modernistas, que teria o ápice na Semana de Arte Moderna, de 1922, não podemos simplesmente ignorar os aspectos inovadores e questionadores do escritor de Todos os Santos. Vários estudiosos destacam tal caráter de antecipação do carioca, como Francisco Iglésias, historiador brasileiro, que ao apontar um dado renovador da vida brasileira, isto é, a Semana de 22, destaca a presença de um projeto intelectual que buscava redefinir o país e sua gente, além de propor uma ruptura com o passado. Iglésias (1993), assim, afirma que:

Se a primeira década conheceu uma geração literária notável, seus grandes nomes foram desaparecendo e conhece-se uma produção rotineira, sem inventiva. O romantismo, o realismo, o parnasianismo e o simbolismo estavam esgotados, com poesia e ficção sem voos. Salvam-se, evidentemente, alguns nomes: no começo da década de 20 estão ativos o poeta simbolista Alphonsus de Guimarães (morre em 1921), o romancista Lima Barreto (morre em 1922) (IGLÉSIAS, 1993, p. 227).

Emília Viotti da Costa, outra historiadora brasileira, também discorre sobre a semelhança entre as preocupações de Lima Barreto e dos modernistas. Costa (1999) destaca que após inúmeras crises e transformações enfrentadas pelo país, novos grupos desejavam um afastamento e criticavam tanto as idealizações e alienações do homem do passado, afirmando que o movimento modernista:

Foi a manifestação do desejo de fazer da literatura e das artes plásticas uma expressão da nacionalidade.
A tendência já se esboçara há algum tempo. Lima Barreto, que, aliás, ficou à margem do modernismo, parecendo mesmo não o ter compreendido, revelava idêntica preocupação (COSTA, 1999, p. 420).

Além dos historiadores, interessam-nos os estudos do doutor em literatura e crítica da cultura Jorge Augusto, em seu ensaio “*Modernismo e modernidade em Triste fim de Policarpo Quaresma*” (2021), que, ao observar a obra, exhibe pressupostos adiantados por Lima Barreto e que ganhariam notoriedade na década de 20, como “[...] a crítica aos projetos de nação vigentes no Brasil; a ruptura estética com os modelos tradicionais do campo literário

e a proposta de superação da divisão racial que constituía o país” (AUGUSTO, 2021, p. 402-3). A proposta do estudioso considera ainda que:

[...] não se trata de defender a inclusão do autor no cânone do movimento paulista, mas de compreender como sua obra funda uma outra leitura da modernidade entre nós, tendo esta proposta muitos aspectos conflitantes com relação aos levantados pelo grupo de 22 (AUGUSTO, 2021, 404).

Por isso, nosso objetivo também não é o de defender a inclusão do autor no grupo, afinal o próprio Lima, ao receber de Sérgio Buarque de Holanda uma edição da revista *Klaxon*, um dos desdobramentos da *Semana*, foi irônico em relação aos ideais e projetos. Francisco de Assis Barbosa (2017, p. 318) observa que “Lima Barreto comete um erro de julgamento vendo em Mário de Andrade e seus companheiros nada menos que imitadores de Marinetti. E no modernismo uma simples macaqueação do futurismo”. Em artigo para *Careta* em 22 de julho de 1922, as observações do autor são, como sempre, diretas e carregadas de um discurso irônico:

Recebi, e agradeço, uma revista de São Paulo que se intitula Klaxon. Em começo pensei que se tratasse de uma revista de propaganda de alguma marca de automóveis americanos. Não havia para tal motivos de dúvidas, porque um nome tão estrambótico não podia ser senão inventado por mercadores americanos, para vender o seu produto (BARRETO, 2021c, p. 639).

O autor continua suas observações, apontando que, ao prosseguir com a leitura, tomou conhecimento de que era, na verdade, uma revista artística, cujo objetivo era o de revolucionar a arte brasileira. É então que as críticas se dirigem especialmente aos modernistas:

Disse cá comigo: esses moços tão estimáveis pensam mesmo que nós não sabíamos disso de futurismo? [...] A originalidade desse senhor consiste em negar quando todos dizem sim; em avançar absurdos que ferem não só o senso comum, mas tudo o que é base e força da humanidade. O que há de azedume neste artiguete não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a Klaxon; mas sim, a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco ‘futurismo’, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta. (BARRETO, 2021c, p. 640).

As críticas seriam respondidas por Mário de Andrade na segunda quinzena de agosto, dois meses e meio antes da morte de Lima, que talvez nem as tenha lido.

Portanto, entendemos o caráter antecipador da obra de Lima Barreto de aspectos que aparecem no movimento modernista, mas destacamos que o projeto do carioca não era o mesmo do grupo paulista. Assim, no presente estudo, buscamos demonstrar tais aspectos semelhantes especialmente no que concerne à linguagem do escritor, isto é, o rompimento com os padrões estéticos vigentes nas últimas décadas do século XIX e iniciais do século XX.

Em 1916, Lima Barreto escreve um pequeno ensaio, “*Amplius!*”, publicado, como texto de abertura, da primeira edição de *Histórias e sonhos*, em que o autor justifica a necessidade da literatura nacional distanciar-se de uma “literatura plástica” vigente no país. De acordo com o autor:

Não desejamos mais uma literatura contemplativa, o que raramente ela foi; não é mais uma literatura plástica que queremos, a encontrar a beleza em deuses para sempre mortos, manequins atualmente, pois a alma que os animava já se evoluiu com a morte dos que os adoravam. Não é isso que nossos dias pedem; mas uma literatura militante para maior glória da nossa espécie na terra e mesmo no Céu (BARRETO, 2010, p. 59).

Desse modo, motivado a escrever uma literatura preocupada com os aspectos sociais, é interessante observarmos, alicerçados nos estudos de Alfredo Bosi, que a obra do escritor de *Numa e a ninfa* possui dois planos constantemente sobrepostos: o *narrativo*, que traz os enredos de seus romances e contos somado ao *crítico*, que localiza a ideologia do autor e de uma maneira em que não subjuga o narrado, que se sobressai do ponto de vista estilístico. Assim, valendo-se de uma escrita consciente, polêmica, fluente, “[...] aviva de forma singular a personalidade literária de Lima Barreto, em que se reconhece a inteligência como força sempre atuante” (BOSI, 2017, p. 339).

Ao lado disso, uma questão conhecida, sempre lembrada pelos críticos quando discutidas as obras de Lima Barreto: as afirmativas recorrentes de que o escritor possuía um estilo “descuidado”, que, na verdade, caracteriza um estilo que pretende marcar o inconformismo e protesto contra o formalismo que predominava nos escritos da época.

Para o crítico literário Astrojildo Pereira, em ensaio escrito em 1953 e intitulado “Posições Políticas de Lima Barreto”, tais “descuidos” são provenientes de erros de revisão ou até mesmo em razão da má letra, mas que, apesar disso “a sua prosa largada possui excelentes qualidades de expressão, e isto se deve, segundo suponho, à própria natureza de seu conteúdo, que revela com simplicidade e sinceridade os mais profundos pensamentos e sentimentos do escritor” (PEREIRA, 1963, p. 37).

Desse modo, nas palavras de Miguel Sanches Neto (2021a, p. 11): “Reconhece-se o valor crítico-social de sua obra ao mesmo tempo em se nega sua qualidade estética”. Para Beatriz Resende (2017, p. 19), a denúncia da escrita academicista e “velha” é a primeira recusa de qualquer compromisso com a elite intelectual da época, a qual, como já destacamos, Lima Barreto fora contrário. Assim, “O academicismo recusado significa uma aproximação do elemento popular ao autenticamente nacional [...]”. Sabemos que neste período literário, de uma escrita literária como a de um Machado de Assis, de Euclides da Cunha, como de outros, estes, por meio de valores predominantemente parnasianos, a linguagem de Lima Barreto soou como relaxada, fora dos modelos predominantes.

Outro a discorrer sobre o assunto, Rosenfeld (1994) observa que o que Lima Barreto desejava, na verdade, era lutar contra uma prosa de “pomposidade retórica”, ou seja, lutava contra a retórica, as frases eloquentes e, por isso, voltou-se com irritação para autores como Coelho Neto e Rui Barbosa. Para completar este entendimento, de acordo com o crítico: “Libertar a literatura brasileira desta camisa de força linguística, escrever um idioma que corresponda à língua brasileira, foi seu empenho durante a vida, tendo rendido ricos frutos no romance a partir de 1930” (ROSENFELD, 1994, p. 128).

É interessante pensarmos acerca dessa questão da escrita de Lima Barreto, abordando tanto seu caráter intencional, de uma linguagem que protestava sobre o padrão vigente, como também determo-nos nas reflexões de Astrojildo Pereira que, como já citamos, aponta para os erros de revisão ou provenientes da letra do autor.

O primeiro ponto interessante é que, ao prestar o concurso para amanuense da Secretária de Guerra, ele ficou em segundo lugar, pois obteve nota três em caligrafia, enquanto seu oponente alcançou um nove. É o próprio Lima quem faz questão de deixar registrado em uma crônica, “Esta minha letra”, publicada na Gazeta da Tarde, em junho de 1911, os problemas que sua obra apresentou devido à sua caligrafia:

A minha letra é um bilhete de loteria. Às vezes ela me dá muito, outras vezes, tira-me os últimos tostões da minha inteligência. Eu devia esta explicação aos meus leitores, porque, sob a minha responsabilidade, tem saído cada coisa de se tirar o chapéu. Não há folhetim em que não venham coisas extraordinárias. Se, às vezes, não me põe mal com a gramática, põe-me em hostilidade com o bom senso e arrasta-me a dizer coisas descabidas. Ainda no último folhetim, além de um ou dois períodos completamente truncados e outras coisas, ela levou à compreensão dos meus raros leitores “grandeza” quando se tratava de “pândega” (BARRETO, 2021c, p. 711).

O autor ainda fez questão de enfatizar que não são os erros gramaticais que o preocupam, mas sim, os de sentido “Que ela me levasse a incorrer na crítica gramatical da

terra, vá; mas que me leve a dizer coisas contra a clara inteligência das coisas, contra o bom senso e o pensar honesto e com plena consciência do que estou fazendo!” (BARRETO, 2021c, p. 711).

A má letra torna-se, então, motivo de preocupação e inquietação do escritor, que faz questão de afirmar aos leitores o seu propósito, seu comprometimento com a arte literária, mas que encontra empecilhos com a letra ilegível:

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.

Não quero fazer aqui a minha biografia; basta, penso eu, que lhes diga que abandonei todos os caminhos por esse das letras; e o fiz conscientemente, superiormente, sem nada de mais forte que me desviasse de qualquer outra ambição; e agora vem essa coisa de letra, esse último obstáculo, esse premente pesadelo, e não sei que hei de fazer!” (BARRETO, 2021c, p. 711-12).

A aflição de Lima Barreto sobre a própria letra é nítida, e o conselho de que deveria “mudar de letra” é visto como absurdo e algo dirigido apenas a ele, e não aos “grandes literatos”. Ainda nessa crônica, percebemos a ironia do discurso barretiano, que faz questão de comparar que as palavras ditas a ele, um homem simples, jamais seriam dirigidas a grandes nomes, dentre eles, Machado de Assis:

Ora, esse meu conselheiro é um dos homens mais simples que eu conheço. Mudar de letra! Onde é que ele viu isso? Com certeza ele não disse ao senhor Alcindo Guanabara, cuja letra é famosa nos jornais, que o fizesse; com certeza ele não diria ao senhor Machado de Assis também. O motivo é simples: o senhor Alcindo é o chefe, o príncipe do jornalismo, é deputado; e Machado de Assis era grande chanceler das letras, homem aclamado e considerado; ambos, portanto, não podiam mudar de letra; mas eu, pobre autor de um livreco, eu que não sou nem doutor em qualquer história – eu, decerto, tenho o dever e posso mudar de letra (BARRETO, 2021c, p. 712).

O fato é que até pela letra Lima Barreto sente-se injustiçado, cobrado por questões que não consegue resolver e deseja uma solução para o seu caso: “Deixo-os em parte e só quero lembrar os que escreveram grandes obras, belas, corretas, até ao ponto em que as coisas humanas podem ser perfeitas. Como conseguiram isso? Não sei; mas há de haver quem o saiba e espero encontrar esse alguém para explicar-me” (BARRETO, 2021c, p. 713).

Dessa forma, entendemos que tais críticas direcionadas à linguagem do escritor de Todos os Santos não levam em conta os possíveis erros de revisão, nem a intenção de uma escrita que fosse contra os padrões vigentes. No prefácio, “*Amplius!*”, do já citado *Histórias e*

sonhos, o próprio autor, em certa medida, justifica a opção por uma retórica despojada, afirmando que “[...] eu tento também executar esse ideal em uma língua inteligível a todos, para que possam chegar facilmente à compreensão daquilo a que cheguei através de tantas angústias” (BARRETO, 2010, p. 59).

Futuramente, o combate de Lima Barreto ao formalismo, ao academicismo da literatura do final do século XIX e início do século XX, ganhará o caráter de antecipador do Modernismo, pelo anseio de libertação e de luta contra as normas, além de uma aproximação da literatura com o popular, com o coloquial. É esse o desejo e objetivo de Lima, como também destaca Augusto:

[...] que escolhe utilizar o registro informal da língua, mais próximo ao falar cotidiano e vivo da capital da república, mas também o faz quando os personagens tomam para si as falas nos discursos diretos, utilizando sempre as variações da língua que os identifique social e racialmente [...] (AUGUSTO, 2021, p. 416).

Para exemplificar a afirmativa acima, utilizamos um trecho do próprio *Numa e a ninfa*, com as falas de uma das personagens: o Dr. Chaveco, descrito como “roceiro” e arruinado financeiramente, que desejava o cargo de chefe de polícia:

Era o dr. José Dias Chaveco, mais conhecido por Juca Chaveco, que, naquele instante, expunha a Bogóloff as suas doutrinas policiais:
- *Quá retrato, doutô! Qué nada! Se arguém viu, o marvado pode sê preso, mas se não viu – quá! Só se outro vié conta* (BARRETO, 2017, p. 132, grifo nosso).

Através do trecho do romance, é possível perceber a intencionalidade de Lima Barreto no modo como o autor representa a fala cotidiana, inserindo, nas manifestações de suas personagens, pelo discurso direto, falas típicas da oralidade, procedimento que se repete tanto em demais passagens do romance, como em outras obras do escritor, cujo objetivo é o de aproximar o leitor de situações do cotidiano, vividas pelas personagens.

As críticas a tais procedimentos, por outro lado, foram duras, como já citamos anteriormente. Se no modernismo tal uso coloquial foi festejado, Lima foi, novamente, incompreendido. Tomemos as palavras de Augusto (2021, p. 424) para completar esse entendimento:

Por isso, a mesma crítica que festejava o uso das variantes coloquiais pelos autores centrais do modernismo paulista, acusava o mesmo procedimento, só que efetuado por Lima Barreto como inabilidade e precariedade de escrita. A aparição da oralidade valia para a crítica da época, desde que não trouxessem

consigo seu falante, sua história e cultura, ou seja, que funcionasse apenas como mecanismo de ornamento na estética da ruptura vanguardista.

Por essas razões, entendemos esse aspecto da linguagem do autor como inovador e opositor do modelo parnasiano. Lima Barreto, portanto, desejava um leitor capaz de compreender os problemas da época, uma outra arte, devido às novas circunstâncias históricas.

É crucial destacarmos, além de “*Amplius!*”, um texto em que o próprio Lima Barreto disserta acerca da arte literária e de como tal arte deveria ser vista: *O Destino da Literatura*. Antes de tratarmos acerca das opiniões do escritor, cabe, primeiramente, contextualizar o contexto de produção de tal texto.

No ano de 1921, Lima Barreto enfrentava inúmeros problemas em decorrência da bebida e de hábitos boêmios, chegando a perambular nas ruas cariocas como um mendigo. Nesse mesmo período um jovem médico e escritor, Ranulfo Prata, vindo de São Paulo, espantou-se com a imagem que vê do escritor que tanto quisera conhecer, e resolve tentar a recuperação de Lima, convidando-o a passar uma temporada em Mirassol, no interior do estado paulista. Barbosa (2017, p. 321) afirma que “O que mais tocara a sensibilidade de Ranulfo Prata, no caso de Lima Barreto, fora o seu drama íntimo, a sua tragédia doméstica, convivendo com o pai louco, desde a juventude, em meio a privações de toda ordem, dada a precariedade de recursos de que dispunha”.

Lima Barreto aceita o convite do amigo, com o roteiro e financiamento da viagem providenciados por Ranulfo Prata, que apenas solicitou ao escritor que ficasse longe da bebida, comendo e vivendo bem. De início, as ideias do escritor paulista funcionam, até com a sugestão de amigos: que o tímido escritor carioca proferisse uma conferência na cidade de Rio Preto. O novo convite foi aceito por Lima Barreto, que escreve o trabalho proposto. Entretanto, o nervosismo tomou conta dele, que sumiu misteriosamente de todos e só foi encontrado pelo anfitrião tempos depois, bêbado e estirado na calçada, incapaz de proferir a conferência, que, posteriormente, foi publicada na *Revista Sousa Cruz*.

Nela, Lima Barreto destaca as suas ideias de que a arte é um fenômeno social e sua paixão. De início, ao tentar justificar o porquê nunca havia feito uma conferência antes, parece pressentir o que daria errado posteriormente:

[...], ainda sentia medo da conferência porque há nela um elemento que a relaciona com o discurso, sem o qual ambos não teriam existência: é o auditório. [...] Tenho, para mim, que mais do que outros motivos, foi este

pavor do auditório que me fez até hoje fugir às conferências. [...], nunca fui homem da sociedade: sou um bicho-do-mato (BARRETO, *on-line*¹).

E então segue, questionando o poder da literatura: “em que pode a Literatura, ou a Arte, contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?” (BARRETO, *on-line*). Lima defende a arte como um fenômeno social e entende que

Não é um caráter extrínseco da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as suas aparências. Sendo assim, a importância da obra literária que se quer bela sem desprezar os atributos externos de perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo equilíbrio das partes em vista de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso de nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida (BARRETO, *on-line*).

Percebemos, através do excerto, as ideias de Lima, que defende a “substância” da obra e a importância de que, através das palavras, o escritor exprima algo que permita que o leitor identifique questões acerca da vida e da conduta. Além disso, para ele, a arte transmite tanto sentimentos quanto ideias, e faz questão de enfatizar o poder da literatura na sua vida pessoal:

Mais do que qualquer outra atividade espiritual da nossa espécie, a Arte, especialmente a Literatura, *a que me dediquei e com que me casei*; mais do que ela nenhum outro qualquer meio de comunicação entre os homens, em virtude mesmo do poder de contágio *teve, tem e terá um grande destino da nossa triste Humanidade* (BARRETO, *on-line*).

Podemos bem observar também, de um lado, de um ponto de vista otimista, a importância que a literatura tem na vida do escritor, no passado e no presente, valor que ele, de forma certa, deposita para a influência de gerações futuras de leitores. Também notamos, por outro lado, o tom pessimista do escritor ao adjetivar a humanidade como “triste”, conforme destacamos no trecho supracitado. Era na literatura, no entanto, que ele acreditava, em sua força e destino, como orientadora dos destinos de seus leitores.

Para finalizar as discussões acerca da conferência não proferida no ano de 1921, recorreremos novamente às palavras de Francisco de Assis Barbosa (2017, p. 324): “Sem o saber, Lima Barreto fizera, nessa conferência, o seu testamento literário, que era também a

¹ O texto “O destino da Literatura” foi encontrado e consultado on-line, no endereço eletrônico: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000154.pdf>, devidamente referenciado na bibliografia deste trabalho.

confirmação da sua profissão de fé de escritor, fiel a si mesmo, por cujo ideal sofreu, lutou e morreu”.

Outra discussão pertinente sobre a obra de Lima Barreto é o fato de haver nela uma amplitude de temas, como aponta Nicolau Sevcenko (1999) no estudo “Lima Barreto e a ‘República dos Bruzundangas’”, o qual afirma que, através dos escritos limabarretianos, construímos uma espécie de “mosaico” da chamada *Belle époque*. Nas palavras do professor (1999, p. 161) “Verifica-se nele o mesmo anseio de revelar em seus textos um retrato maciço e condensado do presente, carregado do máximo de registros e notações dos vários níveis em que o saber do seu tempo permitia captar e compreender o real”.

Dessa forma, a preocupação do escritor era atingir, intimamente, um público vasto; afinal, a arte, para ele, é vista como uma forma de libertação e ligação entre os homens. Como já foi dito, ele é um inconformado e reage às injustiças, aos problemas da época, passando tais sentimentos para os escritos e, conseqüentemente, para o leitor. Nesse sentido, “[...] a força de penetração e impacto perfeitamente calculada de seus textos, ajustados de forma notável ao papel crítico atuante e inconformista a que o autor os destinava” (SEVCENKO, 1999, p. 169).

Para realizar o seu objetivo, de uma literatura combatente e militante, com preocupações em níveis sociais, políticos e econômicos, Lima Barreto registra e cria personagens de todas as raças, classes sociais, com diferentes profissões e que frequentam os mais variados espaços do Rio de Janeiro do começo do século XX; daí, a amplitude de personagens e temas que sua obra compreende. Para completar esse entendimento, nota o mesmo crítico:

A galeria de seus personagens é uma das mais vastas e variadas da literatura brasileira [...] É praticamente todo o Rio de Janeiro do seu tempo que nos aparece agitado e tenso [...] Nenhum aparece de forma inócua ou decorativa, todos concorrem para consagrar o destino “militante” da sua literatura (SEVCENKO, 1999, p.163).

Lima Barreto, na medida em que se preocupa com uma literatura de caráter crítico, torna-se um observador que fala, em seus artigos, contos, crônicas e romances, sobre os problemas do país. O autor foi capaz de registrar e criticar inúmeros eventos da vida republicana e, como aponta Barbosa (2021, p. 9), preocupou-se em passar isso à sua literatura:

Tudo isso Lima Barreto viu com os olhos que nada tinham de falsamente brasileiros, como os da maioria dos escritores do seu tempo. Tudo isso ele transmitiu nos seus livros, sempre com honestidade e não raro com grandeza. Retratou certos políticos e certos literatos como eram de fato: caricaturas de líderes e de intelectuais. Através de personagens-símbolos, traçou em seus

romances todo o panorama da mentalidade burguesa, predominante no Brasil, nos primeiros anos da nossa vida republicana.

As preocupações de Lima Barreto, portanto, envolviam uma arte literária capaz de transmitir os acontecimentos, problematizá-los. Nas palavras de Pereira (1963, p. 540): “Limitamo-nos a buscar o seu pensamento e definir a sua posição de escritor do povo em face dos grandes problemas contemporâneos”.

Lima Barreto reage a tudo através da escrita. O primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, denuncia o preconceito; luta contra a mediocridade das letras e da imprensa; com Policarpo Quaresma, nosso patriota ingênuo, percebemos um homem que acredita e tenta salvar o país, mas provoca risos; *Numa e a ninfa*, corpus deste trabalho, apresenta a hipocrisia e a sede pelo poder; Gonzaga de Sá satiriza aspectos do país e é

[...] o mais belo poema que já se escreveu sobre o Rio de Janeiro, na descrição de sua vida urbana e suburbana, na defesa da fisionomia original da cidade, ameaçada, desde então, pela incompetência de seus prefeitos, vencidos ora pela ganância dos especuladores, ora pela própria estupidez (BARBOSA, 2021, p. 10)

Até mesmo durante as internações que sofreu, nos anos de 1914 e 1919, Lima Barreto reage pela escrita, deixando-nos seu *Diário do Hospício* e o romance inacabado *Cemitério dos Vivos*. Assim, inclusive diante dessa violência, o escritor

[...] responderá pela escritura, criando um depoimento que se transforma em denúncia do sistema coercitivo de um Estado que se utiliza da medicina da mesma forma que o fazia com o mito do progresso, como instrumento de intervenção política para instaurar sua ordem e controlar indivíduos, sob o aval da ciência (RESENDE, 2017, p. 18).

Astrojildo Pereira, por sua vez, afirma que Lima Barreto é um dos maiores romancistas da literatura brasileira, destacando que ele era consciente dos problemas do país e de sua condição e, portanto, um observador da realidade, que se preocupou com os problemas nacionais em sua totalidade. Nas palavras do crítico:

Lima Barreto não era tampouco um artista de tipo estritamente jornalístico, mas um escritor seguro de si e da sua obra, que se servia das páginas de jornais e revistas para opinar, criticar, protestar e a par disso, frequentemente, registrar suas reminiscências e confissões pessoais. Sem ser um panfletário profissional, imprimia a muitos dos seus artigos a feição de áspera crítica política e social, e fazia da sátira de costumes uma arma permanente de combate (PEREIRA, 1963, p. 37-8).

Assim,

[...] Lima Barreto é o grande desmascarador da sociedade carioca, falando de forma direta em textos com endereço certo. [...] Diante do olhar crítico de quem tinha assumido a marginalidade não como posse, mas como única forma de não se entregar aos valores frívolos da época, não persistiam invulneráveis os simulacros. Assim, a posição social é que faz dele uma voz dissonante, capaz de julgar a todos sem o menor constrangimento (SANCHES NETO, 2021b, p. 447).

Valemo-nos, enfim, das considerações de Carlos Nelson Coutinho (2011) para o entendimento da literatura de Lima Barreto no âmbito do Pré-Modernismo:

É evidente que Lima propõe a criação de uma literatura desse tipo (cujos modelos, sintomaticamente, vai buscar na literatura universal), ou seja, de uma literatura que conjugue indissolivelmente a grandeza estética com um profundo espírito popular e democrático, com uma aberta tomada de posição em favor dos ‘humilhados e ofendidos (COUTINHO, 2011, p. 104).

Desse modo, através dos estudos supracitados, afirmamos o caráter crítico e observador da prosa limabarretiana, que perpassa, por vezes, os acontecimentos e fatos históricos do país, como no caso de *Numa e a ninfa*, corpus desta pesquisa, que tem como pano de fundo os acontecimentos políticos do começo do século XX na cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, no capítulo seguinte, analisaremos o período que compreende os escritos do autor, identificando os fatos históricos que sustentam o imaginário de Lima Barreto para a criação de seu romance.

2 LIMA BARRETO E A ELABORAÇÃO DO ROMANCE *NUMA E A NINFA*

Estudaremos, neste capítulo, as relações entre a literatura e sociedade que mobilizam o imaginário de Lima Barreto para a realização do romance *Numa e a ninfa*. Para tanto, partimos, inicialmente, de reflexões teóricas acerca de literatura e história, para, em seguida, investigarmos como Lima Barreto mobiliza as questões históricas e sociais em suas narrativas ficcionais. Além disso, na medida em que o romance compreende o período da Primeira República, especialmente as eleições de 1910, também apresentamos o contexto da época, por meio de estudos de historiadores e pesquisadores da área política.

Assim, nosso objetivo é analisar *Numa e a ninfa*, romance encomendado pelo jornal *A Noite*, com o intuito de denunciar aspectos do governo federal da época. A obra tem sua gênese num conto homônimo, publicado anos antes, além de incorporar trechos de *Aventuras do Dr. Bogóloff*, uma narrativa inacabada de 1912. Diante disso, e, por tais razões, investigamos quais situações factuais são aproveitados das duas narrativas publicadas anos antes na produção do romance e seus efeitos de sentido para a narrativa romanesca.

2.1 LIMA BARRETO ENTRE OS FATOS E A LITERATURA

O debate a esse respeito não está encerrado e nunca ficará encerrado enquanto não concordarem os sábios e as autoridades no assunto que o fenômeno artístico é um fenômeno social e o a Arte é social, para não dizer sociológico.

Lima Barreto, O destino da literatura

As relações existentes, em *Numa e a ninfa*, entre o factual e o literário, diante de nossos objetivos com a pesquisa, requerem aprofundamento, uma vez que Lima Barreto escreve o seu romance com base em acontecimentos históricos. Dessa maneira, observamos a importância do discernimento, no trabalho, entre os conceitos de fato e ficção, para apreendermos como o escritor converte fatos em ficção.

O texto ficcional de Lima Barreto é planejado e não esconde seu processo de criação, a partir de um corpus organizado por meio de dados da história nacional. A conjuntura nacional, em *Numa e a ninfa*, encontra-se exposta, representada na organização estrutural do texto.

Observamos, constantemente, nas obras de Lima Barreto, o intuito do autor em criar, estruturar e dinamizar imagens literárias envolvidas com a prática social de grupos nacionais condutores da República. Dessa maneira, a ficção que o autor elabora busca, formalmente, na organização interna da sua narrativa, um princípio de causalidade, responsável pela articulação de um julgamento das relações sócio-político-culturais entre os grupos representados nas suas obras. O autor envolve-se, como sabemos, visceralmente, com a realidade objetiva nacional.

A ficção localista que Lima Barreto faz de períodos históricos republicanos são notórios e transparecem no bojo da dissonância de sua sátira que representa sarcasticamente os veios do atraso nacional, algo que o autor não localiza como originário do povo, mas da política administrativa que as classes dominantes dedicam à nação.

Em *Numa e a ninfa* buscamos compreender qual o aproveitamento que Lima Barreto faz da fonte histórica e como a converte em romance.

Inicialmente, valemo-nos do conceito da “História” de Walter Benjamin (1987, p. 224), o qual afirma que “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

Assim, adotando a perspectiva de Benjamin, temos que a literatura não está alheia aos fatos históricos, ou seja, pensamos no artista como um “ser social”, que habita determinado tempo e espaço, o que pode influenciar a sua produção e que é, justamente, o caso de Afonso Henriques de Lima Barreto que, como dissemos, preocupa-se com a produção de uma literatura engajada nos problemas de seu tempo e, nesse sentido, fazendo-se um observador e crítico do meio em que viveu. Portanto, tendo em vista a relação existente entre literatura e história, observamos que a literatura do autor contribui para a reconstrução artística de um passado.

Um estudo importante que também disserta acerca da história e literatura é o de Márcia Valéria Zamboni Gobbi (2000) quando, ao estudar narrativas contemporâneas portuguesas, questiona a ficção de fonte histórica, o que nos beneficiará em pontos fundamentais desta pesquisa.

Assim, em primeiro lugar, precisamos entender que a literatura de Lima Barreto se vale de uma fonte, o fato e, ao recriá-lo, torna possível um outro, esteticamente elaborado. Para Gobbi (2000, p.145, grifos da autora): “Encontramos aí definida a máxima ambigüização do discurso ficcional: ao recusar-se submeter-se ao que de *fato* foi, o romance torna possível um outro *fato*, textualmente configurado [...]”. Semelhante a esse procedimento é o que

acontece com *Numa e a ninfa*, pois Lima Barreto vale-se do contexto das eleições, mas recusa-se a utilizar, por exemplo, os nomes reais dos políticos, criando as suas personagens – ainda que elas sejam identificadas - recolocando-as no interior de um novo fato, dentro de sua narrativa ficcional, com o objetivo de satirizar a classe política da época.

É justamente o discurso satírico, irônico e às avessas que aponta para o caráter de hipótese do texto literário, como também é colocado por Gobbi (2000). Nessa perspectiva, as hipóteses lançadas para o interior da narrativa apontam para o caráter ilusório daquilo que é representando, criando outro universo.

Para finalizar este entendimento, as considerações de Gobbi (2000) também podem ser utilizadas aqui, pois ao analisarmos as relações entre o discurso histórico e o ficcional, tais relações

[...] mostram que limite entre a história e ficção pode constituir-se como um fecundo campo de investigação para todo aquele que, sem abrir mão da leitura do texto literário como objeto estético (este, aliás, o inalienável direito de qualquer leitura), quer tomá-lo também como trânsito para a compreensão do mundo à nossa volta e da nossa própria vida – da História, e do homem nela (GOBBI, 2000, p.149).

Por isso, compreendemos que o texto de Lima Barreto faz referência aos políticos da época e retrata cenas da vida republicana, especialmente nas eleições de 1910. Visualizamos, portanto, que numa narrativa ficcional – a história do deputado Numa e de figuras como Bogoloff- perpassam pelo fato histórico, o que faz do romance um objeto estético que referencia e compreende um determinado momento do país. Os escritos limabarretianos, como sabemos, já foram diversas vezes criticados, não lhes atribuindo o real valor como arte literária devido às referências históricas utilizadas tidas, muitas vezes, como algo apenas “documental” ou que “vence com o tempo”. Diante disso, buscaremos justificar e comprovar seu caráter artístico, o que será feito no decorrer da dissertação.

Reflexões que também são fundamentais para a nossa análise estão na obra *Literatura e Sociedade* (2006), de Antonio Candido. Partimos das ideias do professor, isto é, da importância de uma dialética entre texto e contexto para que estabeleçamos em que medida a literatura exprime a sociedade. A literatura, como já citamos, é arte, e assim deve ser vista, em seu arranjo estético. Nas palavras de Candido (2006, p. 21, grifos do autor):

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese.

Nesse sentido, buscaremos, com nossos estudos, responder ao questionamento proposto por Antonio Candido no capítulo “A literatura e a vida social”, inserido na obra supracitada:

Neste ponto, surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam (CANDIDO, 2006, p. 27).

Todavia, o professor aponta que não devemos apenas nos voltar para os aspectos de uma arte como expressão da sociedade ou em que medida ela se preocupada com os problemas sociais, pois:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e receptores da arte (CANDIDO, 2006, p. 29).

Dessa maneira, nossa proposta é a de investigarmos, como indicado por Candido (2006, p. 30), quais são as influências concretas exercidas pelos fatos sociais nas relações que envolvem - obra- autor- público - esta tríade inseparável, em quatro momentos de um processo de produção ficcional, em que:

[...] os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, em sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo o padrão da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio (CANDIDO, 2006, p. 30).

Buscaremos, portanto, no decorrer da análise de *Numa e a ninfa*, corpus desta pesquisa, identificar e discorrer sobre os quatro momentos de produção da obra limabarretiana.

Além disso, convém explicitarmos o caráter social das obras de Lima Barreto. No texto “Lima Barreto e o fato social”, Eliane Vasconcellos (2021) aponta que, para Lima Barreto, a literatura é um fato social e deveria ter tal caráter explícito, isto é, a literatura:

“Deveria ser o espelho da vida, da sociedade, inseridas no seu tempo; deveria preocupar-se em debater as questões de sua época” (VASCONCELLOS, 2021, p. 541). A literatura limabarretiana não apenas discorre sobre a sociedade, mas é parte dela, “[...] é a sua parte inquieta e sombria, o seu grito de angústia, seu esforço para solidificá-la numa força maior que a transcende” (VASCONCELLOS, 2021, p. 541). Tal “grito” é perceptível na obra do autor, que apontou, denunciou e criticou diversos aspectos de seu tempo, como o racismo, a miséria, o esquecimento governamental perante uma parcela da população, os políticos, a corrupção, as falsas aparências, as relações por status, entre outros.

Por outro lado, a recepção da obra, aspecto fundamental para que ela atue na sociedade, no caso de Lima Barreto, nem sempre foi um aspecto positivo ou promissor. O escritor foi incompreendido na época, todavia, depois de sua morte e, cada vez mais, sua obra passou a ser lida, debatida e vista como um objeto importante para a compreensão do Brasil. Para completar esse entendimento, temos que: “Não é possível interpretar Lima Barreto através de uma leitura estanque, é preciso acompanhar as conexões que este intelectual ousou criar para ler a sociedade de sua época [...]” (FELISBERTO, 2021, p. 387).

Nesse sentido, crítico e observador, ele foi capaz de fazer da literatura seu veículo crítico, em que transmitiu suas ideias e denunciou diversos vícios que até hoje refletem a sociedade brasileira, assim como aparece em *Numa e a ninfa*.

2.2 LIMA BARRETO E O FATO HISTÓRICO: AS ELEIÇÕES E *NUMA E A NINFA*.

Ultimamente, porém, adotaram a cerimônia eleitoral que não é totalmente nova. É um modo como qualquer outro de obterem um senhor, porque os homens não podem passar sem um. Eles têm a ilusão de que, possuindo-o, não serão roubados, assassinados, suas famílias e negócios serão protegidos, etc., etc. Ninguém lhes diga que não há necessidade disso; que é uma ilusão e tê-los uma desgraça. Eles, quando tal cousa ouvem, brama, vociferam, dizem o diabo; mas, amanhã, após a eleição, estão a lançar a culpa de todos os seus males nas costas do pobre rei que arranjaram anteontem

Lima Barreto, Coisas eleitorais.

O romance *Numa e a ninfa* circulou em folhetins no ano de 1915, mas faz referência às agitações políticas do Brasil da Primeira República, especialmente relacionadas às eleições.

No início do século XX, sobretudo na primeira década, a política brasileira andava agitada, em razão de buscas partidárias pela hegemonia na política nacional em uma disputa

que levava de um lado o baiano Rui Barbosa, e, de outro, o marechal Hermes da Fonseca, sobrinho de Deodoro da Fonseca, primeiro presidente do Brasil, que saiu vitorioso e marcou ainda a primeira “fissura” na chamada política do café com leite, como aponta Schwarcz (2017).

A fim de compreendermos melhor os escritos de Lima Barreto, discorreremos, nesta seção do trabalho, acerca de algumas características políticas tanto da Primeira República, especialmente as que estão ligadas ao contexto dos textos analisados, como as da eleição presidencial ocorrida entre os anos de 1909 e 1910, ou seja, vinte anos após a Proclamação da República.

Cabe, inicialmente, compreendermos algumas distinções sobre as nomenclaturas utilizadas para compreensão dos anos iniciais da República, afinal, o período na maioria das vezes, é descrito como “Primeira República”, o que abrange os anos de 1889 até 1930. Entretanto, para o historiador e professor Francisco Iglésias, tal denominação é “pobre” e não abrange na totalidade os processos ocorridos no país. Nesse sentido, preferimos o recorte temporal citado pelo autor em sua obra *Trajatória Política do Brasil* (1993), em que temos, para os primeiros anos, o esquema que compreende, inicialmente, a República das Monarquias (1889- 1894); depois, o período que vai de 1894 a 1930 com a convencional retomada do poder pelas oligarquias e o início de ruptura, de 1922, até a chamada Revolução de 30. É justamente o poder oligárquico que nos interessa na presente pesquisa.

Convém citar que, desde 1894, com o governo de Prudente de Moraes, já há “um governo que não era expressão viva da sociedade” (IGLÉSIAS, 1993, p. 205). Nesse período, portanto, a maior parte da população é analfabeta, pobre e sem assistência, enquanto quem ocupa os cargos políticos é a maioria rica, que age em prol dos próprios interesses, sejam eles financeiros ou de status, isto é, de ocupação dos cargos. Assim, tal período é marcado como um “governo de conciliação”, afinal os estados e os representantes viviam entrando em acordos, pois o que importava, de fato, era a manutenção do poder.

Como já citamos, a chamada “política do café-com-leite” exprime a ideia de aliança política entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, que se alternava no poder e comandava a política nacional do período. Todavia, segundo o historiador Boris Fausto (2006), as relações não eram tão simples assim, uma vez que precisamos entender as relações de pelo menos três estados com a união: os dois já citados e o do Rio Grande do Sul.

A política de São Paulo agia conforme os interesses da burguesia do café, pois era deste produto que vinha a maior parte do volume da economia do Estado produzida por uma elite sabedora de seus limites no domínio da política nacional. Nesse sentido, Minas Gerais,

um estado economicamente fragmentado e que contava com poder político por meio de expressiva bancada de deputados – 37 membros, fundiu-se, politicamente, com os 22 deputados a bancada paulista.

Desse modo, desde 1894, com a direção de Prudente de Moraes, o poder oscilou entre São Paulo e Minas Gerais. No que diz respeito ao Rio Grande do Sul, uma característica interessante da política gaúcha no cenário político nacional: ela ficou sob a guarda da força do seu Exército e, por essas razões, distante da disputada pelo poder no país entre os anos de 1894 a 1910.

Nas eleições de 1909, entretanto, o cenário muda, facilitando a volta dos militares e do Sul do Brasil à cena da política. Nas palavras do historiador: “A campanha para a presidência da República, em 1909-10, foi a primeira efetiva disputa eleitoral da vida republicana” (FAUSTO, 2006, p.271). Assim, tivemos de um lado Hermes da Fonseca, apoiado pelos estados de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul, especialmente pelo político influente Pinheiro Machado, ao lado dos militares (uma vez que fora Ministro da Guerra do governo de Afonso Pena) e, do outro, na oposição, Rui Barbosa, representante de São Paulo, aliado à Bahia. Para Emília Viotti da Costa (1999), as eleições de 1910 marcam o ápice das lutas políticas entre civilistas e militaristas, justamente quando a população teve de escolher entre Rui Barbosa ou Hermes da Fonseca, que vence e agrava as tensões da época.

Para compreendermos o porquê das relações políticas estaduais, precisamos retroceder ao ano de 1908, dois anos antes do fim do mandato presidencial de Afonso Pena, representante dos mineiros. Ao abrir o debate para a sucessão do cargo, os planos do atual presidente envolveram, com o apoio dos paulistas, a indicação de João Pinheiro, que morreu repentinamente em outubro do mesmo ano, levando à indicação do ministro da Fazenda, Davi Campista, político inexperiente e cujo nome não foi consenso entre os mineiros. Assim, quebrada a hegemonia, vingaram as candidaturas de Rui Barbosa e de Hermes da Fonseca. Para Schwarcz (2017, p. 239):

Estava anunciada a crise. Os gaúchos, que inicialmente pretendiam apoiar Rui Barbosa, acabaram aprovando a candidatura de Hermes. A opção pelo militar, até então tida como secundária, ganhou força diante de um possível embate contra o governo federal. Alçar um militar à Presidência representava uma forma de passar a contar com o apoio das Forças Armadas, afastadas do poder central desde o governo Floriano Peixoto.

Nesse contexto, Lima Barreto, sempre observador atento às mudanças ocorridas no país, sintetizou bem a disputa política da época. Em carta datada de 18 de maio de 1909, ao

amigo Noronha Santos, o escritor deixa suas impressões, de maneira bem-humorada e crítica, sobre os acontecimentos:

Sabias que o Campista era candidato à Presidência do Pena. Bem. A estupidez nacional e a cavação também começaram a agitar o nome de Hermes. Ele [Campista] tomou a sério [...]. O Pena pediu então à gralha [Hermes] que declarasse se era ou não candidato [...]. Sabes o que Pena fez? Mandou chamá-lo, pediu desculpas, abandonou o Campista e a gralha ficou na pasta. Está aí a que está reduzido o Brasil (BARRETO, 1909, apud SCHWARCZ, 2017, p. 239).

No que seguem às eleições, a oficialização da candidatura de Hermes da Fonseca deixa São Paulo em posição complicada, pois a única alternativa era apoiar a oposição. O cenário era completamente novo, mas Rui Barbosa anima a população e sua campanha percorre vários locais do país em busca de votos, pois “Na lógica da propaganda eleitoral de Rui, essa era a competição de um bacharel, advogado e jurista com um marechal do Exército” (SCHWARCZ, 2017, p.240). Sobre o fato de Hermes da Fonseca ser um candidato ligado ao exército, cabem as observações do cientista político Raymundo Faoro (2001, p. 73) de que: “O regresso à supremacia militar, com a volta ao modelo dos dias de Deodoro e Floriano, não seduzia os políticos, nem a Pinheiro Machado, apesar de sempre preocupado em manter acessas as devoções do Exército”.

Entretanto, ao final da disputa, Hermes da Fonseca sai vencedor, mas a Campanha Civilista teve força expressiva e a candidatura de Rui Barbosa congregou as elites descontentes com o militarismo e a oposição, pela primeira vez, teve resultados significativos nas eleições², conquistando, inclusive, mais votos em capitais importantes, como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador.

Como já foi dito, tais eleições marcam uma fissura em um sistema político, mas não só: marcaram a divisão de um país, cujo efeito teria uma ação prolongada.

Nesse contexto, Lima Barreto, novamente, como dissemos, presente e atento, retoma tais eventos históricos em seu romance, afinal

Lima deve ter percebido que sua carta a Noronha mais parecia um trailer de filme cujo enredo é previamente conhecido. Com tal ambiente em mente, preparou, então, o argumento de seu futuro romance – *Numa e a ninfa*-, baseado nos acontecimentos que levaram à vitória de Hermes da Fonseca. Dessa vez buscava atingir os políticos, não mais os jornalistas (SCHWARCZ, 2017, p. 240).

² A chapa de Hermes da Fonseca teve cerca de 403 mil votos, ao passo que Rui Barbosa teve cerca de 222 mil (SCHWARCZ, 2017).

Observamos, também, a curiosa menção a Lima Barreto no estudo histórico de Raymundo Faoro, *Os Donos do Poder*, pois ao discorrer sobre a campanha de Hermes da Fonseca e os anseios do país por uma regeneração dos costumes e contra os políticos que corrompiam a nação, o autor coloca o nosso escritor como uma testemunha dos fatos, voltando-se inclusive para o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em que temos a temática militarista e o governo de Floriano Peixoto em cena. Para completar este entendimento, nas palavras do historiador: “Lima Barreto, ainda uma vez, será a mais fina e sagaz testemunha da hora: os militares políticos sonham com a pátria comandada com honestidade, energia – sobretudo com honestidade” (FAORO, 2001, p. 708).

O escritor também é citado no estudo da historiadora Emília Viotti da Costa (1999, p. 402-3), ao observar que, após as eleições, e com a vitória de Hermes da Fonseca nas eleições de 1910, com as tensões agravadas: “A política de ‘salvação nacional’ levada a efeito por ele, o expurgo de governadores, a intervenção das forças armadas no cenário político e na administração fizeram recrudescer os antagonismos entre civis e militares. A questão empolgava a nação”. Nessa última afirmação, a história destaca a presença de Lima Barreto, que deixou, através de *Numa e a ninfa* e *Aventuras do Dr. Bogoloff*, crônicas sobre este momento do país; assim, deixou-nos narrativas que compreendem o período eleitoral e as relações políticas do momento supracitado.

Voltando ao caso *Numa e a ninfa*, conto e, depois romance, ambos retratam os bastidores da política e os políticos, representados de forma irônica e crítica, facilmente identificados.

A obra romanesca foi encomendada pelo jornal *A Noite*, fundado em 1911 e crítico do governo de Hermes da Fonseca. Como aponta Schwarcz (2017, p. 242), em 1915, quando o periódico anuncia a publicação do romance, comunica, inclusive, traços identitários de políticos que Lima Barreto buscou retratar: “Dr. Bastos era Pinheiro Machado; General Bentes fazia as vezes do presidente Hermes da Fonseca; Xisto era o vice Davi Campista; Fuas Bandeira, o jornalista João Laje, que já fazia parte da galeria de personagens de Recordações do Escrivão Isaiás Caminha, e por aí vai”.

Apontamos, também, alguns números em relação às eleições e população. Segundo dados de Faoro (2001), em 1872 o Brasil contava com dez milhões de habitantes e o número dobra em 1905. Dessa população, cerca de 36% reside nas cidades e o predomínio das atividades e funções está na agricultura e pecuária, ou seja, evidencia-se que o corpo social é influenciado por interesses rurais.

Nesse contexto, a participação política envolve poucos cidadãos. Ainda que o regime republicano extinga o sistema censitário, mantém o capacitário, excluindo o direito de voto dos analfabetos. Na primeira eleição presidencial com a participação de todos os estados, em 1898, apenas 2,7% da população vai às urnas. Entre os anos de 1898 e 1926, o que compreende o período da obra de Lima Barreto, tais números oscilam entre 3,4 e 2,3%.

Observamos, portanto, que “A República Velha continua, sem quebra, o movimento restritivo da participação popular [...]. A política será ocupação de poucos, poucos e esclarecidos, para o comando das maiorias analfabetas, sem voz nas urnas” (FAORO, 2001, p. 735. Novamente, temos em cena Lima Barreto, que através de seus escritos se fazia presente nos diversos acontecimentos do país, especialmente da capital, e insistia na crítica, no desmascaramento e na denúncia. Verificamos que os anos iniciais da República não entregaram tudo que foi prometido e que “Os primeiros anos da República estão longe de ser tranquilos, e a ideia de que o advento do novo regime representasse melhores condições de vida, ainda mais longe de ser unânime” (RESENDE, 2017, p.25). As palavras de Schwarcz (2017, p.9) complementam nossa afirmação:

O contexto aqui era o da Primeira República brasileira, momento que prometeu a igualdade, mas entregou a exclusão social de largas partes da população. Por isso mesmo, virou palco para muitas revoltas e manifestações a favor dos direitos sociais e civis. Lima estava sempre ali presente, opinando, criticando, clamando por igualdade e justiça, para si e para os demais.

Passando para uma análise do governo de Hermes da Fonseca, a campanha alimenta esperanças, por exemplo, de lutas contra as oligarquias. Além disso, em seu discurso de posse, como destaca Edgard Carone (1974), ele promete deixar as diferenças de lado, mas só indica partidários para os ministérios, que, por isso, terão dificuldades na operacionalização da política de seus ministérios. Um aspecto importante é que sua campanha política alimenta esperanças de lutar contra algo que é considerado um dos maiores problemas do regime, as oligarquias, além de colocar o exército novamente em cena.

Mas o presidente não toma as decisões sozinho. Era pressionado especialmente por Pinheiro Machado e logo surgem divisões políticas, especialmente nos anos que segue, pois 1911 e 1912 marcam as eleições estaduais.

São esses os fatos que mobilizam o imaginário do nosso escritor, que movimenta, metamorfoseia os fatos em temas e figuras na sua obra, mobilizando personagens que representam a classe política da época, além de problematizar questões pertinentes

relacionadas ao Rio de Janeiro do começo do século XX. Observador e crítico, Lima Barreto foi capaz de realizar uma leitura ampla do momento que presenciava, ficcionalizando as situações para a criação de seu terceiro romance, *Numa e a ninfa*.

2.3 O CONTO “NUMA E A NINFA”, O ROMANCE HOMÔNIMO E *AVENTURAS DO DOUTOR BOGOLOFF*, NUM CRUZAMENTO ENTRE OS TEXTOS QUE SUSTENTAM O PROCESSO CRIATIVO DO ROMANCE.

Era preciso dominar e, na sua espessa mediocridade, esse desejo guiava e matava outra qualquer veleidade mais nobre.

Numa e a ninfa, Lima Barreto.

Em março de 1916, o escritor Lima Barreto, em seu *Diário Íntimo*, faz o seguinte registro:

O Numa e a Ninfa foi escrito em vinte e cinco dias, logo que saí do hospício. Não copiei nem recopiei sequer um capítulo. Eu tinha pressa de entregá-lo, para ver se o Marinho me pagava logo, mas não foi assim e recebi o dinheiro aos poucos. Escrevi-o em outubro de 1914. O Marinho era diretor da *A Noite*. (BARRETO, 2021, p. 592, grifo nosso).

No excerto supracitado, o autor refere-se à escrita de seu terceiro romance, *Numa e a ninfa*, publicado em folhetins no jornal *A Noite*, entre 15 de março e 26 de julho de 1915. Lima Barreto faz questão de afirmar, como destacamos, que não houve, no processo de criação da narrativa, nenhuma cópia ou recópia de capítulos, ou seja, entendemos que o escritor afirma que não houve aproveitamento de narrativas. Observamos, entretanto, que o romance é alicerçado nas ideias do conto homônimo, publicado em 1911 na *Gazeta da Tarde* e nos dois primeiros fascículos de *Aventuras do Doutor Bogóloff*, obra inacabada que circulou no ano de 1912. Nesse sentido, entendemos que há ideias dos outros dois textos incorporadas ao romance, especialmente ao analisarmos a narrativa de Bogóloff, pois há transcrições dos fascículos no romance, com mudança apenas do foco narrativo: primeira pessoa naquela e terceira nesta.

Tomando as palavras do biógrafo do autor, Francisco de Assis Barbosa (2017, p. 235): “Retomando o tema de um conto publicado três anos antes, aproveitando na quase totalidade os capítulos de *Aventuras do Doutor Bogóloff*, o certo é que Lima Barreto escreveu o romance *Numa e a Ninfa* em apenas vinte e cinco dias [...]”. Entendemos, desse modo, que a obra não foi escrita nos vinte e cinco dias, como afirmam, mas sim, através de um processo de citação e

suplementação de sentidos, isto é, de uma elaboração a partir das outras duas narrativas, a fim de entregar uma terceira produção ficcional ao jornal.

Como também é registrado por Lima Barreto, a intenção com a entrega rápida do romance se dá por motivações financeiras, afinal, comprovamos que a obra fora encomendada pelo Jornal *A Noite*, jornal de oposição ao regime, na época comandado por Irineu Marinho.

Em 12 de março de 1915, a primeira página do jornal, ao anunciar a publicação do romance, escreve uma matéria comunicando as ideias com a publicação da obra e justificando a escolha de Lima Barreto³. Dessa forma, o jornal encomenda um texto visando uma crítica ao governo de Hermes da Fonseca, considerado “o mais corrupto da história⁴” pelo escritor da matéria. Assim, a redação do jornal, motivada a encontrar um escritor capaz de ficcionalizar os escândalos daquele governo, logo pensa no nome de Lima Barreto para tal feito:

Mas, qual seria o escritor nacional que daríamos a incumbência de romantizar os protagonistas do momento político e social brasileiro? A indecisão foi rápida; veio logo à ideia o nome de Lima Barreto, o festejado autor das *Memórias de Isaias Caminha*, incontestavelmente um dos nossos romances nacionais mais bem e populares⁵

Estava delegada a tarefa a Lima Barreto, a quem a matéria ainda define como “um excelente observador” e “dono de uma ironia causticante”.⁶ O jornal permite que ele escreva da forma como preferir, com as personagens que julgar necessárias para compor a sua narrativa. Assim, dias após o convite, as primeiras tiras estavam prontas e o romance tomava forma. A expectativa é grande e o jornal afirma que a obra é um

Sucesso político, porque *Numa e a ninfa* é uma "charge" inclemente aos homens políticos do momento. Alguns deles o leitor facilmente reconhecerá, apesar da máscara que Lima Barreto lhes afivelou ao rosto. Mas, si o nome é suposto, os seus vícios e -processos são por demais conhecidos para que não sejam apanhados em flagrante.⁷

A obra estava pronta. Rapidamente terminada em 25 dias, pelas motivações que já citamos, Lima Barreto escreveu-a pretendendo escandalizar. Sobre o romance, nas palavras de Francisco de Assis Barbosa (2021, p.10):

³ O jornal *A Noite* de 12 de março de 1915, que circulou a matéria, está no ANEXO A deste trabalho e pode ser consultado on-line: http://memoria.bn.br/pdf/348970/per348970_1915_01154.pdf

⁴Jornal *A Noite* de 12 de março de 1915.

⁵ Jornal *A Noite* de 12 de março de 1915.

⁶ Jornal *A Noite* de 12 de março de 1915.

⁷ Jornal *A Noite* de 12 de março de 1915.

Em *Numa e a Ninfa*, o romancista pintou toda uma galeria tragicômica de figurões, civis e militares, todos sequiosos de poder e dinheiro; entre eles, aparece o protótipo do bom-moço nacional, o genro feliz, mistura de parvoíce e cinismo, que é o deputado Numa Pompílio de Castro.

Nas narrativas que pretendemos analisar, a crítica feita pelo autor gira, portanto, em torno da temática política, mais especificamente de questões da Primeira República, além da ambição por *status* e notoriedade e, nas reflexões de Pinto (2012, p. 3), o romance *Numa e a Ninfa* faz parte desse rol de textos inovadores, de caráter de denúncia e que: “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”.

Assim, a fim de analisarmos, como proposto, o processo criativo do romance de Lima Barreto, definimos, inicialmente, o que é um “processo criativo”. Segundo verbete do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2009), “processo” diz respeito a “ação continuada, realização contínua e prolongada de uma atividade; seguimento, curso, decurso”; “sequência contínua de fatos ou operações que apresentem certa unidade ou que se reproduzem com certa regularidade; andamento, desenvolvimento, marcha” ou ainda “modo de fazer alguma coisa; método, maneira, procedimento” (HOUAISS & SALLES, 2009, p. 1554). Já para “criativo”, cabe definirmos o verbo “criar”, além do substantivo “criatividade” e o adjetivo “criativo”, já que ambos aparecem em nossa pesquisa.

Para o primeiro, temos “fazer existir; dar origem, a partir do nada; 2. Formar, gerar, dar origem; 3. Imaginar, inventar” (HOUAISS & SALLES, 2009, p. 571). Já para o substantivo, “inventividade, inteligência e talento, natos ou adquiridos, para criar, inventar inovar, quer no campo artístico, que no científico, esportivo, etc” (HOUAISS & SALLES, 2009, p. 571). Por último, “criativo”, pode definir tanto àquele “provido de criatividade” quanto “que se distingue pela aptidão intelectual para criar” (HOUAISS & SALLES, 2009, p. 571).

Valemo-nos dos verbetes para pensarmos, portanto, nas ações e realizações de Lima Barreto ao escrever seu romance, justamente em sequências contínuas, que nos apresentam o enredo. Quando definimos “criar” é interessante destacarmos que o verbete aponta para a originalidade, algo que vem a partir do nada, mas, como já dissemos, o romance é originado, justamente, de um processo, isto é, do desenvolvimento de temas e figuras já correntes em sua produção, para, então, criar, imaginar, inventar, situações para seu romance.

O processo criativo de Lima Barreto para a construção do romance *Numa e a ninfa* envolveu-se com citações de conto homônimo, de 1911 e de uma narrativa inacabada, de

1912 – *Aventuras do Doutor Bogoloff*. Desse modo, entre situações do conto, da narrativa inacabada, somadas para a composição do romance, lemos um diálogo interdiscursivo entre textos afins, com a função de suplementar o romance com fatos e ficção.

Desse modo, para o entendimento conceitual da maneira como Lima Barreto operacionaliza, por meio de textos seus, um diálogo interdiscursivo no interior do seu processo criativo, queremos, primeiramente, definir a noção de interdiscursividade a que nos aproximamos, esta conforme o pensamento de José Luiz Fiorin, complementada com a ideia de citação por suplementação, da autoria de Antoine de Compagnon, em *O trabalho da citação* (1996).

O nosso entendimento de interdiscursividade encontra-se no livro *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Mikhail Bakhtin* (1999) organizado por Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin. Assim, para José Luiz Fiorin, “A interdiscursividade é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (FIORIN, 1999, p. 32). Para ele, os processos interdiscursivos são dois: por alusão e por citação. Trabalhamos com a definição de citação pelo estudioso, que a define a partir da noção do modo como um discurso incorpora temas e figuras presentes em outros discursos, claramente expostos. Nas palavras do autor: “A citação ocorre quando um discurso repete ‘ideias’, isto é, percursos temáticos e/ou figurativos de outros” (FIORIN, 1999, p. 32).

É importante conceituarmos, ainda segundo Fiorin (2000), os conceitos “tema” e “figura”. O primeiro diz respeito aos termos abstratos, que não estão de fato presentes na realidade, como os sentimentos, por exemplo. Segundo Fiorin (2000, p. 65): “Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc” (FIORIN, 2000, p. 65). Já figura é toda palavra que remete àquilo que é concreto, isto é, presente no mundo real. Cabe destacarmos, ainda segundo o estudioso, que tema e figura não devem ser estudados isoladamente, pois é sobre o tema que atribuímos sentido às figuras, como afirma Fiorin (2000, p. 70): “Para que um conjunto de figuras ganhe um sentido, precisar ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciados narrativos. Por isso, ler um percurso figurativo é descobrir o tema que subjaz a ele” (FIORIN, 2000, p. 70).

Desse modo, *Numa e a ninfa* retoma temas e figuras do conto homônimo, assim como da narrativa inacabada. Tal retomada de temas e figuras se dá por meio de um expediente de suplementação, conforme definição de Antoine de Compagnon, com a finalidade de

movimentar sentidos, acionando-os, acelerando-os e, assim, evidenciando-os. A ideia de suplementar a narrativa, para o francês, está ligada ao sentido texto, como afirma:

A citação trabalha o texto, o texto trabalha a citação. Aqui surge o *sentido*, de que ainda não se tratou [...] o sentido vem por acréscimo, ele é o suplemento do trabalho; era preciso distingui-lo do ato e da produção para não ignorar estes últimos, para não confundir o sentido da citação (do enunciado) com o ato de citar (a enunciação) (COMPAGNON, 1996, p. 44, grifo do autor).

O resultado de *Numa e a ninfa*, romance, suplementado por um conto e uma narrativa inacabada, como podemos perceber, está na construção de uma sátira em torno de um problema nacional no âmbito de um conhecimento do autor acerca da realidade do país, algo que, para ele, a nação não consegue visualizar uma vez que seu entendimento do mundo fica sempre encoberto pela mentalidade de semicolônia vivida pela então recente República brasileira, ainda subordinada econômica, política e ideologicamente às metrópoles europeias.

Após a exposição dos termos, evidenciamos a cronologia dos textos: publicação do conto, em 1911; publicação dos fascículos de Bogóloff: “Fiz-me, então, Diretor da Pecuária Nacional” e “Como escapei de salvar o Estado dos Carapicus”, em 1912; e, finalmente, a circulação do romance, em 1915. A última narrativa apresenta dez capítulos, os quais não são nomeados, apenas numerados pelo autor e com acréscimo de personagens e situações. Para que possamos entender o cruzamento das narrativas, passaremos agora ao enredo das duas primeiras.

Mais sucinta, a narrativa do conto, de modo geral, apresenta a figura de Numa Pompílio de Castro, um deputado eleito graças à influência do sogro e conhecido por brilhantes discursos, sendo o primeiro deles feito na segunda legislatura, pois até então não era conhecido. Numa é um homem simples que se tornou bacharel em Direito após muitos esforços. Cabe destacar que ele não gostava de estudar e as distinções nos exames vinham após decorar os conteúdos. Posteriormente, Numa, já formado em direito não consegue advogar e parte para o Rio de Janeiro agarrando-se às oportunidades mais fáceis: “Aos poucos, com aquele seu faro de adivinhar onde estava o vencedor – qualidade que lhe vinha da ausência total de emoção, de imaginação, de personalidade forte e orgulhosa -, Numa foi subindo” (BARRETO, 2010, p. 295).

Torna-se deputado e o próximo passo foi casar-se com a filha de um político importante, Gilberta, que, todavia, não se anima com a ideia, ainda que Numa lhe faça “agrados”. A descrição pejorativa do futuro marido demonstra os pensamentos iniciais da

mulher em relação ao casamento: “[...] mas a moça parecia não atinar com os desejos daquele bacharelzinho baço, pequenino, feio e tão roceiramente vestido” (BARRETO, 2010, p. 296). A moça cede e o casamento acontece, entretanto, as frustrações e o desgosto são evidentes: “Ser mulher de deputado não bastava; queria ser mulher de um deputado notável, que falasse, fizesse lindos discursos, fosse apontado nas ruas” (BARRETO, 2010, p. 296).

São justamente a fala e os tais discursos que desenrolam a história do conto, afinal em um determinado momento, por meio de uma conversa entre Numa e a mulher, percebe-se que o deputado deveria falar em público e o desespero é grande. Gilberta decide então estudar e escrever o discurso, o qual o deputado decora e com o qual triunfa. O nome do marido, então, está na boca de todos, que não poupam elogios. É a partir desse momento que o casal passa a ser admirado pelas pessoas, que os apontam nas ruas e os invejam.

O problema maior ocorre quando Numa foge de um debate que ele mesmo provocou na Câmara e, ao contrário do que todos esperavam, não fala e pede a palavra para o dia seguinte. O caminho então é correr à mulher, a qual, apesar de contrariada, resolve fazer o discurso. Os dois jantam, Numa vai ao quarto e Gilberta à biblioteca. No meio da noite, entretanto, acorda e percebe que a mulher ainda não está ao seu lado. Encantado com os esforços, dedicação e comprometimento da companheira, resolve ir até ela para a surpreender e agradecer. Entretanto, quem se surpreende é o próprio deputado, pois escuta uma voz de homem:

[...] era voz de homem. Diabo! Abaixou-se e olhou pelo buraco da fechadura. Quem era? Aquele tipo... Ah! Era o tal primo... Então, era ele, era aquele valdevinhos (*sic*), vagabundo, sem eira nem beira, poeta sem poesias, frequentador de chopos; então, era ele quem lhe fazia os discursos? Por que preço? (BARRETO, 2010, p. 299).

A resposta surge no parágrafo abaixo: Gilberta e o primo beijavam-se. Numa pensa em arrombar a porta, mas ao avaliar a ideia de um escândalo, decide, então, que o melhor é voltar ao quarto, afinal um alvoroço acabaria tanto com a carreira quanto às futuras ambições: “Não, pensou ele de si para si, vou deitar-me” (BARRETO, 2010, p. 299).

Em *Aventuras do Doutor Bogoloff*, a personagem é um russo que se aventura pelo Brasil, obtendo vantagens e até cargos públicos, por ser “loiro e estrangeiro”. Bogóloff observa e até admira os hábitos curiosos, deturpados e estranhos da sociedade brasileira, algo que Lima Barreto traz registrado em seu *Diário* por meio de um comentário sobre considerações da imprensa da época acerca da sua narrativa sobre o caráter crítico e não somente humorado daquela personagem:

Imprensa, de fins de 1912:

Aventuras do Doutor Bogóloff

“Lima Barreto está publicando em fascículos, que sairão sempre às terças-feiras, umas narrativas humorísticas às quais chamou: Episódios da vida de um pseudorrevolucionário russo, dando-lhe aquele título acima.

As Aventuras do Doutor Bogóloff não são apenas páginas de boa literatura, são na realidade capítulos e capítulos trabalhados com sadio humorismo, visando claramente criticar os nossos costumes, sem preocupações inferiores de agressão a quem quer.

“O primeiro fascículo traz uma linda capa colorida” (BARRETO, 2021, p. 581).

Evidenciamos que a grafia do sobrenome da personagem russa sofre alterações nos textos: nos fascículos, temos Bogoloff, sem o acento, já no romance, Lima Barreto se utiliza de Bogóloff acentudado. Optamos pela grafia do romance, visto que é a última ocorrência, a última escolha, de certo modo, do autor. Reiteramos que mantemos, nas citações dos textos e de estudos acerca da personagem, a forma como aquele sobrenome, em dois momentos distintos, foi grafado pelos autores.

Sobre o enredo dos capítulos, no primeiro deles, intitulado: “Fiz-me, então, Diretor da Pecuária Nacional”, Bogóloff narra a sua própria vida na Rússia, desde a infância, faculdade e passagem pela prisão, além de vivenciar diversas dificuldades financeiras. Decide, então, viajar ao Brasil e após se dedicar à agricultura e não prosperar, conhece Lucrécio Barba-de-Bode, espécie de “capanga” político. Em seguida, conversa com o Senador Sofonias, expõe ideias mentirosas sobre seu método de criação de animais, consegue contato com o ministro de tal setor, Xandu, e torna-se, finalmente, o Diretor da Pecuária Nacional.

No segundo capítulo, intitulado “Como escapei de salvar o Estado dos Carapicus”, Bogóloff conta suas aventuras no cargo de Diretor e viaja para o interior. Tais acontecimentos citados até aqui, vividos e narrados por Bogóloff, serão repetidos no romance. Durante a viagem, em um momento e trocas de nomes, o russo quase é empossado como governador, fato que não ocorre em *Numa e a ninfa*.

Finalmente, para o romance, Lima Barreto une as duas narrativas, ora nos apresentando o casal protagonista do conto, ora nos contando as aventuras do russo em solo brasileiro; promove encontros entre o deputado e Bogóloff e, além disso, acrescenta personagens e situações que contribuem para o efeito de sentido de crítica e consequente desmascaramento à sociedade da época, especialmente no que diz respeito à esfera política.

Para compreendermos os cruzamentos entre as narrativas, além das situações inventadas e conseqüente sátira da obra, passaremos, portanto, para uma leitura dos capítulos do romance.

O primeiro deles repete o tema do conto: apresenta a fama de Numa após o discurso no debate da Câmara sobre o “Projeto nº 224-A”, o qual discutia a formação de um novo Estado, que por sua vez promoveria a abertura de cargos políticos e administrativos, provocando interesse de todos, desde os deputados que já marcavam presença no congresso até aqueles “mudos” e, dentre eles, há um aparecimento de destaque: Numa Pompílio de Castro. O que chama atenção no romance são as críticas ao deputado, pois o narrador faz questão de enfatizar a falta de notoriedade dele, exemplificando que até aquele discurso os companheiros de bancada inclusive erravam seu nome; que por vezes foi impedido de entrar nas sessões, dormia na bancada e, quando conhecido, nomeado como “genro do Congominho”. Dessa forma, tal foi a surpresa, o espanto que o discurso de Numa provoca:

Entre as revelações parlamentares que surgiam no momento, uma causou espanto. Era quase desconhecida da Câmara e completamente do público, a existência do deputado Numa Pompílio de Castro.

[...]

Foi, portanto, com extraordinária surpresa que se viu o deputado Numa tomar a palavra e fazer um discurso valioso. Parecia um milagre ver aquele sujeito tão mudo, tão esquivo, tão aparentemente sem ideias, lidar com as palavras, organizá-las convenientemente, exprimindo-se com bastante lógica (BARRETO, 2017, p.43-4).

Tal discurso, como aponta o narrador, foi “valioso” e encaminhado para os mais diversos jornais, que escrevem sobre a biografia de Numa, tecendo elogios ao deputado e ao seu discurso. Um dos veículos de comunicação, chamado de O Intransigente, foi mais crítico, ao redigir que antes de tal feito, ele era visto como um idiota:

Ontem, na Câmara, naquele incidente valhacouto de caixeiros de oligarcas abandonados, houve novidade. O sr. Numa de Castro, que até o dia de ontem era tido por idiota, revelou-se um orador. É verdade que não pode emparelhar-se com os grandes oradores da Câmara. Faltam-lhe imagens, o seu vocabulário é pobre, a sua construção é rasteira; fala como conversa, [...] (BARRETO, 2017, p. 44)

Ainda assim, o deputado e sua esposa, aqui chamada de Edgarda, passam a ser reconhecidos nas ruas. O narrador do romance nos apresenta o mesmo casal do conto: Numa é um bacharel em direito, que não gosta de estudar e prefere se agarrar às oportunidades mais fáceis, incluindo um casamento por interesse com Edgarda, que também cede ao matrimônio

pelo ócio, o que resulta em uma união fria e de insatisfações da mulher, que deseja um marido com notoriedade:

A mulher em que o casamento já começava a pesar, aborrecia-se com essa obscuridade. *Não o amara*, não o supunha inteligente, mas havia não sei que de organização nele, de médio, de segurança de processo, que esperou sempre que a política o fizesse pelo menos conhecido; mas, assim, não o queria e seu enlace era um desastre sem desculpa aos seus olhos. Esperava-o na Câmara barulhento, 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 (BARRETO, 2017, p.54-5, grifo nosso).

No trecho acima, assim como no conto, percebemos que a união dos dois não se dá por amor, mas sim por interesses, entretanto a incompetência de Numa passa a aborrecer a esposa. Acima, ficou claro que a esposa nem mesmo o ama. Posteriormente, é Edgarda quem sugere que o marido discursse e discuta na bancada:

[...] – Você, porque não experimenta? Não se discute a tal questão do novo Estado?
 - Discute-se.
 - Por que você não fala?
 - É... É... Mas...
 - Precisa estudar, não é?
 - É.
 - Eu ajudo.
 - Como? Você sabe?
 - Não, Vejo os livros- pergunto a papai; você indica outros, tomo notas e depois você as redige. Lê alguns discursos e o resto se arranja.
 - Não vá sair a cousa com algumas inconveniências.
 - Qual! Passo a limpo e você leva a papai, para ver o que há (BARRETO, 2017, p.56).

O discurso em questão, que remete ao início do romance, foi um sucesso e deu a Numa a notoriedade tão esperada e estimada por Edgarda, no entanto, o marido é reconhecido nas ruas e o jornal inclusive publica sua biografia, que apresenta ao leitor o Numa do já citado conto.

Já o segundo capítulo do romance, apesar de manter as ideias do conto, especialmente nos interesses da esposa, cria e acrescenta personagens e situações, como por exemplo, Fuas Bandeira, jornalista que vai até à casa do deputado pedir voto em um projeto; Lucrécio, personagem dos folhetins de Bogóloff, que aparece apenas para passar um recado a Numa e uma senhora, a “viúva do Lopo Xavier”, que o procura para pedir uma pensão.

No terceiro capítulo do romance, temos a primeira aparição de Bogóloff, como um hóspede de Lucrécio. O capítulo então prossegue contando a história do imigrante russo,

incorporando fragmentos do primeiro fascículo sobre a personagem, mas, agora, em terceira pessoa e de forma mais sucinta, concisa, com menos detalhes do que na narrativa em que ele é a personagem central e narrador em primeira pessoa.

Aquele capítulo, portanto, incorpora as personagens e as situações dos fascículos já publicados. Sobre a mudança do foco narrativo, uma das diferenças entre as narrativas, os estudos de Costa (2015, p.93) apontam que: “Com a narração em primeira pessoa temos o pensamento de Bogóloff mais direto, sua ideologia e sua visão de mundo ficam mais claras do que quando narrado em terceira pessoa”. Ainda sobre a mudança do narrador, os estudos de narratologia de Gérard Genette o define, inicialmente, como uma criação linguística do autor, uma entidade fictícia que enuncia o discurso, cujas funções são múltiplas, pois além de ser dono de uma voz, configura o universo da diegese e organiza o tempo e a focalização.

Genette, ao discorrer sobre a “Pessoa” na narrativa, rejeita as classificações de “primeira ou terceira pessoa”, que são comumente usadas, para afirmar que o que se tem é uma escolha narrativa por parte do autor, o que não se dá entre formas gramaticais, mas sim entre atitudes narrativas, ou seja, “[...] fazer contar a história por uma das suas personagens ou por um narrador estranho a essa história” (GENETTE, [197-] p. 243). Por esta razão, o teórico francês distingue dois tipos de narrador: narrador ausente da história que conta (chamado de heterodiegético) e narrador presente na história que conta (homodiegético). Neste último tipo, distinguem-se, ainda, os graus de presença do narrador, que pode ser o herói da história que conta ou desempenhar um papel secundário, de observador ou testemunha, por exemplo. No primeiro caso, tem-se um narrador autodiegético; no segundo, homodiegético. Em suma, o narrador, quanto à classificação, diferencia-se em heterodiegético, autodiegético e homodiegético.

O narrador autodiegético tem uma atitude específica: “aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história”, conforme afirma o *Dicionário de Narratologia* de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (REIS & LOPES, 2002, p. 259). O narrador relata então suas experiências, eventos concluídos e conhecidos, além de organizar o tempo, manipular as distâncias e arranjar a diegese do seu ponto de vista. O narrador heterodiegético, por outro lado, “[...] relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão” (REIS & LOPES, 2002, p. 262-3). Na maioria das vezes é um narrador anônimo, tradicionalmente privilegiado na medida em que há entre narrador e o universo diegético uma relação de alteridade e autoridade, e pode ainda, protagonizar intrusões, mais ou menos visíveis, e adotar ou não o ponto de vista das personagens. Já o narrador homodiegético regula

as informações da sua experiência diegética, vividas enquanto personagem, entretanto adota uma posição secundária, mais ou menos marcada, possui conhecimento direto do plano da história, o que o distingue do narrador heterodiegético; todavia, não é o protagonista, diferenciando-se então do narrador autodiegético.

Assim, nos fascículos de Bogóloff há, portanto, um narrador autodiegético; no romance, o narrador é definido como heterodiegético.

A fim de demonstrarmos as diferenças, transpusemos, abaixo, um trecho do primeiro fascículo das *Aventuras do Doutor Bogoloff*, momento em que o russo narra o episódio de nomeação na Pecuária Nacional:

Corri muitas aventuras, tive que dar muitos planos para viver, e se não conto umas e outras na ordem em que se verificaram, é porque resolvi contá-los à proporção que me fosse lembrando.
Uma das mais interessantes, porém, foi aquela pela qual me fiz diretor da Pecuária Nacional (BARRETO, 2021, p. 33).

No trecho acima, é possível verificar que é o narrador autodiegético, no caso o próprio Bogóloff, quem organiza a diegese e seleciona o que irá contar. Na medida em que há uma narração ulterior, isto é, há o passado da história e o presente da narração, também observamos que os eventos são narrados conforme a lembrança da personagem ou aquilo que ela julga mais importante para relato.

Ainda destacamos que a escolha de um narrador heterodiegético, no caso do romance, é intencional, na medida em que amplia as possibilidades de sátira e de crítica.

Voltando ao romance, no capítulo seguinte, as situações narradas são inventadas para a obra, ou seja, não há incorporação de outras narrativas já publicadas do autor, mas prevalece a ambição da mulher e o que chama atenção é, justamente, o aparecimento, em todo o capítulo, de Edgarda, que faz visitas aos outros políticos, conversa em bondes com pessoas importantes e, supostamente em uma visita à costureira, encontra com o primo Benevenuto e o beija. Ao contrário do conto, em que a relação extraconjugal é apresentada a Numa e ao leitor concomitantemente, o romance evita o surpreendente para o leitor, ou seja, neste momento da narrativa, o leitor descobre que Edgarda tem um caso, fato que o marido só descobrirá ao final:

- Benevenuto já veio, Carlota?

-Já, Edgarda. Está lá dentro.

[...]

Edgarda atravessou o corredor e foi à sala de jantar. A casa era pequena, não tinha mais do que duas salas de jantar e dous quartos, dando um destes para

a sala de jantar. Havia de permeio aos aposentos uma área que iluminava mal, tanto um como outro quarto. Mas assim mesmo, a casa bastava para o destino que ela tinha merecido.

O primo já estava no interior, quando Edgarda lá entrou. Ao vê-la, ele se levantou e num instante beijaram-se, sem dizer palavra (BARRETO, 2017, p. 117-8).

Nesse momento, além de reforçar que Edgarda estava com o marido apenas por interesse, a presença do amante ainda deixa mais nítida as insatisfações da mulher. Interessante também é a conversa entre os dois sobre política e os conselhos que Benevenuto dá a ela, que sinalizam seu entendimento e conhecimento sobre o que acontecia tanto com o pai como com o esposo da amante:

- Precisa manha, meu amor. O que teu pai deve fazer e os outros também é fingirem grande dedicação a Bentes, fazê-lo prisioneiro, simular admiração, pelos seus talentos e convencê-lo de que é normal sua ascensão. Mas, para isso devem exagerar, exagerar tudo, o prestígio que têm.

- Como?

- Com telegramas, retratos nos jornais, artigos, manifestações... (BARRETO, 2017, p. 120).

Nesse sentido, ao contrário do conto, em que o primo nem mesmo é nomeado e aparece apenas ao final da narrativa, no romance ele tem maior destaque. Apesar de apontar que não gosta ou se interessa pelos assuntos políticos, está sempre bem informado, especialmente para Edgarda, além de ficar atento ao que dizem sobre Numa.

Já o quinto capítulo promove o cruzamento das personagens citadas até aqui: Bogóloff, que a fim de manter boas relações pessoais planeja ir à manifestação que se fazia a Neves Cogominho e lá encontra o deputado Numa. Na manifestação aparecem diversas personagens, a destacar o chefe de polícia, chamado para atender a uma ocorrência envolvendo Lucrécio, que bebeu demais. O policial é descrito como “ingênuo e submisso” e dá carona ao imigrante, que durante o trajeto rememora a polícia russa, tão diferente daquele oficial que o transportava, além de compará-lo aos oficiais responsáveis por sua chegada ao Brasil, os quais o trataram como um “cáften” ou “anarquista”, situação também contada nos fascículos.

Posteriormente, temos, novamente, incorporações das *Aventuras do Doutor Bogoloff*, e o capítulo gira em torno do russo, que encontra o senador Macieira, a fim de solicitar um cargo, citando suas ideias charlatãs de Pecuária: “– Penso criar porcos do tamanho de bois e bois que cheguem a elefantes” (BARRETO, 2017, p. 159). Tal proposta encanta o político, que redige uma carta para que Bogóloff seja atendido por Xandu, o que acontece no dia

seguinte. Assim como nos fascículos, as ideias de Bogóloff envolvem a multiplicação de bois, a extração de ossos do gado, animais com tamanhos inimagináveis e a criação de peixe a seco. As propostas, tão absurdas para o leitor; para o ministro, são perfeitas, extraordinárias e até milagrosas, e dão ao russo cargo tão desejado: “Dentro de dias Gregóry Petróvitch Bogóloff era nomeado diretor da Pecuária Nacional” (BARRETO, 2017, p. 165).

O sétimo capítulo, inicialmente, apresenta situações inventadas para o romance, as quais criticam tanto a questão do índio quanto a do negro no Brasil, sendo este último um tema recorrente na ficção de Lima Barreto; ao lado disso, discorre sobre o militarismo. No que concerne ao processo criativo, há incorporação, novamente, das *Aventuras*, ao citar o projeto de governo do imigrante, inviável intencionalmente, para que ele passe os dias apenas assinando documentos. São dias “felizes e tranquilos”, tão diferentes daqueles passados por Bogóloff na Rússia, que rememora sua infância, a prisão e a intenção de vir ao Brasil buscando o sossego. Como já dissemos, a vida do russo foi contada também nos fascículos e são trazidas para o romance.

O oitavo capítulo é inteiro inventado para a narrativa do romance, e discorre tanto sobre as promessas de campanhas das eleições quanto sobre às agitações políticas da época.

O penúltimo capítulo se volta à crítica ao índio, com a criação da personagem Florinda Seixas, professora que tenta com todos os esforços alfabetizar os nativos, e ainda cria situações envolvendo encontros entre Edgarda e Benevenuto. O capítulo novamente incorpora as *Aventuras de Bogóloff*, que agora parte em viagem ao Estado das Palmeiras, como no já citado “Como escapei de salvar o Estado dos Carapicus”.

Por último, o capítulo final apresenta o mesmo desfecho do conto: Numa descobre a traição da esposa. Antes do momento final, entretanto, temos sessão agitada na Câmara, o que Bogóloff inclusive está assistindo. Ainda sobre o deputado, Numa resolve tomar a palavra na Câmara, mas deixa uma péssima impressão. Assim, outra diferença entre o conto e o romance é que naquele, como dito, Numa provoca o debate, mas não toma a palavra, enquanto neste fala e comete um fiasco. No romance, chama atenção, portanto, que Numa confia em si mesmo e em sua capacidade e articulação de ideias e o desastre acaba enfatizando a sua própria incapacidade:

NUMA- Peço 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. Os seus amigos, quando deixou de falar, receberam-no friamente, não lhe deram os cumprimentos de hábito e houve suspensão em todos os espíritos.

[...]

O genro de Congominho deixou a Câmara apreensivo. Ele mesmo criara aquele incidente, ele mesmo tinha levantado a luva e fora ele mesmo, portanto, quem criara aquele *fiasco* (BARRETO, 2017, p. 249, grifo nosso).

O adjetivo destacado no texto aponta bem a situação constrangedora e a impressão péssima causada pela fala do deputado, ou seja, de que não fora uma simples fala equivocada, mas sim algo desastroso, humilhante. Ao retornar para casa, aflito, é repreendido pela mulher, ou seja, ela também reconhece que o marido não pode falar por si e expor as próprias opiniões:

- Que tens, Numa?

Ele tomou um alento, sentiu-se um pouco aliviado, a opressão deixou-o um pouco. Disse:

- Fiz um fiasco.

-Onde?

- Na Câmara.

- Foste falar?

- Fui.

- Que imprudência! [...] (BARRETO, 2017, p.250).

A fala da mulher, que repreende o marido, mostra-nos que nem a própria esposa acreditava na capacidade dele para falar, ou seja, apenas Numa confiou em si mesmo e, por um momento, quase colocou a própria carreira e as tão sonhadas ambições da esposa em jogo. Ela, então, resolve ajudá-lo e, assim como no conto, os dois jantam e o homem vai dormir e a mulher estudar. Acordando no meio da noite, pensando na bondade da esposa e desejando agradá-la, Numa vai até a biblioteca, encontra Edgarda e o primo aos beijos e, além disso, descobre que era Benevenuto quem escrevia os discursos. Daí, já conformado, o desfecho do romance: “E Numa voltou, vagarosamente, pé ante pé, para o leito, onde dormiu tranquilamente” (BARRETO, 2017, p.251).

Enquanto o romance termina com Numa somente voltando ao quarto, o desfecho do conto enfatiza mais uma vitória do deputado: “No dia seguinte, teve mais um triunfo” (BARRETO, 2010, p. 299).

Sobre o desfecho, cabem as observações de Schwarcz (2017, p. 251-2) ao apontar a visão que Lima Barreto tinha dos políticos: “Políticos, para ele, eram artistas da farsa, campeões do fingimento e da desfaçatez, e Numa cumpria o papel de modo exemplar. A carreira e as aparências ficavam sempre na frente”. Em outro estudo, Schwarcz (2010, p. 44)

aponta que “Em *Numa e a Ninfa* (conto e livro) o escritor escancara a prática dos políticos que teriam aberto mão de qualquer idealismo, sendo movidos apenas por interesses práticos, materiais e imediatos”. Assim, o término das narrativas se volta para as ambições e sucessos de Numa, novamente à custa dos outros, reforçando sua incapacidade, além de subverter a ideia do casamento: a todo momento ele é visto como um jogo de interesses materiais e sociais, tanto para o deputado quanto para Edgarda. Destacamos, ainda, a presença do advérbio “tranquilamente”, que reforça a falta de moral e de escrúpulos do deputado que, mesmo após da descoberta de uma traição, consegue dormir sem preocupações algumas, afinal seu discurso estaria pronto no dia seguinte para que ele apenas decorasse e continuasse mantendo sua vida de aparências e *status* social.

Em *Lima Barreto e o destino da literatura*, o pesquisador Oakley (2011) discorre brevemente acerca do cruzamento entre o conto e o romance, afirmando que o “O conto foi, também, quase certamente um ensaio para o romance” (OAKLEY, 2011, p. 135). Ademais, ao analisar as personagens, especialmente a falta de inteligência do deputado, afirma que “Nos relacionamentos entre inteligência e discurso Lima Barreto injetou uma grande quantidade de energia criativa tanto no romance *Numa e a Ninfa* quanto no conto de mesmo nome” (OAKLEY, 2011, p. 135).

Voltados, agora, às ideias de interdiscurso com citação, práticas teóricas eleitas para a análise das narrativas em questão, buscamos analisar como ocorre o diálogo entre os textos e de que maneira sucedem a suplementação e a citação, propostas, respectivamente, por Compagnon e Fiorin. Observamos que aquilo que é narrado no conto aparece no romance, mas em momentos distintos, isto é, Lima Barreto não copiou o conto como um capítulo de sua narrativa; citou-o ao longo dos capítulos, os quais foram desenvolvidos, suplementados, tanto com outra narrativa já publicada, quanto com a criação de situações novas.

Como já destacamos, a narrativa do conto, em certa medida, condensa as ideias do romance, isto é, uma narração mais curta, com menos personagens e ações, mas que denuncia e escancara, de modo certo, a incompetência de Numa na busca desenfreada, mesmo auxiliado pela esposa, por poder e *status*.

O conto é iniciado com a notoriedade do casal apontado nas ruas: “Na rua não havia quem não apontasse a união daquele casal” (BARRETO, 2010, p. 294), destacando as diferenças entre homem e mulher, esta dominadora, segura e orgulhosa; aquele, sumido, mas falsamente reconhecido talentoso após um discurso. Já o romance é iniciado com o debate do já citado projeto, ao lado da falta de notoriedade de Numa, a surpresa do debate, para, depois, voltar-se para a apresentação do casal. O capítulo também apresenta a história do legislador,

citando aquilo que já aparecera no conto, porém, com modificações, sempre com a finalidade de evidenciar a desqualificação do deputado.

Exemplificamos o exposto com uma passagem do conto, quando, através do narrador, descobrimos que o deputado errou o conteúdo de uma prova e, por este motivo, não se formou com distinção:

Uma vez, porém, saiu-se mal; e foi por isso que não recebeu a medalha e o prêmio de viagem. A questão foi com o arsênico, quando fazia prova oral de medicina legal. Tinha havido sucessivos erros de cópia nas apostilas, de modo que Numa dava como podendo ser encontradas na glândula tireoide dezessete gramas de arsênico, quando se tratam de dezessete centésimos de miligrama (BARRETO, 2010, p. 295).

As ideias são retomadas no romance, mas há suplementações, acréscimos, como ilustra o trecho abaixo:

Foi sempre um dos primeiros estudantes, e se não foi o primeiro ao fim do curso, deveu à nota baixa que tirou em medicina legal. Vale a pena contar o caso. O lente perguntou-lhe:

- Qual a quantidade de arsênico que pode ser encontrada nas glândulas tireóideas?

Respondeu logo:

- Dezessete gramas.

Houve um grande espanto por parte do examinador e o estudante surpreendeu-se com o espanto do lente.

Não fora a sua ignorância que o fizera dizer semelhante dislate; foram os cadernos. O primeiro estudante escrevera certo; o copista que se seguira, atrapalhara-se na vírgula dos décimos e, de copista em copista, de erro em erro, a apostila levava Numa a repetir tão imensa tolice nas bochechas de seus sábios professores (BARRETO, 2017, p. 49).

Através dos dois trechos, percebemos que há a repetição de temas e figuras da “narrativa primeira”, isto é, do conto, mas há modificações, como mudança do discurso indireto (que aparece no conto) para o discurso direto (no romance). Assim, no romance, é o próprio discurso de Numa, sua fala, que mostra o quão incompetente ele é, uma vez que apenas decorava as apostilas sem ter a mínima ideia daquilo que repetia.

O casamento por interesses e a insatisfação da esposa com a falta de notoriedade do marido também aparecem no conto e são temas repetidos no romance. Na narrativa curta, o casamento é visto por Numa como uma forma de alcançar seus ambiciosos planos: “Numa viu logo que o caminho mais fácil para chegar a seu fim era casar-se com a filha do dono daquela ‘marca’ longínqua do desmedido Império do Brasil” (BARRETO, 2010, p. 296). Na obra, a ideia é a mesma, e o deputado: “Esperava, com rara segurança de coração, que o casamento

lhe desse o definitivo empurrão na vida” (BARRETO, 2017, p. 51). O objetivo se cumpre quando ele, apesar de não ser “belo e galanteador”, como destaca, casa-se com a filha de Congominho, personagem dotada de influência política.

Interessante notarmos que entre as ideias de casamento por interesse, há, ainda, uma questão de suplementação entre um texto e outro do autor, uma vez que, no romance, não só Numa se casou por interesse, como até mesmo o pai de Edgarda o fez, anos antes: “[...] Numa tratou de casar-se com a filha de Congominho e não viu diante dele obstáculo algum, como aquele não vira quando tratou de casar-se com a filha do capitalista Gomes” (BARRETO, 2017, p. 51). Além disso, também fica nítido que o pai aprova o casamento de Edgarda não pensando na felicidade da filha, mas sim por que tal união lhe seria útil: “O governador via com bons olhos a aproximação dos dois e pareceu-lhe que o casamento de ambos seria útil à sua política” (BARRETO, 2017, p. 52).

Após conseguir o cargo de deputado estadual, o casamento acontece, mas, diferentemente dos desejos da esposa, Numa é mais cauteloso, não é notado, não faz brilhantes discursos. A vida dos dois, enquanto um casal, para a esposa, faz-se monótona e, apesar de compartilharem o mesmo espaço, mal conversam. Tal situação perpassa tanto a narrativa do conto como do romance. Ilustramos uma passagem da narrativa curta: “No casarão de São Clemente, ele vivia só, calado a um canto; e Gilberta, afastada dele, mergulhada na leitura; e, não fosse um acontecimento político de certa importância, talvez a desarmonia viesse a ser completa” (BARRETO, 2010, p. 296). Nesse trecho, verificamos que os dois apenas conversam sobre um único assunto: a política, o que evidencia a falta de outros interesses comuns entre eles, circunstância que acentua a única razão da união entre ambos: propósitos com a ascensão social pela esfera da política nacional. No romance, há a mesma ideia: “Não se demorava na rua, mas pouco conversava com a mulher; [...] A vida de ambos era, entretanto, plácida como a de um velho casal” (BARRETO, 2017, p. 54).

Pensando nas repetições de temas e figuras, além de ideias que são somadas para o processo criativo do romance, notamos que, enquanto o conto se limita a afirmar que o casal somente conversava sobre assuntos políticos; no romance, temos diálogos entre os dois em diferentes momentos da narrativa, sendo a maioria deles iniciados por Edgarda, que opinava sobre a carreira do marido, apontando o que ele deveria fazer ou falar em determinadas situações. Como já apontamos, no romance é ela quem, inclusive, dá a ideia sobre o que o marido deveria falar, através de discursos os quais ela mesma se prontifica a escrever, tamanho é seu desejo em vê-lo famoso, notado. Dessa maneira, a conversa entre os dois

sempre ocorre tendo-se em vista assuntos políticos, como já colocado no primeiro capítulo, quando Numa se dirige a ela para comentar algo que acontecera na Câmara:

O deputado buscava imediatamente o que, nas folhas, se dizia dos debates, os comentários, os artigos de fundo; e, ao ler um dos jornais, não pode deixar de dizer à mulher:

— Que elogio ao Caldas!

— Que Caldas? O Eduardo?

— Sim.

— E o que fez ele?

— Um discurso ontem.

A mulher serviu-se novamente de café, açucarou-o bem, arrepanhou o roupão que lhe ia deixando muito à mostra o peito rosado, e disse:

— Você por que não faz um, também?

Sem deixar o jornal, Numa atendeu, sacudindo os ombros:

— Ora!

Edgarda, depois de levar a xícara aos lábios, sorver um gole e descansá-la, observou:

— É preciso aparecer, Numa!

Com preguiça e mansidão, o marido objetou:

— Para que, Edgarda? Para quê? Há lá tanta gente inteligente que não preciso incomodar-me. (BARRETO, 2017, p. 55-6).

Assim, observamos que o mesmo Numa apagado do conto, que aborrecia a mulher pela falta de notoriedade, é construído para o romance com ênfase em sua “preguiça”: Numa tem preguiça de querer mais; enquanto Edgarda é ambiciosa.

A incapacidade e incompetência de Numa perpassa toda a narrativa do conto quanto a do romance, isto é, são as mesmas ideias de um marido apagado, que consegue triunfar em um determinado momento da narrativa, não por ser capaz, desejar ou até mesmo batalhar por isso, mas por decorar os discursos que a esposa lhe escreve. Assim, nas duas narrativas perpassa a ideia de que ambos são mentirosos, agem em prol de seus interesses e buscam *status* a todo momento, em uma relação de essência *versus* aparência. O casal apontado nas ruas após o discurso, com uma união invejada, tem a mesma disposição para os seus sentimentos: encaminhá-los para uma direção que favoreça a ascensão social do casal.

Além disso, ainda pensando na maneira como Lima Barreto partiu de um conto para a ampliação e escrita de seu romance, é interessante pensarmos que existe uma construção interdiscursiva, como afirmamos, ao lado de suplementações, ou seja, ampliações de ideias, de trechos e de personagens. Não só Numa e Edgarda se unem por interesse e vivem um casamento de aparências, mas a mesma ideia perpassa a união das personagens General Manuel Forfaible e de sua esposa Ana Forfaible, diferentes tanto nos gostos, como na idade, no entanto, vivendo uma relação interessada em ascensão social como Numa e Edgarda:

Sua jovem mulher empregava o ócio matrimonial fazendo visitas, correndo casa de modas, assistindo a sessões cinematográficas. Havia ente 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 dois, 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 (BARRETO, 2017, p. 82, grifo nosso).

Os finais das narrativas denunciam a hipocrisia dos casais: Gilberta (no conto) e Edgarda (no romance) traem os maridos com os primos; mentem para os maridos que delas dependem para a elaboração de seus discursos. Numa, ao não se escandalizar com a traição da esposa, age pensando somente com o objetivo de manter as aparências e não provocar escândalos. No final do conto, inclusive, decora o discurso feito na noite em que descobre que é traído, e, de acordo com o narrador: “Não pensou ele de si para si, vou deitar-me. No dia seguinte, teve mais um triunfo” (BARRETO, 2010, p. 299).

A maior ambição de Numa, como destacado nas duas narrativas, é chegar á presidência da República, e ele sabe tanto sobre os problemas que um escândalo causaria para a sua carreira, como também sabe que é incapaz de chegar sozinho a tal cargo, tamanha é sua inaptidão e desqualificação para falar em público, para organizar suas ideias. A esposa mente para o marido, e este, por sua vez, mente para o povo e mente para os colegas de bancada, quando passa a impressão de ser um bom orador. O final do romance segue os mesmos pensamentos: de que o escândalo prejudicaria seus planos, mas é enfático em relevar que, mesmo com tamanha descoberta, o deputado “[...] voltou, *vagarosamente, pé ante pé*, para o leito, onde sempre dormiu tranquilamente” (BARRETO, 2017, p. 251, grifo nosso). Como destacado, o deputado volta silenciosamente ao quarto, ou seja, é ele quem está preocupado em ser descoberto pela esposa; não quer que ela saiba que ele descobriu acerca da farsa dos discursos, pois ainda depende dela para manter seu *status*.

Ademais, além da constatação de que Lima Barreto constrói o romance *Numa e a ninfa* através de um procedimento interdiscursivo com base em conto homônimo, por meio de citações e suplementações, entendemos que o autor também se utilizou do mesmo procedimento ao tomar os dois primeiros fascículos do inacabado *Aventuras do Doutor Bogoloff*.

Há a repetição da ideia do charlatanismo e a valorização daquilo que é estrangeiro nas duas narrativas, mais uma vez com suplementações, acréscimos, algumas modificações, mas que mantem os mesmos objetivos. Bogóloff é instruído, nos dois textos, a ser “Doutor”,

apenas por ser loiro e ter uma nacionalidade distinta, uma vez que isso no Brasil lhe renderia bons cargos. Algo que ele, inicialmente, rejeita, mas ao perceber que não prosperava, cede à ajuda de Lucrécio Barba de Bode. Nas duas narrativas, Lucrécio é um capanga político e quem ajuda o russo a conquistar aquilo que deseja. Lima Barreto, portanto, vale-se das situações já criadas e coloca-as no romance, a fim de cumprir com o seu propósito. Exemplificamos com uma das situações em que há o interdiscurso, que é a da nomeação de Bogóloff como Diretor da Pecuária Nacional. No primeiro fascículo, ele tenta, inicialmente, um cargo referente às artes:

Certo dia vim a encontrar-me com ele e Lucrécio me disse com toda a jovialidade de sua raça:

— Doutor, você precisa sair disso por que não arranja um emprego?

— Sou estrangeiro, e, demais, não sei fazer nada.

— Qual! Um doutor sabe fazer tudo? Você não sabe pintar?

Eu tinha algumas noções de desenho, muito vagas e elementares, mas como me havia disposto a viver de expedientes, disse-lhe evasivamente:

— Alguma coisa.

— Bem — disse-me Lucrécio. — Vai haver uma reforma nas Belas-Artes e eu vou apresentar você ao senador Sofônias (BARRETO, 2021, p. 33).

O senador, não tendo vagas no setor de artes, questiona se o russo entende de agricultura, pergunta a qual ele responde negativamente, no entanto, afirma que poderia trabalhar com pecuária, afinal, tem métodos de criação de animais absurdos. Na narrativa em primeira pessoa, o russo afirma: “Posso criar porcos que cheguem ao tamanho de bois e bois da altura de elefantes” (BARRETO, 2021, p. 34), diante do que o senador lhe responde: “É maravilhoso! Como você procede?” (BARRETO, 2021, p. 34). No romance, o russo não deseja o cargo nas artes, mas as outras situações se mantem as mesmas, e na conversa com o senador, expõe as suas ideias: “Penso criar porcos do tamanho de bois e bois que cheguem a elefantes” (BARRETO, 2017, p. 159), e a resposta do senador (agora Macieira), também continua a mesma.

Assim, os trechos ilustram que Bogóloff mente de forma exagerada para conseguir seu objetivo, e, apesar de absurdas, as suas propostas são capazes de o levar à nomeação do cargo de Diretor da Pecuária Nacional, isto é, são bem vistas e tratadas como algo positivo para o senador que lhe dá tal cargo.

Além disso, fica nítido que Xandu, quando procurado pelo russo, trata-o com frieza, mas ao ler a carta de recomendação, logo muda de postura: “Procurei o ministro que me recebeu com certa frieza, mas, desde que leu a carta do senador, fez-se prazenteiro e amável” (BARRETO, 2021, p. 35). O mesmo é colocado no romance, agora em terceira pessoa, isto é,

através de um narrador heterodiegético: “Acolheu-o Xandu com certa frieza, mas, desde que leu a carta, fez-se prazenteiro e amável” (BARRETO, 2017, p. 161). O trecho comprova a ideia da importância das recomendações, ou seja, de que o russo passa a ser atendido de maneira diferente por Xandu quando este lê a carta que lhe fora enviada por um político.

Como já dissemos, Lima Barreto se utiliza dos dois primeiros fascículos de *Aventuras do Doutor Bogoloff* para a composição de seu romance. Assim, também há repetições de temas e figuras que aparecem no segundo fascículo - “Como escapei de ‘salvar’ o estado dos carapicus”, nos capítulos de *Numa e a ninfa*. Tomamos como exemplo uma situação que ocorre na narrativa de 1912, durante uma viagem do russo pelo interior do país, quando, já na embarcação, um Senador percebe que esqueceu o binóculo no Rio de Janeiro e ordena a volta do navio, sob pena de vetar os empréstimos para a companhia:

— Ó comandante! Meu binóculo! Pare! Pare! A todas as nossas perguntas de explicação, ele se limitava a responder:

— Onde está o comandante?

Vindo o capitão, entre o tom de pedido e o de ordem, ele disse:

— "Seu" comandante, é preciso voltarmos ao Rio. Esqueci-me do meu binóculo.

O comandante fez-lhe ver que isso era impossível e tal coisa iria causar graves prejuízos à companhia e aos passageiros. O homem enfureceu-se e gritou:

— Sabe com quem está falando?

O comandante disse que não sabia, mas que não havia necessidade de sabê-lo, pois se tratava de medida de suas atribuições, sendo ali a sua autoridade em tudo soberana.

— Pois bem — disse o homem — tenho imunidades; sou o senador Carrapatoso.

O comandante retorquiu no mesmo tom de voz:

— Vossa Excelência há de perdoar-me, Sr. Senador, mas não posso voltar. Nisso apareceu um sujeito alto e espadaúdo, acaboclado, com um bambolear de corpo expressivo e foi dizendo:

— Volte essa joça. Vá! O senador está mandando.

O comandante ainda recalcitrou, tentando convencer o homem que havia muitos binóculos a bordo, mas o senador intimou:

— Quero o meu binóculo. Não quero outro. Ou o senhor volta e eu voto a autorização para o empréstimo da companhia, ou não volta e eu e a minha bancada faremos uma guerra tremenda ao projeto.

À vista disso, o comandante que sabia das dificuldades da empresa, tanto assim que não recebia os seus vencimentos havia três meses, virou de bordo e voltamos para o Rio de Janeiro (BARRETO, 2021, p. 45).

No nono capítulo da narrativa romanesca, aparecerá uma citação da mesma situação, apenas com a mudança de nome das personagens: o “Senador Carrapatoso” passará a ser chamado “Leiva” e enfatizará que é “amigo de Bastos” (BARRETO, 2017, p. 231). Assim, percebemos que Lima Barreto cita e repete as ideias no romance a fim de demonstrar a

mentalidade da época, em que os políticos, na sua maioria, acreditavam que as pessoas deveriam agir conforme as suas vontades, ou seja, como no caso: se o senador deseja interromper o curso da viagem e retornar para buscar um binóculo específico, ainda que haja outros passageiros na embarcação com a disposição de seguir adiante, a vontade do Senador deverá ser contemplada e não a dos demais passageiros.

Assim, a incorporação de duas narrativas produzidas em anos anteriores ao romance e ora fundidas nele, cumprem o objetivo de Lima Barreto em criar uma obra que desmascara o Brasil das primeiras décadas do século XX. Houve, como ilustramos, citações e repetições, somadas a novas ideias assumidas por personagens já conhecidas, no entanto, que ora representam melhor, em seus papéis mais explorados, as intenções barretianas.

Passando, portanto, para a classe de personagens, como dito, há algumas que são aproveitadas do conto e dos fascículos, além daquelas que são criadas para o romance. Dentre o rol de personagens do romance há os que representam a esfera política, como Numa, Bentes, Bastos, Neves Cogominho, Macieira, entre outros deputados, senadores e militares, que “[...] formam o quadro de corrupção, arrivismo e individualismo, delatado de forma direta e incisiva por Lima Barreto” (PINTO, 2012, p.42).

Dentre as personagens, nosso protagonista, Numa Pompílio, é, segundo Oakley, (2011, p. 127) “o representante máximo do deputado comum e insignificante. [...] Numa é colocado no centro do palco político e surge, conseqüentemente, como o arquétipo do parasita político”.

Destacamos que os supostos representantes do povo, na verdade, agiam em prol de interesses próprios ou em busca de *status* ou de relações que os beneficiassem, buscando vantagens econômicas e sociais. O início do romance já apresenta o fato de que os políticos se interessavam apenas pelos assuntos em que pudessem obter vantagens ou cargos, como é o caso do debate inicial, acerca da formação de um Novo Estado no país, que abriria diversas funções:

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 (BARRETO, 2017, p. 41).

Outro momento como o apontado acima ocorre no segundo capítulo, quando Numa e o jornalista Fuas Bandeira discutem sobre o voto em um projeto de venda da Estrada de Mato Grosso e, em dado momento, o deputado questiona sobre a opinião do povo e recebe a

seguinte resposta: “- O povo! O povo! Que tem o povo com estas questões? Por acaso ele pode raciocinar sobre finanças? Creio que não, meu caro doutor” (BARRETO, 2017, p. 68), situação que demonstra que tanto políticos, quanto jornalistas e intelectuais, por exemplo, acreditam que o povo não deveria opinar em assuntos públicos. Assim, tais políticos apenas desejam nutrir os próprios interesses, como bons cargos para si ou para os conhecidos ou ainda duvidam da capacidade das pessoas de fora do âmbito político para opinar em assuntos importantes.

Tais opiniões se estendem também às esposas dos “poderosos”, que deixam claro que não gostam do povo. Dentre as mulheres do romance, destacamos Edgarda, que aparece no conto com outro nome e aquelas criadas apenas para a terceira narrativa: D. Ana Forfaible, esposa do General Manuel; D. Celeste e Arlete, esposa e amante do governador Macieira, respectivamente; e a viúva do Lopo Xavier, nomeada apenas dessa forma, ou seja, como conhecida apenas pelo nome do falecido marido. Todas elas, inseridas no contexto político, buscam benefícios e nutrem relações por convenções sociais ou aparências. É interessante citar uma conversa entre Edgarda e D. Celeste, em que esta revela que tem aversão ao povo, ou seja, àqueles os quais o marido deveria se preocupar e zelar:

- 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.
- D. Celeste, que tem a senhora com eles?
- Que tenho? Invadem o palácio... [...] Os deputados e governadores não deveriam estar em estreita dependência desse povinho – não acha você, Edgarda? (BARRETO, 2017, p.110).

Dessa forma, tomando as personagens femininas, podemos afirmar, segundo as reflexões de Pinto (2012, p. 56), que elas estão inseridas na obra para representar a ambição, contrapondo, por exemplo, um estereótipo romântico geralmente associado às mulheres:

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 de mulher vítima, dominada pela situação, mas são frutos da corrupção humana, que atinge, indistintamente, homens e mulheres.

Sobre o papel de Edgarda, que nos interessa mais detalhadamente, nas *Notas* feitas para a edição de *Numa e a ninfa* utilizada nesta pesquisa, da editora Companhia das Letras e publicada em 2017, Antonio Arnoni Prado (2017a) observa que ela foge do “padrão” das personagens barretianas, na medida em que não é uma mulher pobre e anônima dos subúrbios, como Clara dos Anjos, nem uma mulher “perdida” e miserável, como Alzira, do conto “Uma

vagabunda”. Edgarda é ambiciosa, orienta e aconselha o marido, pensando nos próprios interesses, além de enganá-lo praticamente em toda a narrativa.

Assim, para Santos (2016, p. 81): “A esposa infiel pode ser a maior ambiciosa de todo o romance, pois duplamente busca proveito em favor de sua ambição - manter a aparência e o *status* elevado na sociedade”.

Oakley (2011) também analisa Edgarda, apontando diferenças entre ela e o marido, como, por exemplo, o fato de ela ser uma leitora voraz e até mesmo se preocupar, em alguns momentos, com o que acontece no Rio de Janeiro, como acontece no capítulo sete, quando um homem é morto pelo próprio povo e o fato toma os jornais:

A mulher veio tomar café na sala em que o marido lia os jornais. Já sabia vagamente do fato e inquiriu:

- Numa, que fuzilamento é esse que os jornais trazem?

- Um caso à toa... Um sujeito matou o outro e o povo matou-o.

- Porque?

- Porque? Porque matou o outro.

Acabando de tomar café, Edgarda correu os jornais e leu o fato. Não tinha, como o marido, prática desses atos de política e não sabia que esta exigia tanto. A sua impressão foi de desmoralamento. Tudo caía, a lei, a ordem, a autoridade; e na barbaridade dos entrechoques de paixões, a paixão irrefletida da multidão teria de dominar... Acertaria sempre? Teria acertado? Porque aquele calaceiro saqueava em pleno Rio de Janeiro? Porque? (BARRETO, 2017, p. 176).

Outro trecho que demonstra certas preocupações de Edgarda ocorre no mesmo capítulo, após uma conversa com Anita:

- Que tem o senhor com o povo? O povo não vale nada... Não vê como ele não quer Bentes, como se pudesse ter opinião dessas cousas. Não acha, Edgarda?

- Olha, Anita, eu não sei bem se ele pode ter ou não.

- Você é socialista. Não sei como você, filha de senador e mulher de deputado, pode ter ideias tão estrambólicas (BARRETO, 2017, p. 179).

Mas a ambição fala mais alto e “Edgarda é, à sua maneira, tão arrivista quanto seu marido” (OAKLEY, 2011, p. 133). A mulher sabe o que faz, é ambiciosa e tem sede de poder e de domínio. Isso é exemplificado ainda no primeiro capítulo da narrativa e primeira aparição de Edgarda, após o discurso brilhante de Numa, quando ele e a esposa passam a ser apontados na rua, e é ela quem anda de cabeça erguida, com orgulho e atenta ao que estão falando dela: “Numa caminhava acanhado, de cabeça baixa, trôpego um tanto, mas a mulher, d. Edgarda, pisava com segurança, muito naturalmente, e com a fisionomia cheia de alegria contida” (BARRETO, 2017, p. 46).

Interessante pensarmos também em sua relação com o primo, que a ajuda não por status, mas, aparentemente, por amor. Paradoxalmente, o amor e o cinismo são elos entre os dois, o que prepara, ainda segundo Oakley, “para o final tragicômico da obra” (OAKLEY, 2011, p. 134). Além disso:

A última peça que garante causalidade neste quebra-cabeça que é o romance é o relacionamento entre Edgarda e seu amante. Benevenuto confessou que necessita de Edgarda. Ao mesmo tempo, ele não consegue entender por que ela quer que o marido pareça ser um grande orador quando Numa não compreende minimamente os autores que cita ou lê. Enquanto isso, Edgarda precisa de Benevenuto para fazer progredir a carreira do marido, esconder a sua estupidez e compensar sua incapacidade. As necessidades mútuas deles encontram-se na biblioteca, emolduradas para Numa pela fechadura da porta (OAKLEY, 2011, p. 140).

Benevenuto e Edgarda, assim, escrevem os discursos de Numa, que, por sua vez, prefere não revelar a relação da esposa e do amante. Ao final, quando o deputado retorna à cama, temos que:

[...] voltar para a cama remata o triunfo do arrivismo e do charlatanismo, porque mostra a sua confiança sublime em sua capacidade e na de Edgarda em sustentar permanentemente sua máscara de inteligência e eloquência; em segundo lugar, o arrivismo e o charlatanismo triunfam também sobre o amor. O amor de Numa pelo status é visto como sendo muito maior do que seu amor por sua esposa. Além do mais, Benevenuto e Edgarda põem seu amor a serviço da reputação política de Numa. O desenlace de Numa e a ninfa é uma variação importante nos temas de charlatanismo e sistema de status, pois a inteligência, o talento, a energia e a sólida erudição de Benevenuto e Edgarda, incontestáveis, são intencionalmente colocadas à disposição do arrivista Numa (OAKLEY, 2011, p. 140).

Além do triângulo amoroso e das personagens envolvidas na esfera política, convém analisarmos àquelas de *Aventuras do Doutor Bogóloff*, as quais são intencionalmente colocadas no romance para ressaltar e satirizar a valorização dos títulos e a temática do preconceito. Nas palavras de Pinto (2012, p. 48), “Para tratar da temática do racismo, da valorização da aparência e dos títulos, da condição social dos menos privilegiados, Barreto apresenta personagens da classe pobre, caracterizados por Lucrécio e Bogóloff, figuras marcantes de *Numa e a Ninfa*”.

Os dois até tentam prosperar honestamente, mas acabam se aproveitando e tirando vantagens das mais diversas situações. Lucrécio não obtém cargos ou proventos, mas por ser um “faz tudo” para os políticos influentes acaba com certa imunidade. Bogóloff, por sua vez, vindo da Rússia, queria tentar a vida como agricultor: “Com as melhores disposições para o

trabalho honesto, emigrou, foi para uma colônia, derrubou o mato do lote que lhe deram, construiu uma palhoça; aos poucos, uma casa de madeira ao jeito das ibás russas” (BARRETO, 2017, p.101). Com o tempo, o russo aprende que para prosperar no país deve aprender a mentir e buscar obter vantagens, como lhe fora advertido:

- 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, todas as considerações... Se te fizesses chamar de doutor, terias um lote melhor, melhores ferramentas e sementes. Louro, doutor e estrangeiro, ias longe! (BARRETO, 2017, p.102).

Nesse trecho cabem, novamente, as reflexões de Pinto (2012, p. 50): “Ao retratar a personagem russa, Barreto intensifica suas críticas às facilidades conferidas aos portadores de diploma”. Através de Lucrécio e Bogóloff, podemos compreender também que: “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” (PINTO, 2012, p. 52).

Para Barbosa (2017, p. 235), o russo é a personagem mais interessante do romance: “[...] através do qual o escritor faz a pregação das suas ideias libertárias”; nas reflexões de Costa (2015, p. 99): “A função do personagem russo na obra de Lima Barreto é a da crítica externa, a visão ‘isenta’ do estrangeiro, mesmo que este não seja exatamente o modelo ideal de homem moral, um arrivista e malandro quase por instinto”. Para Pereira (2011, p. 52): “a sua figura nos mostra de típico na tendência satírica e caricatural por vezes tão acentuada na obra de Lima Barreto”.

Cabe destacarmos, alicerçados nos escritos de Barbosa (2017), que Bogóloff é criado por Lima Barreto para pregar as suas ideias, pois nessa época o escritor ainda estava compromissado com as suas funções de funcionário público e não se sentia à vontade e livre para dizer, abertamente, o que pensava das pessoas e, principalmente, daqueles que comandavam o país. Por isso “É evidente essa preocupação em ocultar-se nos personagens, publicando nos jornais artigos como se fossem da autoria de seus próprios personagens” (BARBOSA, 2017, p. 235). Tanto o russo quanto Isaías Caminha são usados como “meia-máscara” para que Lima Barreto publicasse inúmeros textos na imprensa antes de sua aposentadoria, entretanto “O disfarce nada adiantava. Para o escritor, devia valer apenas como uma satisfação de ordem moral” (BARBOSA, 2017, p. 236).

Oakley (2011) também analisa a personagem do imigrante russo, definindo-o como um “charlatão”, que assume os mais diversos cargos sem áreas do conhecimento as quais, na verdade, desconhece. Para o estudioso: “Lima Barreto usa Bogóloff, o pobre imigrante, para explorar a temática da não mudança e do ufanismo sob um novo ponto de vista” (OAKLEY, 2011, p. 125). Além disso, também aponta que as aventuras do russo, nas primeiras páginas, assemelham-se a um romance embrionário sobre ilusões perdidas, mas que: “Este embrião é engolido pelas aventuras peripatéticas de Bogóloff, que o transformam, como Castelo, em um tipo grosseiro de anti-herói neopicaresco” (OAKLEY, 2011, p. 126). Castelo, personagem citada, não aparece no romance *Numa e a ninfa*, mas num conto de Lima Barreto - “O homem que sabia javanês”, em que, como Bogóloff, mente sobre suas capacidades e conhecimentos, neste caso, sobre o domínio da língua javanesa; assim, enriquece, ocupa importantes postos no país, como também se aventura em terras brasileiras. O interesse em Bogóloff, ainda segundo Oakley (2011), reside no fato de desenvolver temas e personagens para *Numa e a ninfa* em que Lima Barreto satiriza os aspectos da vida brasileira.

Assim, ao analisarmos o processo criativo do romance *Numa e a ninfa*, compreendemos que ele incorpora duas outras narrativas já escritas e publicadas anos antes. O conto homônimo já fazia uma crítica aos temas que seriam ampliados no romance, como a denúncia à hipocrisia, as relações de aparência e a incapacidade dos políticos; com Bogóloff, Lima Barreto criara um verdadeiro anti-herói que se aventurava pelas terras brasileiras se dando bem na vida com curiosas histórias a contar.

Dessa forma, recebendo o convite do jornal *A Noite* para a escrita de um romance que escandalizasse, expusesse e denunciasse os aspectos do governo da época, parece-nos que Lima Barreto soube aproveitar e unir bem duas narrativas suas para a composição de um romance, retomando o tema da política e da hipocrisia na política, ao lado de ocorrências em eleições que aconteceram durante a composição do seu romance. Pudemos verificar, portanto, neste capítulo, as motivações e o processo de criação do romance *Numa e a Ninfa*, uma vez mostradas a incorporação, por um processo interdiscursivo, de temas e figuras que suplementaram o assunto do romance oriundo de duas narrativas anteriores do autor.

3 A SÁTIRA EM *NUMA E A NINFA*

O objetivo deste capítulo é discorrer acerca de definições sobre a sátira, na medida em que evidenciamos que *Numa e a ninfa*, corpus desta pesquisa, configura-se como tal. Para tanto, avaliamos a sátira enquanto modo de construção de uma narrativa, sustentada pela caricatura, com a finalidade de construir, no texto satírico, o efeito do risível. Após a exposição teórica, discorreremos sobre as críticas que a obra recebe desde os anos de publicação, as quais contestamos ao analisarmos a obra sob o viés satírico.

Por último, o capítulo ainda disserta acerca da ideia de que a prosa de Lima Barreto é híbrida, isto é, que o romance é construído através de quadros teatrais, de esquetes satíricos, os quais contribuem para o efeito de sentido de riso e conseqüente desmascaramento da classe política.

3.1 A SÁTIRA: MODO DE CONSTRUÇÃO

De resto, acresce que nada sei de história social, política e intelectual do país; que nada sei da sua geografia; que nada entendo de ciências sociais e próximas. Para que o nobre eleitorado veja bem que vou dar um excelente deputado.

Lima Barreto, O novo manifesto

A fim de discorrermos sobre a sátira, utilizamo-nos, primeiramente, dos estudos de Carlos Erivany Fantinati: seu artigo “Contribuição à teoria e ao ensino da sátira”, de 1995, posteriormente incorporado em sua obra - *O professor e o escrivão: estudos sobre a literatura brasileira e leitura*, de 2012, onde o estudioso sinaliza pela quase inexistência de uma poética da sátira, cujas pesquisas no Ocidente aparecem apenas por volta da década de 40 do século XX. Durante muito tempo, portanto, a sátira não cultivou um prestígio se comparada à tríade dos gêneros literários –lívico, épico e dramático- o que a coloca em uma posição marginal até mesmo dentro dos estudos literários. A razão para isso, segundo Hantsch (1975 apud FANTINATI, 2012), diz respeito, dentre vários fatores, à temática da sátira, a atitude do satirista e a forma, que nas palavras de Fantinati (2012, p. 72) dizem respeito à temática satírica, que:

[...] gira em torno de temas-tabus, tratados numa linguagem chocante e mesmo obscena, não encontrável nos três gêneros elevados, reputados pela

tradição como sérios. A atitude do satirista se manifesta pela eleição desses temas e dessa linguagem e, sobretudo, pela vinculação deles ao aqui e agora, isto é, ao tempo presente, submetendo-os a técnica do estranhamento e, com isso, provocando o receptor à reflexão e não à empatia. Quanto ao último aspecto, a sátira apresenta-se desligada de uma forma específica aparecendo frequentemente em simbiose com outras formas e gêneros literários.

Consideramos, assim, na composição do satírico, dois fatores: a intencionalidade e o objeto da representação satirizada. Sobre o primeiro fator: “[...] a sátira se caracteriza por uma postura militante e agressiva que se origina em fenômenos extratextuais e que remete a eles” (FANTINATI, 2012, p. 73). Seu objetivo está relacionado à crítica, ou seja: “[...] criticar, desnudar e mesmo destruir objetos reais e contemporâneos, considerados representantes da realidade ameaçadora referida, a qual é responsável pelos comportamentos equivocados e errados, pelas convenções petrificadas e pelos padrões estereotipados” (FANTINATI, 2012, p. 73). Para finalizar esse fator:

A sátira se configura então, como uma estratégia intencional em que a tendência, elaborada por deformações da linguagem, remete para além da imanência do texto, tornando visível e dando a conhecer ao receptor a ameaçadora realidade empírica de um dado momento histórico (FANTINATI, 2012, p. 73).

É justamente o nível de intenção que irá definir o segundo fator: o nível da representação. Nesse sentido, destacam-se o tema externo à obra e o interno, sendo que, segundo Fantinati (2012, p. 73) “O tema externo à obra, veiculado pela comunicação, se constitui pelo conflito linguístico com uma realidade percebida negativamente, a qual se precipita como realidade interpretada ficcionalmente, no tema interno à obra”. Acentua-se, ainda, que na conversão de tema externo ao interno à obra, há um procedimento: a técnica do estranhamento, concepção elaborada pelo formalista russo Chlovski, e tem como objetivo levar o leitor à reflexão.

Ainda no que concerne ao objetivo do satirista, destaca-se também, segundo Freire (2004, p. 188), a crítica aos vícios sociais, o que pode se dar pela forma do riso e, quando isso acontece: “[...] esse riso será sempre incômodo, pois é intrínseco a ele o caráter de punição: estamos rindo também de nossas piores características como seres humanos, nossos tabus morais e psicológicos”.

Sobre o riso, as reflexões de Propp são fundamentais para nossa pesquisa, pois o formalista propõe uma tipologia do cômico. Partindo dos diferentes aspectos e tipos de riso, ele principia com um ponto fundamental, de que “O homem ri” (PROPP, 1992, p. 27), ou

seja, em diferentes momentos, por diferentes razões, o riso é algo comum, que acontece e que não é, portanto, abstrato. Nosso objetivo é, então, entender exatamente de qual procedimento a arte, mais especialmente as obras satíricas, valem-se para suscitar nos leitores o efeito de comicidade.

Trataremos, na presente pesquisa, do riso de zombaria, e a justificativa parte de Propp (1992, p. 28) de que “Basta notar, por exemplo, que todo o vasto campo da sátira baseia-se no riso de zombaria”. Tal riso é relacionado com o desnudamento de defeitos, isto é “[...] o riso que zomba nasce sempre do desmascaramento de defeitos da vida interior, espiritual, do homem. Esses defeitos referem-se ao âmbito dos princípios morais, dos impulsos da vontade e das operações intelectuais” (PROPP, 1992, p. 175).

Entendemos que existem procedimentos especiais para suscitar o riso nas narrativas, ridicularizando o objeto, a partir de um defeito que é descoberto. Tal riso pode se dar, por exemplo, pela natureza física do indivíduo, aspectos de ordem moral ou pela profissão, e o exagero na comicidade é suscitado pelas formas da caricatura, hipérbole e o grotesco. Para Propp (1992), a primeira delas diz respeito ao exagero de determinadas características, que deformam o objeto a ser satirizado. Para criticar as pessoas, por exemplo, na maioria das vezes, a sátira usa como elemento de construção da personagem da narrativa a caricatura, em que há a presença de uma figura cômica e desajeitada, cuja intenção é a de rebaixamento e de redução.

Já a hipérbole refere-se ao exagero do todo, e não só de alguns defeitos, e desaparece aos poucos na literatura. O grotesco, por sua vez, é o grau mais elevado e a forma preferida pela arte popular da Antiguidade e de Rabelais, e sai dos limites de um mundo possível, ou melhor, existe apenas na arte e é impossível na vida.

Voltando à sátira, outro ponto importante é o leitor, que tem, portanto, um papel atuante e reflexivo para o funcionamento da obra, pois “[...] é concebido como um coprodutor da obra, pois ele compartilha da autoria com o escritor; seu trabalho é necessário para completar-lhe o significado” (FANTINATI, 2012, p. 74).

Sobre esse significado, na medida em que o leitor pode encontrar um diferente daquele intencionado pelo satirista, este, portanto, ajusta e mobiliza recursos para que tal significação por parte do receptor seja ajustada à sua intenção. Além disso, a leitura de um texto satírico sempre implica uma leitura crítica, como destaca Freire (2004, p. 188): “Não é possível ler passivamente uma sátira, pois ela sempre pressupõe uma leitura crítica, e também não é possível continuar com o mesmo olhar ingênuo sobre a realidade depois dessa leitura”.

Assim, é possível apreender a urgência de uma crítica na sátira, em que a palavra, no caso da arte literária, é usada como instrumento para desmistificar ou rebaixar indivíduos, criticando, por exemplo, pessoas, instituição, em determinadas situações.

Pensando ainda no papel de denúncia, a sátira muitas vezes “nos desperta diante dos problemas sociais, por meio do esclarecimento, ampliando a nossa consciência” (SANTOS, 2016, p. 65). No que concerne ambiente político, por exemplo, e que aparece no romance estudado nesta pesquisa, podemos entender que o autor ataca os governantes e as incompetências, a fim de trazer ao leitor a consciência dos problemas.

Outro estudo importante acerca dos conceitos sátira e caricatura é o da professora Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite, em seu livro *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista, 1900-1920* (1996). Como sinalizado pelo título, a obra enfoca as construções caricaturais na literatura paulista, mas as reflexões teóricas nos são de suma importância para compreensão de procedimentos observáveis e analisados nos escritos barretianos.

Apreendemos, através daqueles estudos, que a caricatura provém de um momento repentino, explosivo, que revela algo, podendo provocar o riso, medo e, inclusive, horror. A caricatura é uma construção exagerada, como observado na etimologia da palavra, e aparece tardiamente na literatura, como aponta a pesquisadora: “A caricatura (*caricare*, do italiano carregar ou sobrecarregar, a partir de traços distintivos) aparece tardiamente na arte ocidental. O termo caricatura e sua prática datam de fins do século XVI” (LEITE, 1996, p. 20). Através do recurso caricatural há uma revelação de algo, que humilha a personagem, devido a um desequilíbrio e desarmonia. Portanto:

[...] a caricatura é máscara que desmascara, enfatizando a dissolução de unidade ou disjunção no caricaturado (entre aparência e essência, entre forma e conteúdo, entre simulação e realidade).
O caricaturista faz um perfil de poucas linhas, empreendendo a deformação deliberada do original, com propósitos jocosos (LEITE, 1996, p. 20).

Importante citarmos que a caricatura pode, sim, referir-se a aspectos positivos de uma pessoa e que, nesse sentido, pode ou não ser cômica, o que dependerá, por exemplo, da intensidade do desvio colocado pelo caricaturista. Para Leite (1996), há dois tipos de caricatura: a que deforma grotescamente e aquela que é mais sutil. Interessa-nos a caricatura que deforma, visto que é comumente usada para retratar a esfera política, e perceptível, portanto, em *Numa e a Ninfa*. Além disso, para efeito cômico, vários elementos compõe a

caricatura, sejam eles físicos, gestuais, comportamentais, do modo de pensar das personagens, entre outros, como colocado por Leite (1996, p. 23):

Compõem a caricatura os aspectos do corpo (características e defeitos físicos, trajes e acessórios), os gestos, o comportamento (tiques, manias, hábitos), o modo de pensar, o modo de se expressar (tiques verbais, falhas, incorreções, afetações); esses traços são ampliados e deformados, provocando o riso.

Ademais, a caricatura abrange tanto o particular, isto é, indivíduos caricaturizados que datam um determinado tempo e espaço, como aquelas caricaturas que permanecem sendo reconhecidas ao longo do tempo, o que marca uma universalização e um espaço privilegiado, na medida em que permanecem na lembrança das pessoas, como também é colocado por Leite (1996). Observamos também a construção estereotipada de uma personagem satírica, isto é, há nela uma espécie de cristalização e de concentração de características, as quais intensificam a crítica suscitada. As personagens passam, assim, a serem tipificadas, isto é, os vícios destacados e exagerados se tornam caricaturescas.

Quanto ao grotesco, Leite (1996) observa que o conceito diz respeito a um exagero na composição, algo disforme, estranho, excêntrico e que soa absurdo, podendo também suscitar um efeito de sentido de medo ou de algo cômico. Ainda para a pesquisadora, há obras do século XX que apresentam resquícios do grotesco e, dentre elas, para nós, está *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, em figuras como Xandu, Bogóloff e Numa, pois:

Trata-se de personagens dotadas de inconfundível potencial desmistificador, desnudando irreverentemente hipocrisias, condutas, hábitos e um modo de pensar correntes no tempo e altamente compromissados com o ponto de vista da manutenção de uma ordem que favorece a bem poucos. É a máscara que não encobre, mas revela e provoca, aguçando a percepção e fazendo pensar (LEITE, 1996, p. 31).

Frisamos também que a caricatura não é um recurso exclusivamente literário, isto é, ela também é observada em diversas produções artísticas: em charges, cenários de teatro e no cinema. Na literatura, a caricatura é construída através da palavra, de recursos linguísticos, o que a diferencia, portanto, de uma caricatura estritamente visual.

Assim, ainda alicerçados nos estudos de Leite (1996), verificamos que existem recursos expressivos próprios da caricatura verbal, literária, a destacar o uso de figuras de linguagem, como a comparação, a metáfora, a ironia e, especialmente, a hipérbole, na medida em que há um exagero. As figuras de linguagem ligadas ao aspecto sonoro também podem aparecer, como as assonâncias, aliteraões e onomatopeias.

No que diz respeito ao nível morfológico, o adjetivo cumpre, na maior parte dos casos, papel de destaque, pois é ele que caracteriza as personagens ou as situações. Também devemos nos atentar para o uso de superlativos, aumentativos, diminutivos, repetições e em seus consequentes efeitos de sentido.

Na construção da personagem caricaturada é importante prestarmos atenção em seus discursos, pois através deles também podemos observar o desnudamento de algum defeito, a aparição de algum defeito até então escondido, o que pode ocorrer devido à erros gramaticais da personagem, alguma fala ou expressão equivocada ou que não seja esperada para aquela personagem em dada circunstância da narrativa. Para explicitarmos a ideia, temos, segundo Leite (1996, p. 37, grifo da autora):

Uma expressão destoante, uma palavra deslocada do espaço habitual ou esperado pode assumir grande peso e proporções inesperadas; um homem culto falando de modo incorreto ou inadequado poderá se tornar ridículo, o mesmo pode ocorrer com alguém inculto, tolo ou pretencioso que se expresse de maneira diferente daquela que lhe permitem suas possibilidades. Nesse caso, o cômico se estabelece pela constatação da *impropriedade*, ao revelar a incongruência entre o teor do discurso e a vivência daquele que o profere [...]

A professora, como dissemos, discorre acerca da sátira produzida pelos escritores paulistas, os quais satirizam a política e os costumes. Apesar de estudar os paulistas, as observações da professora são importantes para a compreensão da obra de Lima Barreto, pois, ao apontar os motivos pelos quais a sátira é um campo vasto após a década de 1910, como a Primeira Guerra Mundial, o crescimento do processo de industrialização, agravamento das crises econômicas, greves, afirma que: “Esse intenso processo de transformação da paisagem social gera graves problemas: falta de moradias, baixos salários, custo de vida elevado, reivindicações de direitos sociais; em uma palavra, uma sociedade em ebulição, impulsionada por graves tensões sociais” (LEITE, 1996, p. 39). O Brasil das primeiras décadas do século e dos anos iniciais da República é um país, portanto, desigual, com graves problemas econômicos e sociais, com uma política que beneficia a poucos.

Northrop Frye, em texto intitulado “O mythos do Inverno: a Ironia e a Sátira”, publicado na obra *Anatomia da Crítica* (1957, p. 220), afirma que: “A sátira requer pelo menos uma fantasia mínima, um conteúdo que o leitor reconhece como grotesco, e pelo menos um padrão moral implícito, sendo o último essencial, numa atitude combativa para a experiência”, isto é, o leitor será chamado a observar um exagero, algo absurdo, que reconhecerá; ao lado disso também perceberá em sua leitura um padrão moralizante, que leva

ao ataque, outro elemento fundamental da sátira segundo o autor, o qual afirma que: “Duas coisas pois, são, essenciais à sátira; uma é a graça ou humor baseado na fantasia ou num senso de grotesco ou absurdo, a outra destina-se ao ataque”.

Como já afirmamos, Lima Barreto foi um observador crítico dos problemas do país, que reagia através da escrita, com uma literatura que denunciava as desigualdades. Essa reação se deu através de obras, contos e crônicas, e de procedimentos como a sátira, através da qual o escritor pretendia, sarcasticamente, escandalizar para conscientizar a população. Em *Numa e a Ninfa*, sátira política, observamos supostos representantes do povo agindo apenas pelas aparências, debatendo assuntos que os interessavam para benefícios próprios ou aos familiares, sem se preocuparem com uma população que carente de cuidados, de políticas públicas que melhorassem suas vidas.

3.2 A CRÍTICA DO ROMANCE E A LEITURA PELO VIÉS SATÍRICO DA NARRATIVA LIMABARRETIANA

Oh, doutor! Desculpe-me! Desculpe-me! Já me havia esquecido do senhor... Não sabe como ando atarefado. Hoje já assinei 1557 decretos... Sobre tudo! Sobre tudo! Neste país tudo está por fazer! Tudo! Em dias, tenho feito mais que todos os governos deste país! Já assinei 2725832 decretos, 78345 regulamentos, 1725384671 avisos... Um trabalho insano!

Lima Barreto, Numa e a ninfa

Após considerarmos as características fundamentais da sátira, vimos a possibilidade de refletir, por meio de propriedades suas, traços estilísticos da obra de Lima Barreto. Para tanto, partimos das reflexões de Carlos Erivany Fantinati e de seu texto “A sátira em Lima Barreto”, escrito em 1981, e publicado na já citada obra - *O professor e o escrivão: estudos sobre a literatura brasileira e leitura* (2012), onde afirma que Lima Barreto é um autêntico satirista e que o romance *Numa e a Ninfa* sua terceira obra satírica. Também valemo-nos da asserção de Alfredo Bosi (2017), a qual afirma que o romance em questão é uma sátira política que tende à caricatura.

Segundo Fantinati (2012), afirmar que Lima Barreto é um escritor de sátiras é repetir um chamado “lugar comum”, afinal, desde o primeiro romance do autor - *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de 1909, a crítica literária brasileira já o classificava como satírico. O que a crítica nacional não se preocupou em demonstrar foi o modo como Lima Barreto

constrói sua sátira. Desse modo, a recepção da obra do autor carioca foi, segundo o estudioso, de, de uma produção:

“[...] ficcional em que a sátira ocupa uma posição hierarquicamente dominante, fazendo ele uso de formas narrativas longas e curtas - romance e conto - como veículo da tendência satírica, e submetendo essas formas e seus componentes à intencionalidade, como fazem todos os satiristas, quando transformam formas épicas em servas dos seus desígnios (FANTINATI, 2012, p.76).

Um ponto interessante a se considerar é que o próprio Lima Barreto não se declarava satírico, embora saibamos que há traços satíricos nítidos em sua produção, algo que o coloca, como lemos, numa postura agressiva, como um ficcionista militante, perceptível desde a sua primeira obra, depois, nas forma literárias de contos, romances e novelas. Ao lado disso, uma constância na postura do autor, foi a de se contrapor e, intencionalmente, aos padrões estético-literários vigentes no período em que escreveu com tal postura ativa e ofensiva.

Temos, de fato, em *Numa e a ninfa*, um dos romances mais criticados e mal vistos de Lima Barreto, avaliado como de caráter documental e de registro, mas não em suas qualidades estéticas ou da sátira aguda nele presente. Assim, Francisco de Assis Barbosa assinala que não é um grande livro no sentido literário e que fora “escrito para ganhar dinheiro, não representaria de modo nenhum, o ideal estético de quem formara a sua personalidade nas leituras de Taine e Brunetière, de Guyau e Tolstói, mestres de uma juventude cheia de angústia e de sofrimento” (BARBOSA, 2017, p.237).

Para o biógrafo, a importância da obra está no fato de ser um “grito de libertação” e de ser um marco na carreira literária barretiana, que inicia uma nova fase, a de articulista e que: “O escritor que, na primeira juventude, arremetera contra os mandarins das letras e do jornalismo, enfrenta, agora, os homens todo poderosos da política, que mandavam e desmandavam no Brasil. Ridicularizando-os. Apontando-os ao escárnio do povo” (BARBOSA, 2017, p. 237). Mas é justamente essa ridicularização e o escárnio que a fazem grandiosa no sentido estético.

Schwarcz (2017, p. 244) também é uma estudiosa que enaltece a obra de Lima Barreto, entretanto, confirma em seus textos um caráter de “registro documental”, apontando que a leitura de *Numa e a ninfa* é prejudicada em razão da tomada de espaço dos políticos e dos fatos históricos na obra e que “é praticamente impossível ler o livro sem explicações ao

lado”. Como já apontamos, é necessário, para que haja melhor compreensão da crítica levantada por Lima Barreto na obra, um estudo sobre o período e os fatos que são retomados no romance, porém, discordamos da assertiva de que sua leitura é prejudicada ou de que não é possível compreendê-la. Outra asserção que não concordamos é com a de Nelson Coutinho (2011, p. 116) ao afirmar que a obra é uma “reportagem satírica dos costumes dos políticos da época” e que seu interesse “é puramente documental”.

Ao analisamos a obra sob o viés satírico, entendendo os procedimentos e a construção caricatural das personagens, é possível identificarmos a sátira como elemento de construção.

Lemos ainda, neste trabalho, o prefácio da obra, escrito por João Ribeiro, publicado em 1917, em *O Imparcial*, cujos comentários são responsáveis por inúmeras críticas posteriores feitas ao romance, pois para ele a obra possui um “defeito grave”, ou seja: “Não há razoável acabamento; falta sempre a chave da abóbada que ele carpinteja excelentemente. Todos os personagens desaparecem quase subitamente; a vida do próprio Numa tem apenas um desenlace, insignificante para um crítico daquela espécie” (RIBEIRO, 1917, p. 10).

As críticas negativas à obra também aparecem no seu texto de apresentação da edição da Companhia das Letras, de 2017, escrito por Antonio Arnoni Prado, o qual afirma que também falta no romance de Lima Barreto episódios que se expandam, que se relacionem no enredo; que há uma espécie de ação fragmentária, uma falta de sentido entre as ações das personagens, incluindo, na lógica da trama, a protagonista Numa. Nas palavras do professor:

Dos romances de Lima Barreto, *Numa e a ninfa* (1915) é talvez o de menor notação inventiva. E isso não apenas por lhe faltar um dos pressupostos básicos da criação romanesca: o da invenção de um episódio que se expanda em transformações progressivas que justifiquem a função das personagens e a de seu significado frente ao conjunto dos motivos que escoram a lógica do argumento (PRADO, 2017, p. 13).

Para ele, as ações e os episódios são reduplicados e colocados na obra sem que haja um motivo para isso, o que se dá, na sua opinião, devido ao já citado processo criativo da obra, isto é, pela incorporação da narrativa do conto e dos fascículos de Bogóloff:

[...] surgiram pelas páginas do jornal *A Noite* os folhetins diários da novela *Numa e a ninfa*, cuja edição se estendeu de 15 de março a 26 de julho de 1915, e em cujo texto Lima Barreto fundiu trechos das duas publicações

anteriores, o que em parte explica as diversas repetições, bem como a alteração de nomes de algumas personagens (PRADO, 2017, p. 15).

Assim, para Prado (2017), o conto condensa as ideias do romance e, mesmo com alterações, o núcleo é igual e mal aproveitado, mal colocado por Lima Barreto. Ele ainda cita o próprio João Ribeiro ao afirmar que suas opiniões do historiador são semelhantes, de que o romance não se completa: “Ou seja, mais ajustado ao conto, o tema desandou no romance, ficando aquém do gênero maior, de envergadura estrutural mais ampla e onímoda [...]” (RIBEIRO, 2017, p. 16).

Entretanto, Carlos Erivany Fantinati, no ensaio “A sátira em Lima Barreto”, escrito em 1981 e retomado na obra *O professor e o escritor* (2012), analisa a crítica de João Ribeiro sob o viés da sátira e, nesse sentido, afirma que, na medida em que Lima Barreto se utiliza do romance como um veículo satírico, tais “defeitos” transformam-se, na verdade, em qualidades. No que concerne ao “razoável acabamento” destaca que é próprio da sátira sua ocorrência em quadros individuais, com o objetivo de expor algum comportamento. Já os “desaparecimentos das personagens” destacam outra qualidade satírica da obra, pois, ainda segundo o professor:

Por ser uma arte demonstrativa, a sátira concebe os seus personagens como exemplos. Limitados ao objetivo de demonstrar, os personagens carecem intencionalmente de amplitude temporal, apresentando-se, no geral, sem pretérito ou futuro. São trazidas para a obra, ali toma o seu lugar e desaparecem imediatamente após terem desempenhado seu papel, configuram-se como construções auxiliares, montadas pela combinação drástica de traços humanos, animais e artísticos, sendo eliminados, logo após terem expressado o conteúdo didático a ser demonstrado (FANTINATI, 2012, p. 87).

Anteriormente às considerações supracitadas, outro a discorrer sobre o fato de existirem inúmeras sátiras ditas como inconclusas ou fragmentadas é Northrop Frye (1957), no já citado estudo “O mythos do Inverno: a Ironia e a Sátira”:

A ideia fixa romanesca que gira em torno da beleza da forma perfeita, da arte em alhures, é também alvo da sátira. A palavra sátira diz-se que deriva de satura, ou mistura, e uma espécie de paródia formal parece permear toda a sua tradição de mescla de prosa e verso, na primitiva sátira, às mudanças cinematográficas de cena, aos arrancos [...] (FRYE, 1957, p. 229).

Ao lado disso, analisando e aprofundando a construção do romance tendo em vista o estudo de *Comicidade e Riso*, de Propp (1992), percebemos que Lima Barreto soube

mobilizar os instrumentos linguísticos da comicidade, isto é, construir elementos na narrativa que suscitam o riso por parte de leitor.

Para completar o entendimento acerca dos elementos da sátira em *Numa e a ninfa*, Santos (2016, p.77) afirma que:

Ainda que Lima Barreto não tenha composto o romance demoradamente, há de se reconhecer o papel que cumpriu em desmistificar os políticos idealizados pelos deslumbrados republicanos de primeiro momento, por meio da sátira mordente, através da comicidade (em episódios que provocam o riso destrutivo), da caricatura (os hábitos dos políticos e burocratas), da ironia, da técnica de redução e da utopia (fruto do caráter crítico e combativo do narrador satírico).

Gostaríamos de discorrer, ainda, sobre a importância do papel do leitor da sátira, o que já foi abordado neste trabalho. Destacamos, para isso, justamente o título do conto e do romance: *Numa e a ninfa*. O leitor atento percebe o nome Numa, que faz referência ao segundo rei da monarquia romana: Numa Pompílio, segundo a lenda, inspirado pela ninfa Egéria, conforme aponta Kury (2003, p. 284) em seu *Dicionário de Mitologia grega e romana*: “Numa teria sido influenciado pelo pitagorismo nascente na Magna Grécia, e segundo a tradição, inspirava-se junto à ninfa Egéria, que aparecia à noite na gruta das Camenas para dar-lhe conselhos”. Além disso, observa que o reinado de Numa foi algo bom e que impactou positivamente: “O reinado de Numa, um longo período de paz, foi considerado pelas gerações posteriores uma verdadeira Idade de Ouro” (KURY, 2003, p. 284). Ainda segundo verbete, as ninfas são definidas como mulheres belas e jovens, além de aparecerem, muitas vezes, como personagens de histórias amorosas.

Observamos que não há, no conto, além do título, algo que sinalize a presença de valores da lenda, ou de outras personagens que façam alusão ao lendário. No romance, entretanto, dadas invariáveis da lenda acontecem em algumas situações romanescas. A primeira delas está na epígrafe, que cita um trecho da lenda, chamando a atenção do leitor. Para comprovar nossa afirmação, citamos, portanto, a epígrafe escolhida por Lima Barreto para a sua obra:

... que uma divindade o tinha julgado digno de sua aliança; e, esposo da ninfa Egéria, cumulado dos dons do seu amor, tornara-se, passando os dias junto dela, um homem feliz e sábio no conhecimento das coisas divinas.
Plutarco, *Vida de Numa*. (BARRETO, 2017, p. 39).

Além disso, ainda, logo no primeiro capítulo do romance, um dos colegas de bancada de Numa fará, conforme o narrador, observações a respeito do nome do protagonista

direcionadas para circunstâncias da lenda: “O deputado Pieterzoom, um gordo descendente de holandês, mas cuja malícia não tinha nem o peso do seu corpo, nem o de sua raça, disse certa vez: - O Numa ainda não ouviu a ninfa; quando o fizer – aí de nós!” (BARRETO, 2017, p. 43). Trata-se da maneira como procede o deputado Numa na Assembléia carioca, dividindo o poder com a esposa e sempre intencionados em benefícios próprios, jamais para buscar melhorias ou projetos para a coletividade. A “ninfa”, ao aconselhar o marido, nunca esteve preocupada com a coletividade, mas com o *status* do casal diante de seus planos ambiciosos.

Outro momento em que há a menção à lenda é no final do romance, após o fracasso do deputado Numa. Pieterzoom associa o péssimo discurso do deputado, ao fato de Numa não ter ouvido a esposa, fazendo uma alusão ao lendário Numa romano: “Vocês admiram-se! Não é coisa do outro mundo. O Numa lá de Roma acertava quando consultava a ninfa; com este dá-se a mesma coisa” (BARRETO, 2017, p. 249).

Entendemos, como Carlos Fantinati (2012, p. 84), que Lima Barreto, na obra *Numa e a Ninfa*, altera a configuração do mito romano. De acordo com o estudioso: “Renunciando o contato com os homens, Numa Pompílio se refugia no convívio da ninfa Egéria, que o torna um homem feliz e o instrui nas coisas divinas, orientando sabiamente sua política, cujos beneficiários são os romanos”. Contrárias a tais condutas são as personagens de Lima Barreto, pois tanto Numa como Edgarda preocupam-se apenas com os próprios interesses, benefícios e projetos pessoais e não se preocupam com a representação popular do cargo de um deputado. O Numa romano é uma personagem com caráter nobre e sábio, enquanto o deputado de Lima Barreto é um indivíduo apagado, fraco e sem a mínima disposição para legislar. Assim, a afinidade do casal encontra-se apenas diante do fato de ambos estarem inseridos no ambiente político diante do qual querem tirar proveito. Conforme o narrador do romance: “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” (BARRETO, 2017 p. 43).

Para concluir esse entendimento, nas palavras de Carlos Fantinati (2012, p. 85):

A união do casal, em lugar de ser realizada sob o signo do sagrado para beneficiar a coletividade, é marcada pela degradação da mulher no adultério, por meio do qual ela consegue do amante, intelectual desalentado e seu parente, discursos para o incompetente e ambicioso marido pronunciar na Câmara dos Deputados. Os beneficiários desse triângulo amoroso não são a coletividade, mas Castro e a família Neves Cogominho.

Diante da maneira como Lima Barreto nomeia seu protagonista tendo em vista o papel do protagonista homônimo no mito romano, fica-nos evidente que tal atitude literária do autor carioca desperta no leitor o riso. Para Propp (1992, p. 130), na medida em que o artista mobiliza recursos linguísticos para levar o leitor ao riso, a comicidade transparece em palavras e, dentre elas, os nomes das personagens, pois, como no caso: “A comicidade do contraste surge quando uma personagem negativa tem um nome que, ao contrário, exprime alguma qualidade positiva”. Observamos exatamente isso na figura do Numa deputado, pois Lima Barreto, ao escolher esse nome numa lenda com a finalidade de lançá-lo numa narrativa sua, reverteu o lendário, que qualifica Numa Pompílio, no caráter bufão que caracterizou o Numa deputado.

Obviamente o nome, por si só, não cumpre o objetivo do riso, afinal:

Habitualmente os nomes são apenas um elemento acessório, não o fundamental para o efeito cômico. O instrumento básico é a descrição dos protagonistas, da trama, dos conflitos etc. O conjunto dos meios aqui expostos está relacionado com o estilo linguístico de um escritor (PROPP, 1992, p.132).

Assim, o nome do protagonista, junto às descrições pejorativas dadas tanto para suas características físicas, como para suas condutas e que acontecem tanto no conto como no romance, reforçam o contraste entre o Numa romano e o deputado Numa. Exemplificamos a nossa afirmação com um trecho da narrativa breve, em que há uma descrição pejorativa e que sobre a aparência de Numa que revela a opinião da futura esposa sobre sua fisionomia: “[...] mas a moça parecia não atinar com os desejos daquele bacharelzinho baço, pequenino, feio e tão roceiramente vestido” (BARRETO, 2010, p. 296). Além disso, é nítida a falta de qualidades intelectuais do deputado, que não se interessa pelos estudos ou pelo conhecimento: “Não que houvesse nele um entranhado amor ao estudo ou às letras jurídicas. [...] Não abria livros; penso que nunca viu um que tivesse relação próxima ou remota com as disciplinas dos cinco anos de bacharelado” (BARRETO, 2010, p. 295).

Ainda sobre o nome dos protagonistas, há que se observar que Lima Barreto mantém o de Numa no conto e no romance, mas não opta, em nenhuma das narrativas, pelo de “Egéria”, a fim representar a personagem feminina homônima ao do mito romano.

Além do nome do protagonista, outro nome que chama atenção é o da personagem dos folhetins: Grégory Petróvitch Bogóloff. Para Propp (1992), outro efeito de comicidade também pode ocorrer por meio de nomes ou sobrenomes estrangeiros, uma vez que a sonoridade pode suscitar o riso a partir da dificuldade do leitor em pronunciá-los. De acordo

com essa ideia, temos uma passagem do romance que ilustra também o fato daquele nome despertar estranheza em solo brasileiro, momento em que, conforme a narrativa, Bogóloff, pega uma carona com um oficial de polícia:

O chefe de polícia perguntou:
 - Como é o seu nome, moço?
 O russo disse-o e o chefe encheu-se de admiração infantil:
 - Ué! gentes! Que nome! É de santo? (BARRETO, 2017, p. 141).

A intencionalidade do autor em se utilizar, acima, de um nome russo a fim de despertar no leitor a comicidade está clara, como esteve noutra momento, em que Bogóloff ainda desembarca no porto do Rio de Janeiro, momento, então, em que se vê questionado e julgado pelas letras de seu sobrenome:

- Como se chama?
 O intérprete que estava a seu lado traduziu e Bogóloff respondeu:
 - Grégory Petróvitch Bogóloff.
 O homem da polícia marítima pediu então que lhe escrevesse o nome no papel. Esteve olhando as letras e, por fim, indagou:
 - Qual a sua profissão?
 Com o auxílio do intérprete, Bogóloff pôde responder:
 - Sou professor.
 O homem pareceu não se conformar com a resposta; olhou o imigrante muito e perguntou abruptamente:
 - Você não é “cáften”?
 Logo que Bogóloff percebeu o sentido, ficou indignado e disse:
 - Por que?
 O homem da polícia replicou muito ingenuamente:
 - Estes nomes em “itch”, “off”, em “ski”, quase todos são “cáftens”. Não falha!
 Disse-lhe o russo que não era, nem nunca tinha sido, mas o homem não acreditou e insistiu:
 - Se você não é “cáften”, é anarquista.
 Houve muito trabalho por parte do adventício para tirar a autoridade de sua singular ideia:
 - Estes nomes em “itch”, “off”, em “ski”, polacos e russos, quando não são de “cáftens” são de anarquistas (BARRETO, 2017, p. 124).

A passagem tem objetivo e alvo certo: criticar o papel da polícia carioca, demonstrando como esses profissionais, que deveriam garantir a ordem, confundem-se, fazem-se grosseiros, amadores.

Outro recurso utilizado por Lima Barreto a fim de cumprir seu objetivo em satirizar a política nacional é construindo personagens caricaturais. Em outras palavras, temos o exagero como uma tônica composição das personagens, como, por exemplo, na imagem que construiu para Numa. Dessa maneira, o leitor depara-se com a ambição desmedida do ficcionista em

caracterizar a incapacidade de um deputado tanto em exercer seu cargo, como de construir os próprios discursos.

Voltando ao estudo de Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (1996), ele discorre sobre o fato de alguns perfis caricaturescos parodiarem dados pensamentos de épocas, através de personagens construídas com traços exagerados, risíveis, ao lado de uma ênfase, como a trabalhada pelo autor, em que as caricaturas de Bogóloff e Xandu Costale expressam-se “[...] por meio de clichês que satirizam o evolucionismo e o determinismo que impregnavam o pensamento do período” (LEITE, 1996, p. 24), como poderemos observar abaixo:

- O que nos falta é o frio. Ah! A sua Rússia! Eu, se quero ser sempre ativo, tomo todo dia um banho de frio. Sabe como? Tenho em casa uma câmara frigorífica, oito graus abaixo de zero, onde me meto todas as manhãs. Precisamos de atividade e só o frio pode nos dar. Penso em instalar grandes câmaras frigoríficas nas escolas, para dar atividades aos nossos rapazes. O frio é elemento essencial às civilizações... (BARRETO, 2017, p. 161).

Quando pensamos na relação extraconjugal entre Edgarda e Benevenuto, também podemos analisá-la sob o viés da comicidade. Já dissemos, embasados nos estudos de Propp (1992), que o causador do riso é a descoberta, o desnudamento de um defeito, ou seja, de transgressões de dadas ordens. Tais transgressões, como vemos, dizem respeito aos nomes, aparências e atitudes das personagens, no entanto, poderemos observar, além disso, uma transgressão de ordem moral e social das relações do código do casamento.

Nesse sentido, como afirma Propp (1992, p. 60): “A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele, como também nos outros casos, suscita o riso” (PROPP, 1992, p. 60). Trata-se da situação de *Numa e a ninfa* que se fez cômica porque transgrediu as normas, uma vez que a traição da Ninfa imposta a Numa não alterou os poucos brios do marido, levando o leitor ao riso, uma vez que percebeu que, para vida política, o marido dependia do empenho da esposa e, por isso, não poderia contrariá-la em nenhum dos seus atos.

Além do exagero na composição das personagens, na descrição de seus defeitos, temos ideias que, justamente por serem compostas de modo excessivo, passam pelo grotesco, ridículo, como nos casos advindos das ideias de Bogóloff que, ao tentar ser Ministro, afirma que seus métodos: “-São simples. Por meio de uma alimentação adequada, consigo porcos do tamanho de bois e bois do tamanho de elefantes” (BARRETO, 2017, p. 162). Absurdas e ridículas para o leitor, tais ideias são vistas como magníficas e maravilhosas por Xandu,

afirmando a Bogóloff: “- O senhor vai dar uma glória imortal ao meu Ministério” (BARRETO, 2017, p.163).

Francisco de Assis Barbosa destaca a atemporalidade das personagens de Lima Barreto, embora, muitas delas, estranhas ao leitor nacional da época, no entanto, de acordo com o crítico, cumprem com o objetivo do ficcionista em desmascarar e ridicularizar a classe política:

Numa e a ninfa, que o próprio autor chamou de “romance da vida contemporânea”, tem sido mal julgado. Nele há, porém, não só a intriga quase anedótica. Lima Barreto faz desfilar, à margem do romance, juntamente com a respectiva coorte de bajuladores, uma porção de caricaturas de figurões da política, dos quais a maioria caiu em esquecimento. Como pessoas, é bem de ver, mas não como personagens, que assim continuam vivendo (BARBOSA, 2017, p.235).

Ademais, é interessante repararmos que a amplitude de temas e de críticas desferidas pelo escritor em sua obra, em suas advertências, são relevantes ainda hoje, o que nos coloca diante de uma leitura contemporânea da sociedade brasileira. Como destaca Beatriz Resende (2017, p.40):

É curioso observarmos que os aspectos mais vulneráveis à crítica nos primeiros anos da República são os mesmos que ainda hoje aparecem como os mais mobilizadores da opinião pública: a corrupção, o abuso do poder, a má administração, a malversação do dinheiro público, tudo isso transformando numa falta de confiança nos homens públicos e, mais do que isso, na própria política.

Assim, ao analisarmos *Numa e a Ninfa*, tanto o conto como o romance, além dos fascículos de *As Aventuras do Doutor Bogóloff*, conseguimos compreender mais da sátira de Lima Barreto, que através de seus escritos, denuncia, critica e desmascara os políticos no modo como buscam oportunisticamente por seus interesses e status.

3.3 A PROSA HÍBRIDA DE LIMA BARRETO: OS ESQUETES EM *NUMA E A NINFA*.

ORADOR- Vossa Excelência quando ora não tem dessas perturbações prejudiciais à memória ou ao fim...

NUMA- Peço a palavra para uma explicação pessoal.

Lima Barreto, Numa e a ninfa

O romance *Numa e a ninfa* é produto, como dissemos, da soma de assuntos e situações de duas outras narrativas do autor, entre elas, um conto homônimo. Ao lado disso, percebemos também, na constituição do romance, dados quadros narrativos, no sentido teatral do termo, encenados como típicos esquetes satíricos, rápidos, pontuais. Algo episódico, cômico, para o riso (como quis o folhetim, o jornal, para o seu público) e escorados, os tais quadros, em momentos da vida política nacional. Assim, tais episódios satíricos, em rápidos esquetes, participam do desenlace do romance.

De acordo com o *Dicionário de Teatro*, de Patrice Pavis (1999, p. 143), o entendimento do conceito de esquete compreende uma situação encenada com curta duração, na maioria das vezes cômica, em que os atores não contarão com uma caracterização que lhes dêem sentimentos graves, mas, ao contrário, uma sensibilidade para momentos de comicidade com objetivos de subverterem condições, circunstâncias sustentadas por comportamentos ordeiros, a fim de encaminhá-los com os propósitos da sátira.

Queremos observar, para o caso, que o nosso entendimento do conceito de cena prende-se, na esteira do pensamento de Patrice Pavis (1999, p.44), ao que é cênico: “Que se presta à expressão teatral. Uma peça ou uma passagem são às vezes particularmente cênicas, isto é, espetaculares, facilmente realizáveis e representáveis”. Acreditamos que várias passagens em *Numa e a ninfa* fazem jus à definição de Patrice Pavis, visto que as personagens (especialmente a do deputado Numa) movimentam-se por diferentes espaços da cidade, envoltas em descrições que as aproximam de um cenário: uma casa, uma rua, as dependências do Parlamento, em momentos em que os trechos descritivos mostram-se com a participação também de diálogos entre as personagens.

Consideramos assim, também, em torno dessas observações sobre os aspectos teatrais da narrativa de Lima Barreto, agora, sob a ótica de Luiz Paulo Vasconcellos (1987, p.40), a ocorrência, de “cenas sucessivas”, envolvidas “[...] à organização cenográfica em que os diversos cenários são apresentados ao público numa sequência sucessiva, isto é, uns após os outros”. Dada mais essa possibilidade, poderemos entender melhor, daquele modo, o conceito de “cenário” no interior da forma dada ao espaço romanescos, pelo arranjo das cenas em níveis de linguagem visual – pictóricas, arquiteturas, como se ligadas ao espaço físico de um palco.

Numa e a ninfa, romance de Lima Barreto, portanto, ao incorporar duas outras narrativas suas, constrói, para o desenlace do romanescos, cenas em esquetes teatrais, quadros satíricos.

Observamos, dessa maneira, o caráter híbrido da prosa barretiana, que narra, encena, em situações rápidas, sucessivas, o surgimento de várias personagens que dialogam, tendo como cenário descrições da cidade do Rio de Janeiro.

Sobre a construção dos esquetes satíricos, entendemos que foi a saída para o processo criativo do romance de Lima Barreto para finalizar situações cômicas, tanto aquelas que são incorporadas de outras narrativas, quanto inventadas, todas, com ocorrências dentro de quadros que dão volume para as cenas sucessivas, rápidas, com diálogos que provocam o riso e desmascaram conhecidas hipocrisias. Daí, também, como dissemos, os papéis caricaturescos das personagens, recorrentes e no curso da ligeireza dos esquetes, uma vez que as caricaturas, sempre exageradas, cumprem fielmente os objetivos conhecidos do autor. Dessa maneira, para tipificá-las em seus vícios, mediante suas participações falantes, bem enquadradas pelos esquetes do romancista.

A fim de demonstrarmos nossas afirmativas acima, analisaremos agora algumas cenas que ocorrem entre os capítulos do romance.

Ao final do primeiro capítulo, temos o casal Numa e Edgarda encontrando a esposa do general Forfaible, acompanhada de uma amiga e Benevenuto, primo de Edgarda. Há uma cena dialogada entre as personagens e uma espécie de discussão sobre o assunto de algumas pessoas que conseguem bons cargos por meio de influências políticas, ainda que sejam incapacitados para tais cargos, enquanto outros não os conseguem. O capítulo é finalizado com a discussão, marcada por um silêncio entre as personagens:

- Eu! – exclamou Numa. – Eu! Não me revolto nunca, Trabalho, trabalho e consigo.

A amiguinha de Mme. Forfaible falou por aí, timidamente:

- Quem tem talento, como o doutor, consegue tudo.

- Não é assim, menina! – fez Mme. Forfaible, com alguma irritação. – O talento serve muito, não há dúvida; mas é para ajudar os outros.

Calaram-se e puseram-se a tomar o chá que esfriava nas xícaras (BARRETO, 2017, p. 60).

O capítulo termina de uma forma em que as personagens rapidamente entram e saem de cena sem que tal situação seja retomada no capítulo seguinte, que tem seu início por meio de descrições sobre a cidade do Rio de Janeiro, de ambientes seus que se modificam diante de uma nova época, no entanto, mediante os mesmos interesses de pessoas e políticos pela apropriação de bens e cargos públicos.

Observaremos, novamente, no capítulo seguinte, outros esquetes, em suas situações rápidas, dialogadas, que tanto introduzem como retiram de forma dinâmica as personagens.

Numa primeira cena Fuas Bandeira, português e diretor de um jornal, entra na casa de Numa para discutir a venda de uma Estrada de Ferro pública. Noutra aparição, que também se dá de forma súbita, será a vez Lucrecio Barba de Bode que, rapidamente, entrará na casa de Numa para entregar ao deputado e esposa um recado, saindo a seguir da cena. Numa receberá, ainda nova visita, agora, de uma viúva, que lhe pede uma pensão, deixando também a casa do deputado após seu pedido feito.

Diante de tais exemplos, certamente, precisaremos relevar as críticas de João Ribeiro feitas ao romance *Numa e a ninfa* poucos anos após a publicação da obra; de fato, de acordo com a observação do crítico, não há, no romance, um “acabamento”; suas personagens aparecem e desaparecem da narrativa, o que manifestou, para ele, um defeito da obra. Também já conhecemos a mesma crítica nos estudos realizados por Carlos Fantinati da obra de Lima Barreto, que localiza tal tibieza formal empregada pelo ficcionista como algo típico da sátira, cujas personagens aparecem para demonstrar algo, com dados objetivos e desaparecerem de cena. É interessante relevarmos tal observação de Carlos Fantinati para a avaliação da constituição dos esquetes satíricos do romancista, uma vez que eles se apresentam sempre reduzidos, curtos, numa encenação rápida, com atores de pouco profundidade e que levam o leitor para o riso rápido. Nesse sentido, como exemplo, uma personagem que merece destaque é a “Viúva do Lopo Xavier”. Apenas com tal alcunha, a personagem feminina aparece três vezes no romance, diante do mesmo objetivo: solicitar uma pensão após a morte do marido. A primeira aparição acontece, como dito, no segundo capítulo e a solicitação se dirige a Numa:

Numa que estava completamente preparado para sair, não se demorou em ir à sala. Nela, encontrou uma elegante senhora de quarenta anos, luxuosamente de luto, irrepreensivelmente espartilhada, muito alva, com uns lindos olhos negros que mais se encheram de brilho e sedução quando disse:

— O Doutor há de desculpar-me tê-lo incomodado agora, mas...

— Não, minha senhora. Prefiro mesmo ser procurado à esta hora, porque à tarde, ou mesmo à noite, estou quase sempre ocupado com estudos, lavrando pareceres... Faça o favor de sentar-se... Os deputados trabalham muito, minha senhora.

Os dois sentaram-se, e a dama tomou uma posição natural e irrepreensível, como se posasse para o retrato.

— Sei bem, Doutor. Sei perfeitamente. Meu marido já me dizia isso.

— Seu marido foi deputado, minha senhora?

— Não, Doutor. Sou viúva do Sr. Lopo Xavier.

— Oh! Conheci muito...

— Deu-se com ele?

— Não. De nome, era um belo talento. Queira aceitar os meus pêsames.

— Obrigada, Doutor. Calou-se um instante; com o dorso da mão esquerda, assentou melhor a blusa na cintura delgada e continuou a viúva mais melodiosa.

— O Doutor sabe que ele não deixou nada. Morreu pobre. Só deixou a casa em que moramos, o montepio, muito pequeno, e quase nada mais... Não nos é possível viver com isso, tudo está tão caro, Doutor, que requeri ao Congresso uma pensão.

Pronunciou as últimas palavras adoçando as sílabas com uma leve inflexão de sofrimento.

[...]

Numa passou o olhar pela sala e demorou-se um instante olhando o retrato do avô de sua mulher. Notou-lhe a expressão de energia, a agudeza do olhar e considerou depois a espessa moldura dourada. O legislador ia falar, mas a viúva tomou-lhe a palavra.

— É de toda a justiça, Doutor, o que peço.

— Não há dúvida, minha senhora! Não há dúvida! Conte comigo, minha senhora.

A viúva levantou-se e, estendendo a mão irreprensivelmente enluvada, despediu-se:

— Obrigada, Doutor. Obrigada. E, sem querer incomodá-lo mais, desde já lhe agradeço muito o favor que me vai prestar.

Encaminhou-se para a porta e a marcha fez que ondas de essências caras envolvessem o doutor carinhosamente. Ao pisar no patamar da escada, arrepanhou gentilmente as sedas da saia, voltou-se e cumprimentou, sorrindo, o deputado, que a levava até a porta da entrada (BARRETO, 2017, p. 78-9, 80).

A cena é rápida, com muitos diálogos e descrições que situam o leitor diante da situação em que se encontram as personagens. Assim, a viúva aparece na cena, conversa com Numa para solicitar a pensão e repentinamente desaparece da narrativa.

O segundo capítulo em que a viúva aparece em cena é o seis, diante de uma nova personagem da esfera política: a amante do senador Macieira, Mme. Arlete:

Anunciaram-lhe a visita de uma senhora. Foi vê-la e logo gostou daquela senhora bem apessoada, elegante, com uns sedutores olhos negros, moça ainda, que ficara de pé com tanto donaire. A visita também gostou daquela velha francesa que se movia na sua sala com tanto esquecimento de que era dela mesma.

— Minha senhora, eu sou a viúva do D. Lopo Xavier. Não sei se conheces?

— Conheci... Juiz, não era?

— Sim, minha senhora; e escreveu muito.

— Eu sei... Ouvi falar... Era homem de talento.

— Era, minha senhora; e, há quase um ano, requeri ao Congresso uma pensão. A senhora sabe; o montepio é pequeno... não deixou nada... Como a senhora tem alguns conhecimentos, eu...

— Não tenho lá grandes — disse a francesa sorrindo manso — entretanto pedirei aos meus amigos...

— Se a senhora quiser, sou pobre...

— Sim... Sim... Eu me interesso, minha senhora. Descanse.

— Então posso contar com a boa vontade da senhora?

— Pode.

A viúva Lopo Xavier pôs-se de pé com todo donaire, ajustou a blusa na cintura e saiu agradecendo muito a bondade e o interesse de Mme. Arlete (BARRETO, 2017, p. 155-6).

Lemos acima, novamente, a rápida aparição da viúva, dialogada com nova personagem do romance e diante do mesmo objetivo, seguida de sua saída de cena da viúva Xavier após a solicitação da pensão junto à esposa do senador Macieira. Assim, o leitor, mais uma vez, revê uma personagem de capítulos anteriores, sem, novamente, ter uma explicação da relevância do pedido da senhora Lopo Xavier.

A última aparição da viúva acontece no capítulo oito:

— Pode entrar, minha senhora.

Fuas julgou reconhecer aquela senhora e logo simpatizou com o seu demorado sorriso que lhe banhava o rosto todo.

— Sente-se.

A senhora sentou-se, apertou a blusa na cintura com o auxílio do dorso da mão esquerda, e disse:

— Não me conhece, Doutor Fuas?

— Minha senhora...

— Eu sou a viúva do Dr. Lopo Xavier.

— Oh! Sim! Sim! É verdade!

Fuas descansou o charuto e continuou pressuroso:

— Não a tinha reconhecido... Não tem mudado nada...

— Não é o que dizem.... Creio que emagreci um pouco.

— Ainda mora em Petrópolis?

— Ainda, Doutor.

— Naquela casa da Westfália?

— Não, Doutor. Na Cascatinha.

— Oh! que bela casa... Tão bonita... Aquele seu jardim é muito “chic”; poucos há aqui como ele. E que camélias? De que morreu o Lopo?

— Tuberculoso.

— Parecia tão forte. Não fui ao enterro porque não me foi de todo possível; mas, creio que recebeu o meu telegrama.

[...]

— Era um poeta... A senhora não requereu uma pensão?

— Requeri.

— Já me haviam falado nisso. Quem foi, Fuas?

— Devia ter sido Mme. Arlete.

— É verdade. Em que estado está o “seu” projeto?

— Está no Senado, e eu esperava que o senhor se interessasse pela passagem.

— Pois não... Pois não...

— Muito agradecida.

A viúva ergueu-se arrepanhou bem a saia irrepreensível e pisou com firmeza na porta da saída (BARRETO, 2017, p. 208-9, 210).

Lemos e, pela terceira vez, a aparição rápida e dialogada da viúva Xavier, agora diante de um acréscimo de informação sobre a causa da morte do marido. A viúva continua com o

seu pleito - busca diferentes personagens da esfera política a fim de solicitar uma pensão pela morte do marido, justificando-se conforme os esquetes, em três quadros diferentes, com diferentes cenários e sempre diante de figuras do poder: Numa, Macieira e Fuas Bandeira. Tais esquetes trarão diálogos rápidos e sempre sem soluções para a viúva Lopo Xavier. As falas das personagens são marcadas através de um discurso direto que trazem o ritmo de uma rápida conversa.

Somados os momentos da presença da Viúva do Lopo Xavier na narrativa e diante dos mesmos objetivos, entendemos que os esquetes foram plantados na narrativa com a finalidade de demonstrar, de evidenciar e, conseqüentemente, ridicularizar uma dinâmica da época: a troca de favores entre figuras na órbita de um poder nada republicano, que mantinha os mesmos vícios da Colônia, diante de maneiras, portanto, nada institucionais, conforme as solicitações da viúva Xavier em torno de uma pensão pela morte do marido.

Lima Barreto, observador dos vícios e costumes da época, constrói suas personagens com a finalidade de vê-las representar as mazelas do seu tempo, sem deixar suscitar o riso do leitor, como, de repente, diante da aparições e peregrinações da viúva Lopo Xavier.

Desse modo, como lemos, o processo criativo do romance volta-se também para a construção de esquetes, calcados em situações que aparecem tanto no conto quanto nas incorporadas de *As Aventuras do Doutor Bogoloff*, capítulo 6, como abaixo, momento em que o russo encontra-se à busca de um cargo político, diante de Macieira, que o recebe e ouve suas ideias iniciais:

A confiança trouxe-lhe o desejo de atender ao estrangeiro:

— Você quer um lugar, onde?

— No Fomento.

— Entende de alguma coisa?

— Entendo. Tenho até ideias especiais sobre a pecuária.

— Quais? — Penso em criar porcos do tamanho de bois e bois que cheguem a elefantes.

— É maravilhoso! Como você procede?

— É uma questão de alimentação. As plastidas... Enfim: processos bioquímicos, já experimentados em outras partes, que aperfeiçoei.

— Bem, Doutor. Vou recomendar você ao Xandu e lá você expõe as suas ideias.

Redigiu a carta com grande desembaraço e segurança; e Bogóloff saiu com uma recomendação eloquente e persuasiva (BARRETO, 2017, p. 159).

No dia seguinte, Bogoloff, inserido noutra cenário, agora com Xandu, novamente expõe suas ideias absurdas, exageradas, tipificadas e caricaturescas e como já discorremos, por meio de diálogos rápidos. Assim, observamos que tais situações vivenciadas pela personagem russa, nos seus exagerados, visam o riso do leitor. Os diálogos do russo com as

demais personagens da história do romance sempre transparecerão num ambiente teatral, de encenação.

O capítulo nove também apresenta desenlaces e situações incorporadas na forma de esquetes. É o caso da aparição da senhora Florinda Seixas, personagem criada por Lima Barreto, mas inspirada em Leolinda Daltro, uma professora conhecida na época do autor pela sua atuação indigenista e pela sua luta em tentar implementar uma educação laica e profissional para os índios. A professora fora pioneira na luta pelo direito das mulheres no país, como destacam os estudos de Schwarcz (2017). Lima Barreto, para isso, criou situações ficcionais para mais essa personagem e, novamente, por meio de esquetes. Uma passagem que merece destaque é justamente quando ela resolve dar uma aula pública de guarani:

D. Florinda tinha muitos caboclos e sempre aumentavam conforme a sua fortuna. Dentre todos, porém, ela estimava sobretudo um chamado Tupini. Era um índio alto com uma cabeleira de apóstolo; calçava com dificuldade as botinas, e os seus pés debaixo delas eram só ossos. Tinha as pernas arqueadas e o caiapó bem parecia ser familiar à montaria do cavalo. Tupini veio assistir à lição ao lado de D. Florinda. Começou a professora por asseverar que o guarani era a língua mais antiga, mais bela do mundo; e exemplificou:

— Meus senhores, vejam só esta frase: *amané saçu enacá pinaié*. Sabem o que quer dizer?

O auditório ficou suspenso e D. Florinda explicou:

— O peixe vive no mar.

— “Tá eado” — gritou Tupini.

D. Florinda voltou-se para o índio e respondeu em guarani:

— *Puxiguera che aicó*.

— “Tá eado” — gritou Tupini.

Os circunstantes entreolhavam-se, esperando pela continuação da lição.

— Não é só nessa frase que a beleza da língua se revela. Temos outra: meu *mameara cê necê* — que quer dizer: minha noiva é bonita.

Tupini disse devagar:

— “Tá eado”.

— *Tupini! Tupini!* Não queira emendar-me!... Esta é a língua de outra tribo. *Xerêê corê!*

— “Tá eado”.

Os discípulos foram um a um saindo e a lição não foi adiante naquele dia (BARRETO, 2017, p. 213, grifos do autor).

Observamos, mais uma vez, abaixo, uma personagem inserida de forma repentina na narrativa, aparentemente desconectada de outras situações do romance, em um diálogo rápido e que logo sai da cena. Mas a tentativa de Florinda Seixas continuará, ainda no mesmo capítulo, no aniversário de falecimento do almirante Constâncio, tio de Bentes, ao organizar uma homenagem ao morto:

Músicas militares, de espaço em espaço, tocavam elegias; os lampiões de gás semiacesos, cobertos de crepe, davam um ar fúnebre às ruas; e D. Florinda, com a sua coregiada de caboclos entoava nos intervalos um fúnebre hino tupi.

*E jo mi rean
Maenram pico?
E jo tenan
Apu ma nico*

Ao acabar a quadra, todos, a uma só voz, repetiam:

*Maenran pico?
Maeran pico?*

Pela turba passava um estremecimento religioso e trombetas fanhosas e agudas estridulavam sinistramente. E continuavam:

*Eguapy napê...
Maenran pico?
Eguapy tenon!
Aguapi ma nico*

Mal terminavam de cantar a quadra, o coro repetia em longa e profunda toada:

*Maenran pico
Maenran pico*

De novo as trombetas guinchavam e o préstito caminhava lentamente, em direção ao cemitério. Houve quem dissesse que o hino de D. Florinda era uma canção erótica de origem paraguaia; entretanto, esse detalhe não foi notado e os adeptos de Bentes muito prezaram tão bela homenagem à memória de seu tio (BARRETO, 2017, p. 214-15, grifos do autor).

O caráter de encenação deste trecho aparece ainda mais marcado, na medida em que há o canto dos alunos de Florinda Seixas. Trata-se, como temos definido, de mais uma complementação, de um suplemento – a função do esquete no romance *Numa e a ninfa*, que, novamente, de forma rápida, suscita o cômico, uma vez que o leitor, ao ler uma canção em tupi, será surpreendido e sorrirá, como quer Lima Barreto. Após a entonação da cantoria e prestada as devidas homenagens, Dona Florinda Seixas também não tornará a aparecer na narrativa. O esquete, no curso das narrativas do autor, mostra-se episódico, cujo efeito de sentido, no caso desse último, é justamente deslegitimar os ensinamentos da professora, como aponta Schwarcz (2017). Lima Barreto foi um observador de praticamente todos os aspectos do país, com um olhar aguçado, crítico e direcionado para vários setores da sociedade. Desse modo, não deixou passar sem observação a questão indígena, destacando-a na elaboração do seu romance. Ainda conforme Schwarcz:

É possível notar nesse trecho um primeiro esboço à crítica que Lima faria em breve no seu livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*, quando voltaria ao tema do nosso nacionalismo tupiniquim. De acordo com o escritor, essa não passava de uma artificialidade, que emprestava um lustro dos povos locais mas que simplesmente os desconhecia, despreza e deixava morrer nas selvas (SCHWARCZ, 2017, p. 249)

Assim, a personagem, inserida de forma intencional na narrativa, ilustra que os políticos não se importavam, de fato, com os nativos, os quais eram vistos pelos representantes do povo como “inimigos da civilização”.

O último capítulo do romance também apresenta um esquete satírico. Como já salientamos, tanto o romance *Numa e a ninfa*, como o conto homônimo, apresentam as mesmas ideias: Numa precisará de um dos discursos da esposa de um dia para o outro e, ao acordar durante a madrugada, imaginando que a esposa estivesse elaborando sua fala para o dia seguinte, descobre, que ela, no momento, traia-o com o próprio primo e que ele, na verdade, escrevera todos os discursos que fizera no parlamento. Uma das diferenças entre conto e romance está numa passagem que se dá somente no conto, onde, durante um debate na Câmara, Numa, ao querer confiar em suas próprias palavras para uma manifestação, acaba por cometer um enorme fiasco. Tal debate, no romance, foi inserido por Lima Barreto na forma de esquete, como demonstra o trecho abaixo:

A sessão de vinte e cinco de outubro foi particularmente agitada. Depois de ser lido o expediente, o presidente deu a palavra a um deputado “bentiano” que explicou a sua atitude votando a favor da rejeição do veto oposto ao projeto de venda da Estrada de Ferro de Mato Grosso. Não era escravo de suas opiniões políticas, dizia; não temia a opinião pública, mas também não temia a oposição facciosa e arruaceira.

JÚLIO BARROSO— Protesto! Peço a palavra!

O presidente tocou os tímpanos e pediu a atenção.

O deputado disse que era uma injúria à classe que pertencia o honrado presidente eleito supô-lo capaz....

JÚLIO BARROSO — Que tem uma coisa com outra? Peço a palavra.

O ORADOR—... capaz de patrocinar traficâncias. O honrado general Bentes pertence a esse cadinho de heróis, etc. etc.

Acabou o discurso e o presidente deu a palavra ao deputado Júlio Barroso. Houve rumores de cadeiras que se arrastam, de bancadas que caem, e todos tomaram os seus lugares. Os jovens deputados, na idade e nos dias de Câmara, ficaram atentos.

JÚLIO BARROSO — Sr. presidente. Eu não sei, não me entra absolutamente na compreensão, como militar que sou, quando não sou camarada: se quando sou por Huerta contra Crranza, se quando sou por Carranza contra Huerta?

WILLIS — Não apoiado! A raven carried of his claws pieces of poisoned meat wich the enraged gardener had throw ipon the ground for his neighbour's cats⁸

O aparte do deputado Willis foi muito bem recebido; e a um sinal de Campelo, houve palmas nas galerias a seguir-se às do recinto (BARRETO, 2017, p. 246).

Observamos que tal modo de construção na ocorrência do episódio do debate (que migrou do conto para o romance) remete a procedimentos típicos do texto teatral para a finalidade da encenação. Os nomes das personagens em letras maiúsculas, sinalizando os momentos de falas é algo recorrente do teatro e aparece na construção de Lima Barreto para o seu romance. Chamamos a atenção para o fato de que deputados e o orador intercalam as falas, em um processo dinâmico. A fala de Willis nos é curiosa na medida em que está em língua inglesa e cita versos de uma fábula, ou seja, está completamente desconectada do assunto tratado na sessão, mas é aplaudida pelos presentes. O que continua na cena são várias personagens com falas em outras línguas e diversas confusões e agitações na Câmara, que seguem o modo de construção de uma encenação teatral, até mesmo apontando quando é apenas um político que toma a palavra ou para quando há uma espécie de “coro” entre eles: UM SENHOR DEPUTADO — É isto mesmo. / VÁRIOS DEPUTADOS — Muito bem! Muito bem! (BARRETO, 2017, p. 248).

Tal procedimento se repete até o momento em que Numa pede a palavra:

NUMA — V. Exa. deve positivar as suas acusações.

ORADOR— Não estou acusando. Estou simplesmente tratando de um modo geral no que toca ao proceder da mesa...

NUMA — Não admito essas insinuações.

ORADOR — V. Exa. quando ora não tem dessas perturbações prejudiciais à memória ou ao fim...

NUMA— Peço a palavra para uma explicação pessoal.

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 (BARRETO, 2017, p. 248-9).

Após esse momento, Numa volta desesperado para casa e pede a ajuda da mulher, que o repreende pela imprudência de tentar discursar sem decorar aquilo que deveria ser dito. Ela sabe da incapacidade e incompetência do marido. Lima Barreto, ao incorporar um debate parlamentar, motivo de um conto seu, para uma passagem do romance homônimo, juntou a

⁸ Um corvo carregava em suas garras pedaços de carne envenenados que o jardineiro enfurecido havia jogado no chão para os gatos do vizinho (Tradução nossa).

incompetência de Numa com a de outros políticos, no interior de um esquete, a fim de satirizar o perfil da classe política nacional, tendo como cenário o parlamento da Câmara.

O processo criativo do romance *Numa e a ninfa*, portanto, dá-se por meio de suplementações de suas duas narrativas já publicadas - o conto homônimo e os dois fascículos de *Aventuras do Doutor Bogoloff*. A estratégia da montagem do romance envolve situações satíricas, por meio da montagem de esquetes satíricos, com a presença de personagens cômicas e aparentemente desconectadas das restante da história, mas que cumprem uma função de demonstrar, em quadros, diferentes aspectos da sociedade brasileira do início do século XX, que refletem um país ainda com heranças colonialistas, administrados por políticos que agem voltados para interesses próprios, vistos como cidadãos que não se interessam, de fato, pelos problemas os quais deveria enfrentar tendo-os como condutores dos rumos necessários.

Os esquetes do romance *Numa e a ninfa* fazem-se de episódios do conto homônimo e do fascículo já referidos. Tais esquetes perfazem um procedimento, uma técnica para a construção romanesca; são satíricos, com personagens caricaturescas, na medida em que elas se mostram exageradas. Dessa maneira, provocam o riso por parte do leitor, que, diante de cenas cômicas, reagirá, na maioria das vezes, com o riso, não deixando de identificar, mesmo humorado, os problemas que o Brasil enfrenta para os seus rumos civilizatórios.

Procuramos identificar, neste capítulo, mais detidamente, a construção satírica do romance *Numa e a ninfa*, de Lima Barreto, que mobilizou personagens e situações de outras narrativas suas, com funções suplementares para a elaboração de uma sátira romanesca. Assim, a prosa híbrida do romance de Lima Barreto, seu desenlace, contam com situações que aparecem num conto e num fascículo do autor, trabalhados, como suplementos de um romance construído por meio procedimentos, técnicas teatrais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como afirmamos de início, nosso trabalho orientou-se para a investigação dos aspectos do processo criativo de *Numa e a ninfa*, terceiro romance do escritor brasileiro Lima Barreto. Assim, entendemos que, para a escrita do romance, o autor incorporou duas de suas narrativas já publicadas - um conto homônimo e fascículos da inacabada *Aventuras do Doutor Bogoloff*, dentro de um processo de citação e suplementação, conceitos propostos pelos estudiosos José Luiz Fiorin e Antoine Compagnon. Elegemos, preponderantemente, aqueles dois conceitos para que pudéssemos estudar e comprovar que há, no romance, repetições de temas e figuras que remetem tanto à narrativa do conto como da personagem russa, e identificássemos, com trechos e análises dos textos, tais repetições como suplementos da narrativa romanesca. Ao lado disso, destacamos nesta dissertação situações que envolvem as três narrativas que remetem para históricos do Brasil nas primeiras décadas do século XX.

Iniciamos a presente dissertação com um estudo acerca da vida e obra do escritor carioca e Pré-modernista Lima Barreto, que se destaca, sobretudo, pelos seus escritos repletos de críticas ao país e aos vícios da sociedade brasileira - especialmente a carioca - das duas décadas iniciais do século XX. Identificamos que as produções do escritor sofreram inúmeras críticas, especialmente no que diz respeito à qualidade estética, o que entendemos como algo consciente e intencional da produção ficcional de Lima Barreto, preocupado com uma literatura como objeto de denúncia social e ainda protestava contra os padrões vigentes.

Nesse viés, o corpus deste trabalho, o romance *Numa e a ninfa*, é alicerçado em fatos históricos, mais especificamente nas agitações políticas da época frente às eleições presidenciais. Por isso, entendemos e analisamos os fatos históricos que sustentam o imaginário do escritor, especialmente na construção de personagens que representam a classe política da época, ao agirem, por exemplo, apenas em prol dos interesses próprios e não dos coletivos, além de problematizar questões importantes para o começo do século, como as relativas ao atraso nacional.

Após entendermos, portanto, que Lima Barreto, para a criação de seu terceiro romance, suplementou-o com de duas de suas narrativas já publicadas anteriormente, verificamos que tal incorporação de textos foi feita através de um procedimento interdiscursivo - a citação - esta proposta por Fiorin, e de suplementação, como proposto por Compagnon. Identificamos que o conto, em certa medida, por ser uma narrativa mais curta, condensa as ideias do romance. Numa, o protagonista da narrativa, é um deputado que pensa apenas na carreira e em formas de alcançar seus ambiciosos planos de alcançar à presidência

do país. Numa é incompetente e não sabe articular as próprias ideias, mas é conhecido como um excelente orador, por decorar os discursos que são supostamente escritos pela sua esposa. Ao descobrir que na verdade quem escreve aquilo que apenas lê é o primo e amante da esposa, o deputado opta por não se melindrar com a descoberta e manter as aparências necessárias para que alcance o sucesso na carreira, afinal, sozinho ele nada é. Tais ideias são repetidas no romance, que conserva o mesmo título e trama central, mas com suplementações que ampliam o efeito de sentido de desmascaramento e denúncia à classe política pretendido pelo autor. Também acontecem citações e repetições de temas e figuras da narrativa *Aventuras do Doutor Bogoloff*, incorporadas ao romance para denunciar, como afirmamos, a valorização de títulos e do estrangeiro, o que é representado na figura do russo Bogóloff, que “se faz doutor” no país, por ser “loiro e estrangeiro”.

Observamos, também, no desenvolvimento de toda a pesquisa, que um dos aspectos do processo criativo de Lima Barreto para a suplementação das ideias em sua narrativa romanesca ocorre através de esquetes satíricos, que transparecem por meio de cenas rápidas, com situações e personagens que suscitam o riso do leitor. Assim, identificamos a presença de procedimentos tipicamente do teatro na prosa barretiana, a qual definimos, também por isso, como híbrida. Ao lado disso, nunca deixamos de reconhecer como *Numa e a ninfa*, uma das obras mais criticadas do autor, híbrida em sua natureza, envolve-se bem com a construção de personagens caricaturescas e da esfera política, que são ridicularizadas em situações exageradas, grotescas, no entanto, dentro de uma disposição estética e literária.

Portanto, ao analisarmos aspectos do processo criativo de *Numa e a ninfa*, foi-nos possível identificar, como o proposto, que a obra incorpora duas narrativas, em um processo interdiscursivo de repetição de temas e figuras, além de suplementar, acrescentar situações. Assim, o romance compreende fatos históricos do país, transformados em ficção na composição de uma obra satírica, que cumpre com o objetivo de denunciar a classe política e a sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX, num contexto literário.

REFERÊNCIAS

A NOITE. Um romance que vae causar sucesso: A Noite começará a publicar por estes dias um livro novo de Lima Barreto. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1154, p. 1, 12 mar. 1915. Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/348970/per348970_1915_01154.pdf: . Acesso em: 20 fev. 2022.

AUGUSTO, Jorge. Modernismo e modernidade em Triste fim de Policarpo Quaresma. In: In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto: 1881-1922**. 11. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. Lima Barreto: precursor do romance social. In: BARRETO, Lima. **Lima Barreto: obra reunida**, vol.1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p. 9-10.

BARRETO, Lima. Diário íntimo. In: _____. **Lima Barreto: obra reunida**, vol.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021a.

_____. **Numa e a Ninfa**. Prefácio de João Ribeiro. Apresentação e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

_____. **Contos Completos de Lima Barreto**. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Correspondência**. 2. ed. Prefácio de Antônio Noronha Santos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

_____. Os Bruzundangas. In: **Lima Barreto: obra reunida**, vol.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021b.

_____. Crônicas Seletas. In: **Lima Barreto: obra reunida**, vol.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021c.

_____. Aventuras do Doutor Bogoloff. In: **Lima Barreto: obra reunida**, vol.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021d.

_____. O destino da literatura. In: **Marginália**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000154.pdf> . Acesso em: 20 fev. 2022.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 52.ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CANDIDO, A. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, A. & CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira-Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo**. 5 ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1974.

CARONE, Edgard; **A república velha: (evolução política)**. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1974. p. 255-296.

COMPAGNON, Antoine. O trabalho da citação. Trad. Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, Nelson. O significado de Lima Barreto em nossa literatura. In: _____. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaio sobre ideias e formas**. 4. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à República: momentos decisivos**. 6. Ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COSTA, Fabiano da Silva. **Lima Barreto: o Brasil sob a ótica do Dr. Bogóloff**. Dissertação (mestrado). Orientador: Nelson Luís Ramos. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto, 2015.

FANTINATI, Carlos Erivany. **O professor e o escritor: estudos sobre literatura brasileira e leitura**. Coordenação João Luís Ceccantini. São Paulo: Editora Unesp; Assis, SP: ANEP, 2012.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001. p. 682-799.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. p. 243- 325.

FIORIN, José L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana L. P. ; FIORIN, José L. (Orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo, SP: Edusp, 1999.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2000.

FELISBERTO, Fernanda. Lima Barreto negociando o esquecimento nacional. In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

FREIRE, J. A. Um diálogo explosivo: sátira, paródia e história. **Itinerários**. Araraquara, n. 22, p. 187-203, 2004.

FRYE, N. O mythos do inverno: a ironia e a sátira. In: _____. Anatomia da crítica. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957. p. 219 – 235.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. A história: fonte de fato ou de ficção? **Itinerários**. Araraquara, n. 15/15, p. 141-149, 2000.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IGLÉSIAS, Francisco. **Trajetória política do Brasil: 1500- 1964**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

LEITE, S. H. T. A. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900 – 1920)**. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

MOISÉS, Massaud. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. 7. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

OAKLEY, R.J. **Lima Barreto e o destino da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Astrojildo. Posições políticas de Lima Barreto. In: _____. **Crítica Impura: Autores e problemas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1963.

PICCHIO, L.S. O quadro histórico: a civilização do café-com-leite. In: _____. **História da Literatura Brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINTO, Rosa Maria. **O discurso às avessas em Numa e a Ninfa de Lima Barreto**. Viçosa, 2012. Dissertação- Universidade Federal de Viçosa, MG, 2012.

PRADO, Antonio Arnoni. Notas. In: BARRETO, Lima. **Numa e a Ninfa**. Prefácio de João Ribeiro. Apresentação e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017a.

_____. Apresentação. In: In: BARRETO, Lima. **Numa e a Ninfa**. Prefácio de João Ribeiro. Apresentação e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017b.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2002.

RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

RIBEIRO, João. Prefácio. In: BARRETO, Lima. **Numa e a Ninfa**. Prefácio de João Ribeiro. Apresentação e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

ROSENFELD, A. A obra romanesca de Lima Barreto. In: _____. **Letras e Leituras**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

SANCHES NETO, Miguel. A reinvenção da língua portuguesa. In: BARRETO, Lima. **Lima Barreto: obra reunida**, vol.1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p. 11-14a.

_____. Só o que a literatura pode dar dignamente. In: BARRETO, Lima. **Lima Barreto: obra reunida**, vol.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p. 447-448b.

SANTOS, Jonatan de Souza. **A sátira limaberretiana em Numa e Ninfa**. 2016. 115f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: Triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. Introdução- Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República. In: BARRETO, Lima. **Contos Completos de Lima Barreto**. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

VASCONCELLOS, Elaine. Na esteira de Swift. In: In: BARRETO, Lima. **Lima Barreto: obra reunida**, vol.3. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p. 15-16.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. Porto Alegre: L&PM Editores S/A, 1987.

ANEXO A

Publicação do Jornal A Noite, de 12 de março de 1915, para anunciar o romance⁹.

Um romance que vai causar sucesso

A NOITE começará a publicar por estes dias um livro novo de Lima Barreto



A galeria onde Lima Barreto foi buscar os personagens do «Numa e a Nympia»

Uma notícia excelente. A A NOITE vai publicar um romance grandemente nacional e a que desde já podemos garantir o mais justificado sucesso.

Esse romance já tem uma pequena história; um dia estavam-se aqui na redacção varios escândalos dos milhares que assigalaram o governo Hermes como o mais corrupto da história quando alguém teve esta phrase:

— Mas é preciso que appareça algum escriptor, com qualidades de estilo e de observação, para contar as peças desta gente. É um crime que um período como este não fique indelivelmente assignado em uma obra mais resistente á acção do tempo que as simples collecções dos jornaes.

Bom idéa. Era preciso pô-la em pratica.

Mas, qual seria o escriptor nacional a quem dariamos a incumbencia de romantisar os protagonistas do momento politico e social brasileiro? A indecisão foi rapida; veio logo á idéa o nome de Lima Barreto, o festejado autor das «Memorias de Isaías Caminha», incontestavelmente um dos nossos romances nacionais mais bem escriptos e mais populares.

Lima Barreto, apesar da sua desappreciação pelo successo na vida, apesar dos seus habitos bohemios, é um excellento observador. Não ha facto ou acontecimento politico ou social que elle não commente com uma ironia causticante. Algumas das suas observações mais felizes e mais promptas conseguem mesmo atravessar as rodadas bohemias para que são ditas e vêm esculpir a burguezia indigena.

Era, pois, o homem naturalmente indicado para o trabalho.

Lima Barreto accellou a incumbencia. Deixou-lhe antes carta branca para tratar de qualquer assumpto ou de qualquer pessoa — politico, jornalista ou homem de negocios — sem limitações de especie alguma.

— Si você acha, essemos-lhe, até aqui na redacção da A NOITE pôde encontrar algum personagem para o seu romance, não faça cerimonia; Utilize-se de qualquer de nós, á vontade.

Poucos dias depois Lima Barreto trouxe-nos o primeiro maço de tiras, e no entao ficamos sabendo que elle baptisara o nosso romance — delle e da A NOITE — com o suggestivo e pitoresco nome de «Numa e a Nympia».

Os nossos leitores vão, pois, se deliciar com o «Numa e a Nympia». A publicação do novo trabalho de Lima Barreto vai ser, indiscutivelmente, o grande successo literario e politico do momento.

Successo literario, porque está escripto em uma linguagem sobria e castigada, de uma equisitos que tão raramente se encontram juntos nos romancistas indigenas. Ha em «Numa e a Nympia» descripções que são verdadeiros primores de estilo e de observação.

Successo politico, porque «Numa e a Nympia» é uma «charge» ineluctavelmente politica do momento. Alguns d'elles o leitor facilmente reconhecerá, apesar da mascara que Lima Barreto lhes affivelou ao rosto. Mas, si o nome é supposto, os seus vícios e processos são por demais conhecidos para que não sejam apontados em flagrante.

Lima Barreto poderia abrir «Numa e a Nympia» com a celebre phrase, ora de moda, depois do atentado de Lisbon: «Sobre a nudez forte da Verdade o mesmo diaphano da Phantasia».

Mas alguns dias e os leitores da A NOITE vão se regalar — regalar é o termo justo — com a leitura de «Numa e a Nympia».

⁹ Jornal disponível on-line: http://memoria.bn.br/pdf/348970/per348970_1915_01154.pdf. Acesso em 20. fev. 2022.