


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

JONATAN DE SOUZA SANTOS

A SÁTIRA LIMABARRETIANA EM *NUMA E A NINFA*



ARARAQUARA-SP
2016

JONATAN DE SOUZA SANTOS

A SÁTIRA LIMABARRETIANA EM *NUMA E A NINFA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação 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^a. Dr^a. Juliana Santini

ARARAQUARA-SP
2016

[VERSO DA FOLHA DE ROSTO]

de Souza Santos, Jonatan
A sátira limabarretiana em Numa e a Ninfa /
Jonatan de Souza Santos — 2016
115 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) —
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)
Orientador: Juliana Santini

1. Numa e a Ninfa. 2. Sátira. 3. Barreto, Lima. 4.
Pré-Modernismo. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JONATAN DE SOUZA SANTOS

A SÁTIRA LIMABARRETIANA EM *NUMA E A NINFA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação 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^a. Dr^a. Juliana Santini

Data da defesa: 30/05/2016

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof^a. Dr^a. Juliana Santini
Universidade Estadual Paulista

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite
Universidade Estadual Paulista

Membro Titular: Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares
Universidade Federal de Uberlândia

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

Agradeço ao Senhor Jesus Cristo pela vida. Agradeço à mãe querida (Dona Cleusa), aos meus queridos irmãos (Willian e Alef), ao meu padrasto (José Antônio), à cunhada Aniele, à Quezia linda, aos amigos, pelo apoio emocional. Agradeço à excelente Prof^a. Dr^a. Juliana Santini pela orientação, ao CNPq pelo apoio financeiro, à querida Universidade Estadual Paulista pelos anos inesquecíveis de aprendizado.

“O Reino do Jambon é assim chamado porque afeta, mais ou menos, a forma de um presunto. Até aqui, não tem sido comido; mas tem sido muito roído. Roem-no os de fora; roem os de dentro;”

Lima Barreto – *Coisa do reino do jambon*

RESUMO

No presente trabalho buscamos compreender como a sátira se constrói no romance *Numa e a Ninfa*, publicado pela primeira vez no jornal *A Noite*, no ano de 1915, por Lima Barreto. Na análise da construção do narrador irônico que movimenta a perspectiva satírica no romance, problematiza-se a representação da realidade política brasileira do início do século XX na obra do autor, ressaltando o tratamento dado aos temas da reforma arquitetônica ocorrida no Rio de Janeiro, do preconceito que permaneceu mesmo após a Lei Áurea, da ascensão do capitalismo nos anos iniciais da República, da imprensa que se tornou vítima da influência capitalista, da maneira como o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* viu a sociedade carioca de seu tempo sem deixar de anunciar seu pensamento sobre a comunhão proposta à humanidade. Nesse sentido, consideramos como a sátira se realizou no Pré-Modernismo, antes de tudo retomando suas definições, lembrando textos publicados em revistas como *O Pirralho*, *Revista Fon! Fon!*, especialmente o artigo “Urupês”, de Monteiro Lobato. Ao reconhecer esses aspectos, realizamos a análise do romance, ressaltando os personagens caricaturizados, a ironia do narrador, a desmistificação dos personagens que representam líderes políticos e as perspectivas utópicas do autor que são antevistas na norma satírica, que desconstrói o *status quo* em favor de uma nova ordem.

Palavras – chave: Numa e a Ninfa. Sátira. Lima Barreto. Pré-Modernismo.

RESUMEN

En el presente trabajo buscamos comprender como la sátira se construye en la novela *Numa e a Ninfa*, publicado por primera vez en el periodico *A Noite*, el año 1915, por Lima Barreto. En el análisis de la construcción del narrador irónico que mueve la perspectiva satírica en la novela, se problematiza la representación de la realidad política brasileña del principio del siglo XX en la obra del autor, resaltando el tratamiento dado a los temas de la reforma arquitectónica que se ocurrió en Río de Janeiro, del prejuicio que se ha permanecido mismo tras la Ley Áurea, del ascenso del capitalismo en los años iniciales de la República, de la prensa que se torna víctima de las influencias capitalistas, de la manera como el autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* miró la sociedad carioca de su tiempo jamás olvidándose de expresar su pensamiento acerca de la comunión propuesta a la humanidad. Por lo tanto, consideramos como la sátira se realizó en el Pré-Modernismo, al comprender sus definiciones por medio de los textos publicados en periódicos como *O Pirralho*, *Revista Fon! Fon!*, y de manera especial el artículo “Urupês”, de Monteiro Lobato. Al reconocer esos aspectos, realizamos el análisis de la novela, destacando los personajes caricaturizados, la ironía del narrador, la desmitificación de los personajes que representan líderes políticos y las perspectivas utópicas del autor que son antevistas en la norma satírica, que desconstruye el *status quo* em favor de un nuevo orden.

Palabras-claves: Numa e a Ninfa. Sátira. Lima Barreto. Pré-Modernismo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 LIMA BARRETO E A RECÉM-REPÚBLICA BRASILEIRA	13
2.1. A metamorfose urbana	16
2.2. A sociedade dos brancos e dos javaneses	22
2.3. A sociedade dos Yahoos	27
2.4. O jornalismo dos mandachuvas	32
2.5. A comunhão entre os homens	43
3 A SÁTIRA E O PRÉ-MODERNISMO	50
3.1 A sátira: definições	58
4 A SÁTIRA EM <i>NUMA E A NINFA</i>	75
4.1. O narrador irônico	82
4.2. Personagens caricaturizados	89
4.3. A desmistificação	94
4.4. Perspectivas utópicas	100
5 CONCLUSÃO	108
REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

Estudar a obra limabarretiana é compreender a voz áspera que surge em meio ao contexto de euforias na virada dos séculos XIX-XX, é reconhecer a voz de combate aos aspectos superficiais de uma sociedade cosmopolita e arrivista, é notar a postura do escritor na contramão da corrente literária predominante. O presente trabalho problematiza a sátira no romance *Numa e a Ninfa* de Lima Barreto, narrativa que nos possibilita ver o projeto literário como meio de realização da militância literária.

Lima Barreto constrói seu trabalho literário como mensagem contestatória, no intuito de cumprir o papel social de ligar os homens na compreensão de sua condição real: é com esse intuito de realização literária que a sátira se constitui na obra limabarretiana. A partir da representação cômica de um Rio de Janeiro acomodado no ritmo burguês da vida na *belle époque*¹, sua intenção esteve voltada à apresentação caricatural das personalidades políticas da recém-inaugurada república brasileira, buscando o incômodo dos leitores, na tentativa de desvelar os defeitos da ordem política vigente.

No trabalho caricatural da narrativa de Lima Barreto devemos reconhecer a capacidade do narrador em explorar a cidade carioca, descrevendo a paisagem que se despede do antigo e se entrega ao mundo moderno do arrivismo e do cosmopolitismo. Na medida em que a sátira de Lima Barreto constrói-se na narrativa, o espaço correlaciona-se com os agentes, a cidade portadora dos males capitais se reflete na índole dos seus habitantes, assim o romance satírico possibilita colocar em evidência os defeitos dos personagens.

No contexto literário caracterizado por Afrânio Peixoto (1940, p.5) como o “sorriso da sociedade”, de poucas problematizações profundas diante da existência, limitando-se ao ornamentalismo exacerbado das palavras e, como diz Alfredo Bosi, “uma literatura em versos, epigônica, que o prefixo ‘neo’ procura batizar” (BOSI, 1967, p. 14), Lima Barreto assume a missão de transmitir a obra literária como meio de desmascarar a imagem elevada dos escritores sorridentes – estes que são caracterizados como literatos privilegiados na Academia Brasileira de Letras –, pagando o preço por essa coragem e sendo visto como escritor desleixado devido ao pouco cuidado de edição dos textos – o que está mais relacionado a seu estilo despojado do que a uma displicência.

A maneira como o escritor se posiciona diante dessa corrente esteticista dá-se na sua

¹ Período caracterizado pela ascensão burguesa, entre os séculos XIX e XX.

obra na apresentação caricaturesca dos “mandarins” literários, retratando o ridículo mundo dos escritores agraciados, esse mundo retratado é o mundo em que o escritor não se submete. Trata-se de uma postura anticonvencional e isso se reflete na sua composição literária, que foi avaliada negativamente pela crítica da época, convertendo-se numa expressão sóbria e independente de adornos retóricos: “Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível” (CANDIDO, 1987, p. 39).

A relação entre o escritor e o gosto literário predominante consiste em se manter no estado de conflito entre o trabalho de escrita pela comunicação e conscientização entre os homens e o primado pela composição parnasiana venerada no ornamentalismo de Coelho Neto, João do Rio, Olavo Bilac e outros neoparnasianos epigônicos. De um lado temos como base do posicionamento de Lima Barreto as influências adquiridas de Taine, Guyau e Brunetiére; do outro lado temos como posicionamento da literatura predominante a obediência aos manuais academicistas, ao apito filosófico positivista, à veneração às lições de Théophile Gautier.

Na perspectiva de Lima Barreto esse aspecto sorridente da literatura é o que afasta a atenção dos leitores dos problemas sociais presentes no Brasil da virada dos séculos. Por isso assume o compromisso da função crítico-social na composição de seus romances, crônicas e contos. A preocupação em questionar a realidade brasileira também pode-se ver em artigos publicados em jornais e revistas – destaque para o *Floreal*, que esteve sob sua direção. Trata-se do escritor bastante envolvido com a imprensa de seu tempo, compondo seus importantes romances por intermédio dos folhetins, antes de publicados em livro, como podemos ver em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (Floreal, 1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (Jornal do Comércio, 1911), *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (Revista do Brasil, 1919), *Numa e a Ninfa* (A Noite, 1915).

A obra limabarretiana destaca-se como voz satírica a partir da narração e da descrição que fazem desfilar os sujeitos vinculados às injustiças de um meio inóspito. A coragem do escritor em fazer da realidade sua fonte de representação cômica lhe traria futuras adversidades, mas por outro lado o consolidaria na crítica literária futura como escritor de destaque do período pré-modernista. Torna-se, portanto, o literato *profano* na perspectiva da literatura sorridente, silenciado por não temer em fazer da obra literária seu papel contestador, como diz Brayner (1979, p. 150):

É o iconoclasta deste começo de século XX, que ao queimar ídolos ateava fogo às vestes, numa espécie de protesto irrevogável. Lança-se contra os bonzos da literatura, dentre os quais Coelho Neto avulta para ele como o paradigma da gramaticalidade, da ampulosidade do estilo, da literatura de status social, botafogana.

Voz áspera e protestante na composição da narrativa, a obra limabarretiana se constituirá na linguagem desprovida da gramaticalidade excessiva que, para Lima Barreto, atrapalha o leitor na percepção da mensagem que o autor pretende comunicar, mensagem que busca apresentar as relações problemáticas que envolvem as personagens no seio de uma sociedade indiferente.

Essa problematização social transmitida na obra limabarretiana não é a mesma problematização encontrada nas obras de romancistas “sem densidade, sem o dom de sentir a vida nos seus aspectos mais profundos” (PEREIRA, 1957, p. 286), sem a capacidade de transmitir, por intermédio do trabalho literário, os problemas profundos a respeito da realidade brasileira.

Eis o motivo de destacar a obra de Lima Barreto no âmbito da literatura engajada, da arte que se realiza na função de compromisso consciente diante do mundo. Coutinho (1974, p. 2), reconhece o escritor, colocando-o em um posto elevado quando se trata da função engajadora literária: “Assim, nos períodos em que se destaca a função crítico-social da literatura, o papel que ela desempenha na formação da autoconsciência da humanidade, Lima Barreto encontra o elevado posto que lhe é devido no quadro da literatura.”.

A função crítico-social assume a responsabilidade de representar a realidade sem as máscaras idealizantes da *belle époque*; o mundo iludido expressado na literatura sorridente é substituído pelo mundo frustrado, problemático e desiludido, que precisa de uma solução consciente para sarar a República da corrupção ascendente.

Na obra limabarretiana podemos ressaltar essa função no retrato de personagens que, através da malandragem, conquistam os melhores espaços na sociedade. É o retrato do mundo arrivista condenado por Lima Barreto, o ambiente construído por vantagens adquiridas nas trapanças de charlatães, onde o lucro e a glória de *status* social são conquistados a partir das aparências que mascaram falsas essências.

O espaço representado na obra limabarretiana torna-se construção de desmascaramento: à medida que o narrador descreve e comenta os acontecimentos, o meio ficcional configura-se no universo das figuras corruptas, sendo esse universo propício ao

trabalho constitutivo da sátira na narrativa. Oakley (2011, p. 119) observa que “A obsessão com as aparências e a veneração por uma variedade de fetiches culturais previsíveis formam o esteio da sátira pungente de Lima Barreto”. É o complexo dos fetiches que se torna fonte composicional, e o escritor não deixou de buscá-lo para a realização da sátira como instrumento de combate.

A partir dessas observações prévias a respeito da obra limabarretiana buscamos analisar a sátira na narrativa que tem como tema a política, apreendendo a representação caricatural em torno do contexto de mudança na ordem política. Desse modo, o que se propõe é a análise da recém-inaugurada república em relação ao escritor carioca como uma das fontes de nossa compreensão sobre a sátira em *Numa e a Ninfa*. Temos o objetivo de apresentar, inicialmente, os aspectos contextuais da ficção de Lima Barreto, dedicando nosso estudo aos novos ritmos da situação política brasileira no contexto de vida do escritor e a maneira como representa essa situação no romance.

Desse modo, o capítulo “Lima Barreto e a Recém-inaugurada República Brasileira” tem o objetivo de compreender a posição do escritor em relação aos fenômenos sociais de mudança nos primeiros momentos da república, momento caracterizado como período de instabilidade socioeconômica:

[...] as primeiras décadas da República, com seus conflitos militares e disputa sociais, atiçadas muitas vezes por ideias socialistas e anarquistas que o afluxo de imigrantes europeus difundiu: a luta dos escravos libertados por um ‘lugar ao sol’, a desconfiança contra ‘invasão de estrangeiros’, a nostalgia aos ‘bons e velhos tempos’ da monarquia, o mal-estar em uma sociedade de súbito movida por especuladores novos ricos e arrivistas alienígenas. (ROSENFELD, 1994, p. 119)

Na maneira como Lima Barreto mostra as figuras mais emblemáticas do novo governo, buscamos compreender o posicionamento crítico diante das reformas urbanísticas que se realizaram nas cidades do sudeste do país por causa da industrialização. Porém, é necessário que se destaque, de antemão, que o foco mais peculiar da lente crítica do escritor é o Rio de Janeiro.

O que veremos neste capítulo é a relação do escritor com as novas mudanças políticas que, para ele, incorporam-se na força do regime e na amostra mais cruel de tirania dos coronéis – e essa questão é mantida constantemente no romance *Numa e a Ninfa*. Buscamos apresentar a maneira como a obra revela as características de um país coronelista, por meio da representação cômica das figuras políticas que traçam destinos de acordo com seus interesses.

O narrador satírico de *Numa e a Ninfa*, ao apresentar a trajetória do político na República, desmascara os personagens na revelação da hipocrisia, do preconceito e do arrivismo em uma sociedade embevecida de valores positivistas e deterministas que se desenvolvem na *belle époque*, caracterizada pelo anseio em galgar altas posições de poder, assim como também conquistar riquezas por meio das especulações e das manobras ilícitas de todas as ordens.

Reconhecemos, pois, a reação do narrador diante de uma realidade inóspita; na maneira que trata as tensões políticas em torno de Numa Pompílio de Castro, em uma voz satírica que detalha e comenta o panorama do país, assemelhando-se à república representada em *Os Bruzundangas*, assim como Lilipute satiricamente descoberto pelas lentes do viajante narrador Lemuel Gulliver, do livro de Jonathan Swift.

Nosso trabalho também visa compreender a sátira e sua constituição no Pré-Modernismo, como se constrói a imagem cômica do brasileiro nos primeiros anos do século XX. É nas manifestações humorísticas presentes no teatro, nos contos e nos romances que estamos dispostos a perceber a comicidade como fenômeno artístico de representação dos aspectos cotidianos do país. Essa reflexão a partir da constituição cômica na literatura brasileira da *belle époque* nos possibilita compreender a configuração da sátira no romance *Numa e a Ninfa*.

No capítulo “A Sátira em *Numa e a Ninfa*” temos a missão de analisar os aspectos da sátira no romance. Trata-se da história do deputado Numa Pompílio de Castro; diferente de outras personagens da obra limabarretiana (Isaías Caminha, Policarpo Quaresma e M. J. Gonzaga de Sá), nele não há intenção de modificar a sociedade a bem de todos, nem nele há uma visão crítica diante daquilo que convive; é uma personagem dotada de mediocridade, assim como seu contexto medíocre lhe pede.

Essa mediocridade também será de nossa observação na análise das personagens que acompanham Numa, como Lucrécio Barba-de-Bode, Bogóloff, Inácio Costa, Edgarda, Xandu, Bentes, Cogominho. No panorama caricatural dessas personagens, nosso trabalho revela os temas, as técnicas e as formas satíricas que se concretizam na medida em que o narrador apresenta as trajetórias de cada tipo, reconhecendo, portanto, o apreço à sátira pungente limabarretiana em *Numa e a Ninfa*.

2 LIMA BARRETO E A RECÉM-INAUGURADA REPÚBLICA BRASILEIRA

Neste capítulo, buscamos compreender a maneira como Lima Barreto representa os primeiros anos da República brasileira. Por meio de uma observação minuciosa de diferentes momentos do conjunto de sua obra, podemos identificar seu pensamento sobre as mudanças ocorridas no país, principalmente no Rio de Janeiro, cidade de seu nascimento e residência.

Compreender a realidade brasileira projetada na obra limabarretiana é fundamental para o estudo da sátira, pois esta “*categoría especial de la literatura*”² (HODGART, 1969, p. 30) necessita de referentes históricos para sua realização e percepção. Nesse pressuposto, destacamos cinco temas (“A metamorfose urbana”, “A sociedade dos brancos e javaneses”, “A sociedade dos Yahoos”, “O jornalismo dos mandachuvas”, “A comunhão entre os homens”) questionados por Lima Barreto em romances, crônicas, artigos e contos, todos relacionados aos primeiros movimentos da vida política brasileira no século XX.

Considera-se o período de 1900 a 1922 como momento de tensão nacional, o choque entre o passado e o futuro, entre os valores antigos do Brasil imperial e a modernidade anunciada pelo Brasil republicano. É nesse contraste de realidade entre o passado e o futuro que o escritor cumpre o papel de representar comicamente as vicissitudes da vida social brasileira.

Segundo Barbosa (1964, p. 17), “Afonso Henriques nasceu numa sexta-feira, 13. Treze de maio de 1881”³, apenas oito anos antes da Proclamação da República; no entanto, podemos ressaltar que sua adolescência já tomava contato com os pensamentos, costumes e estereótipos formados no mundo que dizia “bem-vindo” ao capitalismo sedento de lucros, de aparências, no Rio de Janeiro que tendia para a mudança do antigo gosto imperial para o novo modelo republicano, aliado ao cientificismo, à exaltação do progresso tecnológico, à industrialização, à modernidade, fenômeno caracterizado “pelo rápido avanço de valores burgueses” (CARVALHO, 1987, p. 42).

A filosofia positivista, predominante no contexto da *belle époque*, influencia os métodos científicos e escolares. É nesse período que as diretrizes guiadas pelo pensamento positivo determinam a base dos manuais nas escolas privilegiadas do Rio de Janeiro, cuja influência atinge a grade curricular do jovem estudante Lima Barreto:

² Trad.: “Categoria especial de literatura”.

³ O autor se refere a Afonso Henriques de Lima Barreto, o nome integral do romancista.

Foi este ano de 1897, aliás, um verdadeiro marco na história da pregação positivista no Brasil [...] Raimundo Teixeira Mendes, misto de filósofo e apóstolo, iniciara o seu famoso ensino enciclopédico, dedicado especialmente aos 'adolescentes de 14 a 21 anos' (BARBOSA, 1964, p. 59).

Fez parte da concepção republicana a valorização exagerada do homem em relação às forças da natureza, o cientificismo superior e caracterizado como divino, enraizado “no rígido racionalismo positivista” (SEVCENKO, 1998, p. 15), pensamento conciliado à filosofia nietzschiana em termos de descrença em relação à fé cristã. A única fé que existia era no poderio científico e tecnológico a desafiar as leis do sagrado e da superstição, exaltando a força desmistificadora através da ciência.

Na *belle époque*, a sociedade também assiste à construção da Torre Eiffel para a Exposição Universal de 1900, “com a sua desnuda ossatura de ferro a apontar o caminho do moderno e do estrutural” (PAES, 1985, p. 67), símbolo do poder industrial que anuncia o caminho para a sociedade do capital e, principalmente, festeja o centenário da Revolução Francesa. Seria, portanto, a memória voltada à vitória na Tomada da Bastilha como mensagem positiva à vitória burguesa no mundo, o capitalismo industrial a ditar os novos tempos.

Após o século XIX, vivencia-se o efeito da Revolução Industrial, do avanço científico e filosófico, caracterizado na mudança dos desejos, dos estímulos, das maneiras de pensar, das experiências, das reações, dos comportamentos e das relações humanas:

Estimuladas sobretudo por um novo dinamismo no contexto da economia internacional, essas mudanças irão afetar desde a ordem e as hierarquias sociais até as noções de tempo e espaço das pessoas, seus modos de perceber os objetos ao seu redor, de reagir aos estímulos luminosos, a maneira de organizar suas afeições e de sentir a proximidade ou o alheamento de outros seres humanos. (SEVCENKO, 1998, p. 7).

A velocidade das mudanças influencia o Brasil após a Proclamação da República, e a nova política será conduzida por valores exteriores, imitando o modelo econômico e cultural europeu. Como observa Sevcenko (2003, p. 51), “[...] importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo”. Nesse momento, os investidores estrangeiros aproximam-se do país, aumentando os negócios em diferentes ramos comerciais, “intensificando a taxa interna de capitalização numa escala impressionante” (SEVCENKO, 2003, p. 63), e fortalecendo as relações exteriores em nome do futuro progresso socioeconômico brasileiro.

Cidades importantes, como o Rio de Janeiro e São Paulo, são palco dos projetos de modernização: os antigos casarões localizados no perímetro central são substituídos por arranha-céus deslumbrantes para quem os vê pela primeira vez, demolidos pela equipe formada por Rodrigues Alves (Lauro Müller, Oswaldo Cruz e Pereira Passos), na finalidade de “regenerar” a cidade carioca por meio de “uma situação de tripla ditadura” (SEVCENKO, 1998, p. 23); a indústria se desenvolve e brevemente inaugura um grande ciclo econômico capaz de receber considerável contingente de imigrantes na cidade paulistana, segundo Carvalho (1988, p. 15): “Com a grande expansão do café e da imigração estrangeira, a cidade explodiu em termos econômicos e populacionais [...] já tinha ultrapassado o Rio em produção industrial”. A produção de café torna-se uma das principais bases econômicas do país, os latifundiários paulistas passam a influenciar a vida política, sendo agentes dos “estados mais populosos e ricos” (SEVCENKO, 1998, p. 33).

Como veremos no tópico seguinte a respeito da reforma urbanística da cidade carioca, esta torna-se então cartão-postal, “centro culturalmente cosmopolita” (CARVALHO, 1988, p. 19), sendo modificada para representar os novos tempos da política. Nesse contexto de anúncio das mudanças, nota-se o crescimento de uma classe capitalista que antes não se via com sólida expressão na sociedade brasileira; nos primeiros anos do século XX os aspectos da vida social se encaminhariam para o modelo burguês industrial, na “ocasião de um grande afluxo de capital estrangeiro e de um desenvolvimento cada vez mais rápido [...]” (ROSENFELD, 1994, p. 118).

No florescimento do novo modelo político, nos tempos da modernidade tecnológica e científica, não deixaríamos de ressaltar o sentido da expressão *belle époque*, a “bela época” percebida como o momento salvador e libertador das correntes ultrapassadas do “sagrado”. Abandonar os valores e os costumes da era monárquica seria revolucionar-se e se adequar ao novo poder moderno, porém, ao mesmo tempo, espantar-se diante de tantos inventos, “a um só tempo admiração e pavor” (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 29). Talvez nos bastidores desse processo modernizador, habitassem, nas mentes da humanidade, não só deslumbramento, conforto pela tecnologia e pela medicina, mas o desespero advindo do sentimento de estupefação. É o que se vê n’*O Grito* de Edward Munch, cuja face ilustrada emite o desespero diante de tanta brutalidade no excessivo mascaramento urbano da era industrial, na presença rítmica autoritária da máquina fabril na vida humana.

Na *belle époque* também contamos com o otimismo exaltado do homem técnico na

Art Nouveau. A valorização do ornamento glorifica não só a vaidade superior da burguesia industrial, mas a glória é transmitida ao poderio humano no domínio e conhecimento sobre a natureza por meio da ascensão tecnológica, científica e filosófica. Este movimento não foi anunciado oficialmente por manifesto escrito, mas se revelou principalmente nas artes plásticas, enfeitando móveis e imóveis a partir de obras arquitetônicas exaltadoras do luxo, também esteve presente até na maneira de vestir das madames que passeiam espreitando a rede *chic* das lojas com vitrines chamativas.

O poeta e crítico literário José Paulo Paes (1985, p. 67) caracteriza a presença artenovista no mundo ocidental como a

[...] arte típica da chamada *belle époque*, isto é, daquele longo interregno de paz que se estendeu de 1870 até a Primeira Guerra Mundial e durante a qual prosperou uma rica sociedade burguesa, brilhante e fúnebre, amante do luxo, do conforto, dos prazeres, em cujas camadas mais cultas os artífices do art nouveau encontraram os seus clientes de eleição.

O movimento artenovista está condicionado ao mundo capitalista da virada do século, no intuito de representar a sociedade burguesa na ostentação e satisfação com a nova maneira de viver, também tomando parte do imaginário de cada nação prestes a render-se ao liberalismo, através do desejo acumulativo de bens e de aparências, construindo um ideal de consumo.

Portanto, são tomados os novos rumos da vida social ligados ao advento da burguesia industrial e à concepção e à acepção cultural europeia, aspectos transferidos de maneira compulsória a uma nação há poucos anos liberta da escravidão e da monarquia colonial. Nessa nova ordem política brasileira, imbuída dos valores da virada dos séculos XIX-XX, são colocadas em questão a relação de Lima Barreto com os fenômenos sociais caracterizados por esse contexto de mudança, a visão do escritor carioca diante das novas realidades, que se representam na sua narrativa sob olhares críticos de tamanha precisão e contestação.

2. 1. A metamorfose urbana

Exemplo típico do antibovarismo da última fase da vida do escritor está na crítica feroz aos primeiros arranha-céus construídos no Rio de Janeiro [...] Lima Barreto considerava-os um verdadeiro insulto à paisagem carioca (BARBOSA, 1964, p. 273)

No governo de 1902-1906, o presidente da República Rodrigues Alves confia a Lauro Müller e Pereira Passos a tarefa de realizar a mudança arquitetônica da capital nacional, a partir da campanha para a modificação dos ambientes de passeio e trânsito entre os cidadãos da vida cosmopolita, constituindo, como relata Sevcenko (2003, p. 316), “um cenário eclético e *art nouveau* rigorosamente modelado no urbanismo das grandes capitais europeias”. O Rio de Janeiro se transformaria numa cidade cosmopolita, seus reformadores buscariam construir um ambiente urbano que se baseava na imagem de Paris, a capital francesa que, na *belle époque*, seria o núcleo de influência dos valores estéticos burgueses. Desse modo, o Rio abandonaria o apreço por outras formas arquitetônicas dos tempos remotos do Brasil Imperial.

Esse período seria chamado “com simpatia de a 'Regeneração'” (SEVCENKO, 1998, p. 23): na perspectiva dos reformadores, a cidade deveria submeter-se ao processo de metamorfose do antigo mundo monárquico para o mundo que adota o padrão de estrutura industrial, de exaltação da técnica, de valorização do mundo cosmopolita. O projeto de reforma tomaria como pauta na primeira etapa a demolição de um espaço a ser futuramente substituído pelo ambiente da modernidade, ajustado ao modelo urbano da *belle époque*.

A respeito da mudança de cenário carioca, Sevcenko (2003, p. 43) ressalta o processo regenerativo como um meio de espantar os aspectos do passado que, outrora, não escondiam as condições de pobreza:

Era a ‘regeneração’ da cidade e, por extensão, do país, na linguagem dos cronistas da época. Nela são demolidos os imensos casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados que estavam em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, a fim de que as ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estátuas importadas da Europa.

A cidade carioca se constituiria em função da aparência de modernidade que, ao contrário do que ocorria na cidade paulistana (detentora de maior desenvolvimento produtivo econômico), tem o papel de transmitir a imagem do país em boas condições para o olhar estrangeiro. José Murilo de Carvalho (1988, p. 14-15) define o Rio de Janeiro como uma cidade de propaganda internacional, diferente de uma cidade que obtinha maior produtividade capital como São Paulo: “O Rio aproxima-se do tipo da cidade ortogenética. Sempre teve funções administrativas como característica predominante [...] São Paulo aproximava-se da cidade de produtores [...] era uma cidade heterogenética.”

São tais modificações na paisagem carioca que suscitam o incômodo de Lima Barreto: o Rio de Janeiro que, para ele, não podia perder o valor patrimonial dos antigos casarões e das ruas estreitas tão conhecidas por antigos moradores, se transformaria no espaço de modernidade destruidora do patrimônio histórico, espelhando os países industrializados da Europa. Esse novo tipo de espaço será constantemente importante na pauta do padrão ideal da República:

O povo assistia espantado à revolução urbanística. Em meio à poeira levantada pelos quarteirões derribados, às dezenas, pelos alviões e picaretas da municipalidade – para abrir a Avenida foram demolidas mais de 500 casas – o povo não se lembrava mais de Paris, como o Barão do Rio Branco, nem da civilização, como o cronista, e dizia boquiaberto – É o bota-abaixo. (BARBOSA, 1964, p. 117).

Em meio à queda dos antigos lares do passado, construía-se a Avenida anunciando o advento do governo republicano e dando boas vindas ao cosmopolitismo. O novo espaço abriga a presença da massa burguesa que se formava no seio do arrivismo carioca, através das novas vitrines constituindo novos consumidores que, no passeio esnobe da ostentação, demonstram o ritmo do capitalismo.

É nesse contexto de rua larga, moderna e cosmopolita que notamos o desfile de uma sociedade deslumbrada com as novidades estrangeiras, “repetiam uns aos outros: 'Vive la France!’” (SEVCENKO, 1998, p. 26); mesmo em circunstâncias que prenunciavam a Primeira Guerra Mundial, a população permanecia na extravagância da vida modernizada, na valorização da aparência a limitar a honestidade da essência e aumentar a importância da máscara artificial do cidadão carioca na *belle époque*.

A área central da cidade converte-se no ponto de encontro das madames que caminham ao lado dos maridos, políticos, funcionários públicos importantes, escritores famosos. O ambiente reformado pela nova ordem política privilegia a presença dos militares, dos ministros e dos jornalistas; o fruto da reforma resulta no espaço confortável de convivência e elegância burguesa, no ritmo da vida inspirada no modelo cotidiano europeu da *belle époque*. Segundo Sevcenko (1998, p. 26), “revistas mundanas e os colunistas sociais da grande imprensa incitavam a população afluenta para o desfile de modas na grande passarela da Avenida”.

Lima Barreto, diante dessas transformações sociais e arquitetônicas do Rio de Janeiro, toma a escrita como arma de combate aos discursos que exaltam a imagem europeia de

modelo a se seguir. É nesse caminho de contramão que o escritor forma, pelo fazer literário, o contradiscurso no contexto do deslumbramento, revelando-se um cidadão revoltado com as demolições propostas por Pereira Passos.

No conjunto de sua obra, Lima Barreto demonstra nostalgia dos tempos em que o Rio de Janeiro oferecia um espaço que unia os cidadãos; os becos e as ruas improvisadas e estreitas se convertem em boas lembranças, por isso, podemos reconhecer sua simpatia pelo subúrbio, visto “[...] sua recusa a uma organização geométrica pela preguiçosa sinuosidade dos seus morros em namoro com o mar.” (FIGUEIREDO, 1995, p. 70).

A partir da representação literária da realidade, ressaltamos o profundo conhecimento da cidade e a relação íntima que estabelece com ela. Sua obra suscita uma voz que ora se opõe ao Rio de Janeiro da *belle époque*, ora elogia o Rio de Janeiro da paisagem natural que permanece nos montes habitados.

Há de se considerar a nostalgia como meio de resistir contra o aspecto hostil revelado nos anos iniciais da República. Podemos notar, nos últimos anos de vida do escritor, um isolamento cada vez mais evidente em relação ao meio urbano; a cidade dos avanços técnicos e científicos torna-se para Lima Barreto um ambiente de estranheza, pois, na sua perspectiva nostálgica, os bons lugares seriam aqueles dos antigos casarões, ou seriam aqueles das ruas tortuosas e estreitas que melhor proporcionavam a convivência entre os habitantes.

O olhar crítico do escritor apresenta-se de maneira que o leitor pode observar em sua obra o posicionamento de defesa dos tempos do Brasil imperial. Em suas crônicas, essa relação crítica com a transformação do Rio de Janeiro fica evidente, como se pode ver em “O Nosso ‘Iaquismo’”, em que o autor demonstra nostalgia aliada ao sentimento de aversão à imitação da vida norte-americana:

Por mera imitação daquela aglomeração humana, enchemos o Rio de Janeiro de descabelados sobrados insolentes, de cinco e seis andares, com uma base relativamente insignificante, verdadeiras torres, a esmagar os sobradinhos humildes dos tempos do Império, com os seus dous andares acanhados e decentes. Uma cidade como a nossa, semeada de colinas pitorescas, arborizadas ou não, que formam o seu verdadeiro encanto, se se seguirem tais construções, em breve ela perderá os seus horizontes originais e ficará como qualquer outra. (BARRETO, 1956a, p. 185)

Outro processo que, sob a ótica limabarretiana, pode ser considerado como doloroso, é a exclusão dos suburbanos, dos humildes marginais que, antes, conviveram na área urbana central, sofreriam o desprezo causado pela reforma, no momento de ascensão de arrivistas nos

primeiros anos do século XX.

O Rio de Janeiro não somente sofrerá a reforma urbanística, uma vez que o projeto de regeneração se baseia na exclusão de elementos que se referem ao passado imperial; nesse plano de afastamento, os reformadores propagam discursos contra qualquer resquício da vida antiga, opondo-se a todos os aspectos que fogem do padrão europeu.

Considera-se, por exemplo, o momento que, durante o governo de Rodrigues Alves, o trabalho sanitário de Oswaldo Cruz, seguido do trabalho demolidor de Pereira Passos, tem como consequência a Revolta da Vacina, conflito entre os suburbanos e os militares reformadores, mostrando a insensatez e a brutalidade por parte do poder militar diante do desnível socioeconômico do país. Trata-se, portanto, de um abismo que separa a nova classe dos arrivistas ascendentes e os excluídos suburbanos.

O projeto regenerativo pauta-se na intenção de expulsar do centro urbano os pobres, descalços, indigentes, mestiços, que, encontrando as alas marginais como o único meio de moradia para sobrevivência, vão constituir as favelas. É diante dessa perspectiva reformadora no intuito de construir um Rio de Janeiro despojado de qualquer vínculo com o passado que Lima Barreto realiza sua crítica feroz por meio da representação cômica na literatura. Lembremos o narrador de *Numa e a Ninfa*, que conta a história de um dos viajantes que se depara com o porto de Santos sem a presença de negros:

Um houve que teve imensas alegrias quando não viu negros no porto de Santos e levou essa novidade ao mundo inteiro, por intermédio de seu livro [...] Os nossos diplomatas e quejandos, com esse tolo e irritante feitio de pensar, quiseram apoiar a sua vaidade em filosofia qualquer [...] Não podemos organizar uma verdadeira *reserve for the blacks*, decretar cidades de residência, estabelecer o isolamento *yankee*. (BARRETO, 1961a, p. 168).

Esse grupo tratado pelo romance converte-se na vítima da lupa satírica limabarretiana. É o “tolo e irritante feitio de pensar”, o mesmo traço característico dos arrivistas desse novo período político que Lima Barreto quer representar em sua obra. Para ele, os reformadores que excluem a camada humilde da área central urbana tornam-se representantes da ignorância e da intolerância, aspectos totalmente contrários à condição de solidariedade por ele preconizada.

A obra limabarretiana realiza-se como representação da realidade de exclusão social ocorrida na cidade, desvelando as dificuldades enfrentadas pelos humildes desfavorecidos e as

contradições que se criam ao edificar uma zona central moderna, enquanto a periferia é inchada pela pobreza e pela marginalização. A função cronística de sua narrativa, que trataremos em capítulo posterior, é fundamental para o mapeamento dos diferentes espaços do Rio de Janeiro. Beatriz Resende (1988, p. 111-112) ressalta a importância que Lima Barreto teve como cronista da cidade, construindo um panorama organizado do espaço carioca em suas variadas configurações:

[...] *a cidade aparente*, a cidade em sua fisicalidade, espaço, diferenciado, segmentado, abrigando vidas tão discrepantes; *a cidade oculta*, a cidade caso de polícia, o universo dos despossuídos, daqueles a quem se recusa a cidadania, buscando seu íntimo, seu ânimo interior; e *a cidade das letras*, para usar a feliz expressão de Angel Rama, que, gerente de cultura, legitimadora do poder, organizadora das significações no interior da cidade, empenha-se na criação da cidade ideal. Cidade das letras que resistirá a aceitar como membro o mulato insistente e suburbano.

Com essa linguagem, ele pôde detalhar a cidade que passa por um processo de fragmentação: sendo a *cidade aparente* o fruto do projeto de modernização arquitetônica promovido pelo governo republicano; a *cidade oculta*, que Lima Barreto logra representar com uma voz narrativa solidária, o espaço marginal; e a *cidade das letras*, espaço idealizado pelos exaltadores da Europa, principalmente, de Paris (cidade modelo padrão a se imitar na *belle époque*).

O escritor consegue captar o flagrante da cidade ocultado nas obras de literatos aclamados pela crítica da época⁴ que, por sua vez, privilegiam somente a nata da classe burguesa botafogana, reverenciando a escrita ornamentada ou neoparnasiana, sem problematizar essa escrita diante do mundo inóspito e preconceituoso.

Lima Barreto tem a ousadia de transmitir esse mundo ocultado da cidade, o mundo dos humildes, revelando os elementos de tradição ancestral que se esconderam no espaço suburbano, como na brilhante descrição que o narrador do conto “O moleque” realiza ao tratar da presença dos religiosos que fugiram para os morros:

Há, porém, robustas e velhas mangueiras que protestam contra aquele abandono da terra. Foram para lá, sobretudo para os seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a Divindade como seus avós.

⁴ Trata-se da crítica literária representada por José Veríssimo, Medeiros e Albuquerque, Alcides Maia, Osório Duque-Estrada; e literatos reconhecidos como Coelho Neto. Sobre o assunto, cf.: “E o boêmio quem diria acabou na academia”, de Alice Áurea Penteadó Martha, precisamente o capítulo “Lima Barreto e a Crítica” e “O Mulato Desleixado”.

Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas das práticas de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pode admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais. (BARRETO, 1961b, p. 38-39).

Na obra de Lima Barreto notamos uma narrativa que transmite ao leitor da *belle époque* brasileira mais um espaço para reconhecer, em que os traços da tradição, condenados pela reforma de modernização arquitetônica e sanitária, somente puderam encontrar sua preservação às margens do centro.

É a partir dessa exclusão social que devemos pensar a sociedade que Lima Barreto representa em sua obra, que se divide entre os brancos (arrivistas privilegiados, moradores da área central) e “javanese” (mulatos desfavorecidos), ilustrada no conto “Pancome, as suas ideias e o amanuense”⁵.

2. 2. A sociedade dos brancos e dos javanese

[...] e desejava muito infantilmente fabricar, no palácio do seu ministério, uma *Bruzundanga peralvilha e casquilha, gênero boulevard, sem os javanese que incomodavam tanto os estrangeiros e provocavam os remoques dos caricaturistas da República das Planícies, limítrofe, e tida como rival da Bruzundanga*. (BARRETO, 1961c, p. 144)

Neste trecho epigrafo, ao apresentar os javanese bruzundanguense sendo desprezados por Pancome, Lima Barreto busca denunciar o racismo tão presente em seus dias. Este fenômeno social característico dos primeiros anos do século XX, amparado no discurso científico que “responsabilizava os negros pela perpetuação de hábitos incultos e maneiras grosseiras” (FIGUEIREDO, 1995, p. 91), repercute nas maneiras de ver das pessoas da *belle époque*. Imbuída da concepção dominante, que classificava como superiores os aspectos da cultura francesa e inglesa, a sociedade é submetida ao deslumbramento baseado em verdades paradigmáticas, no intuito de afastar aquilo que não era de origem europeia.

Assim como o ritmo contemporâneo dos tempos modernos saudou as Revoluções Industriais, esse preconceito se tornou presente em diversos locais, por meio da exclusão dos valores culturais do negro africano e do indígena americano no seio da Cidade Maravilhosa que somente respeitava o arrivismo branco. Segundo Sevcenko (1998, p. 30), “[...] não se hesitava em invadir o espaço sagrado dos terreiros de cerimoniais de tradição africana,

⁵ Do livro *Os Bruzundangas*, de Lima Barreto.

prender e espancar oficiais e fiéis, sequestrar e destruir instrumentos e objetos religiosos”.

Na *belle époque*, a “sociedade dos brancos” é exclusivamente privilegiada nas ocasiões cerimoniais, ainda mais importantes e decisivas como imagem ideal diante dos olhos estrangeiros. Com isso, podemos notar um processo de legitimação dos aspectos culturais europeus em países de outros continentes, que podemos identificar como forma de colonização, concepção eurocêntrica que se torna predominante no mundo, constituindo-se como padrão moral de outras sociedades. Segundo Sevcenko (1998, p. 13), “Não bastava, entretanto, às potências incorporar essas novas áreas às suas possessões territoriais; era necessário transformar o modo de vida das sociedades tradicionais”.

Em meio à modernização urbana carioca, era preciso construir o cartão-postal da imagem “branca”, dita “europeia”, “parisiense”. Além da reforma arquitetônica destruidora das antigas ruas coloniais, além da velocidade dos automóveis e dos bondes, além da ostentação das vitrines de lojas representantes de produtos europeus, essa nova classe republicana não se contenta em conviver com as diferenças étnicas, colocando sua preocupação excessiva na demonstração de um país livre de negros, mestiços e pobres.

Trata-se do preconceito racial, que é revelado pelos reformadores no Brasil da *belle époque*, caracterizados pela obsessão de europeizar-se em todos os aspectos da realidade. A ideia de superiorização da imagem “branca”, caucasiana e “europeia” sobre outras etnias prevaleceria no seio da sociedade arrivista do país que dava adeus à velha monarquia.

Essa concepção preconceituosa de exclusão social, promovida pelo discurso determinista e evolucionista, passa a ser embasada por justificativas predominantemente enraizadas no pensamento da nova ordem política brasileira, defendendo a ideia da influência da herança biológica na capacidade intelectual:

A imagem do mestiço contém, para os estudiosos da época, a reunião de defeitos e taras recebidos por herança biológica. Daí a concepção de qualidades típicas do elemento brasileiro enfatizar a apatia, o desequilíbrio moral e intelectual, a inconsistência; além disso, as noções de raça e meio explicavam, cientificamente, a sexualidade do mulato, a austeridade do mestiço do interior [...] (FIGUEIREDO, 1995, p. 91).

No entanto, diante da real presença de discursos excludentes acatados pela privilegiada elite burguesa, surge a voz áspera e denunciadora de tal realidade. Lima Barreto combate as posturas de indiferença aos desprezados mestiços no trabalho literário, reconhecendo a presença da massa miscigenada, satirizando as figuras que demonstram esse pensamento

preconceituoso.

No romance *Numa e a Ninfa*, essa questão é retomada por meio da caricatura de um ministro. O personagem Xandu revela a capacidade de assinar 2.725.832 decretos, 78.345 regulamentos e 1.725.384.671 avisos:

Ah! A sua Rússia! Eu, se quero ser sempre ativo, tomo todo o 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 nos pode dar. Penso em instalar grandes câmaras frias frigoríficas nas escolas, para dar atividade aos nossos rapazes... O frio é o elemento essencial às civilizações. (BARRETO, 1961a, p. 161).

O frio como elemento de capacidade progressista defendido na fala de Xandu é o mesmo frio europeu visto com satisfação pelas ciências que se desenvolvem no início do século XX. A partir da figura cômica do ministro, demonstrando suas ações absurdas, como “meter-se” na câmara frigorífica com oito graus abaixo de zero, o narrador satírico desvela a essência negativa do ser avesso aos aspectos tropicais, a tudo que diz respeito aos elementos de culturas não europeias.

O narrador satírico revela até a vontade dos diplomatas de ver concretizado um genocídio de negros, negligenciando a herança africana no Brasil:

Hão de concordar esses cândidos espíritos diplomáticos que o Brasil recebeu durante séculos muitos milhões de negros e que esses milhões não eram estéreis; não de concordar que os pretos são gente muito diferente dos europeus [...] Os diplomatas e jornalistas que se sentiam ofendidos com verdade tão simplesmente corriqueira, esqueciam tristemente que por sua vez a sua zanga ofendia os seus compatriotas de cor; que essa rezinga queria dizer que estes últimos eram a vergonha do Brasil e o seu desaparecimento uma necessidade. (BARRETO, 1961a, p. 167-168).

De um lado, o político com o costume de procurar o frio porque, segundo sua perspectiva, isso o levaria a ser mais ativo no trabalho, daí a revelação da concepção das ciências preconceituosas da *belle époque*, revelação que aparece no romance com a roupagem caricaturesca no estilo e na maneira com que o narrador busca satirizar o pensamento preconceituoso, na identificação da mania de “meter-se” numa câmara fria. Por outro lado, um grupo diplomático se ofende com a presença de negros no país, sentimento tomado pelo escritor para representá-lo na sua obra crítica contra o ódio e contra a opressão do preconceito racial.

Nessas duas passagens do romance, notamos como Lima Barreto representa os aspectos do preconceito, identificados no contexto hostil de uma nação pós-escravocrata. A política toma para si a negligência, o preconceito racial, o arrivismo sem limites, cujo mundo é conduzido por interesses capitais e articulado ao cosmopolitismo da burguesia industrial a explorar desumanamente os operários. Quanto mais o preconceito racial é agravado nesse momento político do país, mais a tinta satírica limabarretiana milita contra o afastamento dos negros das regiões centrais privilegiadas da cidade.

A denúncia desse grupo preconceituoso é revelada no romance *Numa e a Ninfa* de maneira que nos permite enxergar a dura realidade a que o negro se submete, a mesma submissão que Lima Barreto sofre a ponto de ser excluído da crítica literária de seu tempo pelo triste silêncio. Vê-se o escritor tendo acesso negado à Academia Brasileira de Letras, como relata Barbosa (1964, p. 264), “não lhe quis abrir as portas”, por não aceitar as opiniões agradáveis à nova ordem política e por não aceitar a literatura como um simples culto estético da forma. Como ressalta Martha (1995, p. 41), “Pelo silêncio comprovou-se a força e a vigência da discriminação racial”.

Ao lado de Pereira Passos e Oswaldo Cruz, entra em cena o Barão do Rio Branco, ministro das Relações Exteriores, favorecendo melhor a imagem do branco como propaganda diplomática do brasileiro e, por medidas indiretas, negligenciando a imagem do negro. Também seria o mesmo ministro a cumprir um papel decisivo no apoio aos novos intelectuais que tendiam a estimular uma determinada formação literária no Brasil.

O aspecto desse trabalho diplomático é apontado por Lima Barreto como modo preconceituoso de omissão do negro na recepção diplomática:

O núcleo dessa atitude europeizante reverente era justamente representado pelo Ministério das Relações Exteriores, no qual pontificava o barão do Rio Branco. Pelo menos era assim que Lima Barreto o via, e daí despejar toda a virulência contra o chanceler brasileiro, a quem responsabilizava pelo espírito da Regeneração e pelo acirramento do preconceito contra os mulatos, que, segundo Lima Barreto, se tinha pudor de mostrar aos estrangeiros. (SEVCENKO, 2003, p. 147).

No impasse dessa realidade marcada pelo preconceito racial durante os primeiros decênios da República, Lima Barreto projeta parte do trabalho literário por intermédio da sátira como reação ferrenha ao meio diplomático brasileiro, ridicularizando e explorando os defeitos da personalidade representante do país.

Como se vê em *Os bruzundangas*, o narrador mostra a índole preconceituosa do personagem:

Uma das quizílias era com os feios e, sobretudo, com os bruzundanguenses de origem javanesa – coisa que equivale aqui aos nossos mulatos [...] Constituíam o seu pesadelo, o seu desgosto e não julgava os indivíduos dessas duas espécies apresentáveis aos estrangeiros, constituindo eles a vergonha da Bruzundanga, no seu secreto entender. (BARRETO, 1961c, p. 144).

Assim como o narrador satírico em *Numa e a Ninfa* deteriora a imagem idealizada de Numa Pompílio de Castro, como veremos no último capítulo do presente trabalho, há o narrador viajante – em *Os bruzundangas* – que toma conhecimento do Visconde de Pancome na República das Bruzundangas, um sujeito aristocrático que se apresenta venerado pelo povo, tomando posições extremistas em relação à seleção de candidatos aos cargos do ministério diplomático da Bruzundanga. Uma figura que demonstra o aspecto ridículo, a partir da maneira como realiza seu trabalho, buscando a exclusão dos “javaneses” do serviço da diplomacia.

Podemos ver na figura do Visconde de Pancome a perspectiva racista, seu caráter se assemelha a uma concepção determinista típica da *belle époque*, baseada nos julgamentos científicos que colocam no negro a culpa do descompromisso e do regresso intelectual, a visão do negro como alheio ao “civilizado” e ao “decente”, colocando em primeiro plano o pensamento dominante do determinismo, submetido à perspectiva do padrão eurocêntrico.

É ao imaginário europeu que o personagem diplomata se submete, buscando ditar o funcionamento da diplomacia bruzundanguense de acordo com franceses, ingleses, alemães e norte-americanos. Essa perspectiva segregadora do Visconde de Pancome, revelada na narrativa limabarretiana, é fruto intrínseco do pensamento científico da *belle époque*. Daí o personagem invadir-se dos preconceitos raciais que se percebem em tais ações: omissão dos javaneses no trabalho diplomático de Bruzundangas, revelação do seu sentimento preconceituoso (considerando a capacidade do narrador satírico em explorar o subconsciente do personagem para descobrir os defeitos interiores).

O personagem diplomático é desmistificado como símbolo de reverência nacional; o narrador satírico desconstrói a imagem pública do Visconde de Pancome, colocando à luz o indivíduo de caráter hostil, distante dos valores morais.

Junto da presença do preconceito racial após a escravidão negra do Brasil, alia-se mais

um defeito grave das novas relações sociais ocorridas nos primeiros anos da República: a nova classe especuladora que ascende a partir do Encilhamento e os barões paulistas do café que enriquecem suscitam o fortalecimento de uma burguesia que privilegia a indiferença, o egoísmo, o desrespeito e a competição desumana em prol da acumulação de riquezas.

A partir do mercantilismo estimulado pelo governo federal, novos tipos aparecem para complicar a união e a solidariedade que tanto preconizava Lima Barreto em seu pensamento a respeito do meio social e do fazer literário. Trata-se da sociedade que discutiremos no próximo tópico, a sociedade que metaforicamente chamamos de Yahoos.

2. 3. A sociedade dos Yahoos

Há em alguns campos desse país certas pedras brilhantes, variamente coloridas, de que muito se agradam os Yahoos; e quando essas pedras se acham fixas na terra, como às vezes sucede, cavam o chão, com as garras, dias inteiros, para arrancá-las; carregam-nas depois e escondem-nas em montes dentro das suas covas. (SWIFT, 1983, p. 239).

Assim como a obra de Swift apresenta Gulliver descrevendo a obsessão dos Yahoos por pedras brilhantes no país dos Houymnmns, algumas narrativas de Lima Barreto (como veremos adiante) revelam o charlatanismo e a ambição das personagens satirizadas, relatos que representam os aspectos da classe de argentários enriquecidos no Brasil republicano.

Nasce, a partir do Encilhamento na Bolsa de Valores, um movimento de especuladores que mais tarde ocupa os influentes cargos públicos oferecidos pelo governo, caracterizado pelo ar aristocrático e pela bajulação estimulada no mundo cosmopolita que anuncia as novas relações interpessoais no Brasil da *belle époque*.

Essa situação agrava ainda mais o desnível socioeconômico, pois é nesse período que o governo brasileiro adota o apadrinhamento, abandonando as necessidades dos habitantes carentes dos bairros suburbanos: a mesma carência do pequeno e do médio agricultor interiorano já esquecido pelos incentivos econômicos, sufocado no mercado de grandes latifundiários.

Lima Barreto ressalta essa questão no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. O personagem Policarpo Quaresma busca produção econômica nacional por meio da agricultura. As situações negativas dificultam o trabalho com a terra e, à medida que as saúvas corroem o milharal e as laranjeiras, os políticos locais negligenciam os humildes agroprodutores. A

ausência de atenção ao controle de pragas nessas plantações é mais uma revelação do desdém dos políticos, que somente estão preocupados em fazer carreiras burocráticas na capital. Além dessa situação, o Major recebe a visita do Tenente Antonino Dutra, “escrivão da coletoria” (BARRETO, 1965, p. 126); este, interessado em informá-lo sobre a questão política local, busca estimulá-lo a entrar no confronto entre figuras políticas; porém o foco principal do idealista era lidar com a terra pátria.

As promoções intrometidas no sistema governamental são assumidas por homens selecionados pelo critério do favor. Segundo Schwarz (2012, p. 16), o “homem-livre” é submetido à realidade em que “seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande”. Somente por meio dos laços amistosos ou familiares se consegue uma vaga de deputado, ministro, chefe de polícia etc; trata-se de cargos distribuídos de acordo com as relações extraprofissionais, daí considerar-se o apadrinhamento das carreiras o que podemos chamar de “cultura do afeto”.

Os beneficiários da “cultura do afeto” caracterizam-se como charlatões da malandragem visando a conquista do poder e da riqueza no mundo competitivo do capitalismo. Lembramos da filosofia humanista de Quincas Borbas, do romance de Machado de Assis (1975, p. 114), personagem típico de uma época científica e burguesa que, anunciando a vida das concorrências, com a célebre frase “[...] ao vencedor, as batatas.”, nos remete ao momento contaminado pela malícia dos “vencedores” que atuam de acordo com os próprios interesses:

A democracia de arrivistas que ocupa o espaço vazio deixado pela velha aristocracia e seu *éthos* não consegue, porém, instalar-se comodamente. O processo rápido e tumultuário por meio do qual se opera a sua ascensão provoca igualmente um anuviamento dos padrões de distinção social [...] É a época dos “enriquecimentos milagrosos”, das “falsas fortunas”, dos “caçadores”, dos “especuladores” e dos “golpistas” de todo molde, que põem em alerta e angustiam os possuidores de capitais estáveis. (SEVCENKO, 2003, p. 56).

É no movimento de especuladores cariocas que Lima Barreto busca a fonte para a representação cômica dos personagens no romance *Numa e a Ninfa*. A república, tão aclamada pelo personagem Inácio Costa, se constrói na medida individualista de cada político caricaturizado, realimentando o ciclo lucrativo das carreiras públicas através da “cultura do afeto”.

Tipo característico da carreira lucrativa por meio das aproximações amigáveis é o personagem Numa Pompílio de Castro, que faz sucesso nas folhas de jornal a demonstrar um discurso cativante, genro de Cogominho, esposo da ambiciosa Edgarda que, formada pelas irmãs do convento, digeriu sua convicção de importância no casamento bem sucedido a sustentar o poder político.

Numa é o típico ser da sociedade que privilegia o charlatanismo, o falso mérito de lograr altas posições no sistema político. Suas conquistas se concretizam em diversas façanhas de ambicioso charlatão que se projeta a partir de seus interesses por meio de manifestações aparentemente ingênuas:

De indústria, o juiz se mantivera até então solteiro. Esperava, com rara segurança de coração, que o casamento lhe desse o definitivo empurrão na vida. Aproveitara sempre o seu estado civil para encarrear-se. Ora ameaçava casar com a filha de fulano e obtinha isso; ora deixava transparecer que gostava da filha de beltrano, e conseguia aquilo; e se estava chefe de polícia, devia ao fato de ter julgado o Coronel Flores, poderosa influência do município de Catimbau, que Numa pretendia casar-se com a filha dele. (BARRETO, 1961a, p. 34)

É na “ameaça”, na falsa “transparência”, no falso “julgamento” que a “cultura do afeto” lhe dá o “definitivo empurrão na vida”. O político Numa Pompílio de Castro guia os primeiros passos da carreira profissional em busca de grandes ascensões, e o único meio para obtenção dos sonhados cargos elevados é a forma hábil do engano, do fingimento para que fulano ou beltrano o encaminhe a uma instância melhor.

Nota-se o retrato do charlatão movido pela ambição, também compartilhada pela esposa Edgarda, capaz de submeter o sentimento de amor a uma vida notável aos olhos de amigas e amigos da elite. Tornou-se célebre o episódio que apresenta os trejeitos orgulhosos de Edgarda ao caminhar ao lado de Numa após o reconhecimento de seu discurso no Congresso Nacional:

[...] Dona Edgarda, pisava com segurança, muito naturalmente, e com a fisionomia cheia de alegria contida [...] Esforçava-se por não perder o que diziam; e, ao menor comentário feito à glória do marido, procurava de soslaio ver no grupo de quem partia. Os seus olhos, ao chegar aos cantos das órbitas, fulguravam um instante e rapidamente se punham na posição normal [...] (BARRETO, 1961a, p. 28).

A satisfação de Edgarda manifesta a amplitude que atinge a teia do apadrinhamento

enraizado na estrutura do poder político. Ao mesmo tempo em que os varões se contaminam na “cultura do afeto”, essa teia determina os destinos das mulheres, já na mocidade educadas por freiras que as preparam para os aclamados políticos, formando um caráter de ambição casamenteira. O interesse da ascensão é maior do que a sinceridade amorosa. Numa e a “ninha” Edgarda são, assim, condicionados pelo sistema corrompido dos antivalores.

Podemos recordar as palavras do personagem Castelo, do conto “O homem que sabia javanês”: “Aqui mesmo [...] se podem arranjar belas páginas de vida.” (BARRETO, 1956b, p. 237). Introjetado na “cultura do afeto”, finge ser professor de javanês para se livrar das necessidades financeiras que assolam a vida de quem imigra para o Rio. Nesse novo ritmo da vida política brasileira representada na obra limabarretiana, tanto Numa quanto Castelo cumprem o método da “Teoria do Medalhão”, situação revelada no conto de Machado de Assis (2005, p. 86), para conquistar “infinitas carreiras” e safar-se da miséria daqueles que decidem optar pela sinceridade de caráter.

Lima Barreto pôde escrever mais de uma versão dos charlatães que desfilam na “cultura do afeto” oferecido pelo governo, realizando sua denúncia à realidade dos apadrinhamentos ocorridos no Brasil recém-republicano. No dia 10 de setembro de 1921, o escritor apresenta mais um tipo de Castelo, Antunes Segadas Bustamente, personagem cuja sagacidade está no método de fingir afinidades para obter melhor espaço profissional:

Aproximou-se das altas personagens da república, fez-se conhecido delas, não deixava de cumprimentá-las na rua, frequentava-as e as procurava sempre; enfim, mostrava-se [...] Bustamante logo ambicionou um lugar de fiscal, cargo rendoso; e, para obtê-lo, pôs em campo todas as suas relações e toda a sua tenacidade. (BARRETO, 1956c, p. 175)

Revelando o charlatanismo e a ambição presentes no sistema político, o escritor vai além ao representar o privilégio de ser europeu em nossa terra e a dura realidade dos modelos neoliberais. O Brasil da *belle époque* transforma-se em um espaço castigado pela degradação dos valores morais, em que o homem é intimamente coisificado ao poder capitalista, e assim corroendo a autêntica solidariedade tão defendida pelo escritor.

Essa condição é encarnada pelo personagem Fuas Bandeira, o português que conquista poder na imprensa, trilhando caminhos ilícitos de enganos e jogos de má-fé. É o protótipo do charlatão que se apodera dos meios maliciosos mais profundos para obtenção da riqueza e do poder. Já nas primeiras páginas do segundo capítulo de *Numa e a Ninfa* descobre-se a curiosa

trajetória:

Sucessivamente guarda-livros, gerente de frontões, professor de montar em velocípedes de que era alugador, editor de pequenas revistas, concessionário de patentes que escondiam jogos de azar, um belo dia a magnanimidade de um patrício fê-lo empregado da gerência do *Diário*, mais tarde gerente e, quando o proprietário foi à Europa, deu-lhe procuração em causa própria para tratar dos negócios da empresa; e Fuas se serviu do instrumento para se apossar dos cabedais do protetor, não só dos que giravam na empresa, como dos particulares que ele soube, com a mais requintada má-fé e com a ousadia de ladrão profissional, arrancar à inexperiência de uma velha parenta do seu benfeitor e amigo, sob cuja guarda estavam. (BARRETO, 1961a, p. 46-47).

Capaz de farejar todas as ameaças contra o plano perverso de enganar a inocência de uma senhora para obter o resultado de sua vontade, Fuas Bandeira torna-se o personagem típico de diretor “pirata” da imprensa, alimentando a falcatura em torno dos negócios ilícitos, dono de uma carreira determinada por golpes. É na construção caricaturesca do personagem “com a sua careca lustrosa” (BARRETO, 1961a, p. 121), aventureiro a cumprir barganhas de uma pirataria perversa, que reconhecemos o trabalho de Lima Barreto na representação cômica com olhar crítico à deterioração dos valores éticos.

No romance *Numa e a Ninfa*, esse olhar crítico é capaz de identificar “essa nova sociedade de referências fluidas como a ‘*societas sceleris*’, ou seja, o sistema que premiava a ‘brutalidade’, o ‘egoísmo’, o ‘banal’, a ‘decadência dos costumes’, o ‘gosto de massa’ e o ‘preconceito’” (SEVCENKO, 2003, p. 225). Trata-se do espírito ético empobrecido pela nova burguesia brasileira moldada no período republicano. Valores morais são substituídos pela ambição de riqueza e sucesso político. É nesse contexto capitalista que o cidadão guarda em si o sentimento individualista de antipatia ao outro, sentimento que o romancista de *Triste fim de Policarpo Quaresma* soube questionar com esse mesmo olhar:

O que deixa sempre transparecer, ou melhor, a realidade nacional de que se ocupa é o problema do arrivismo, do carreirismo político, o qual, por sua vez, não está ligado ao problema do tão falado “atraso” popular mas à total falta de consciência da elite dirigente na qual, por sinal, coloca também o estrangeiro que não poderia estar a trabalhar aqui senão com a finalidade de enriquecer-se. (CARVALHO, 1973, p. 52)

A “falta de consciência” da elite dirigente, revelada no caráter do personagem Numa Pompílio de Castro, assim como a “finalidade de enriquecer-se” do personagem Fuas

Bandeira, é projetada no meio jornalístico. Na obra limabarretiana, o político obcecado em ascender na carreira também pode ser representado na companhia de um jornal desprovido de sinceridade e compromisso ético.

2. 4. O jornalismo dos mandachugas

Garganta, em seus discursos, com lágrimas rolando pelo focinho, falava da sabedoria de Napoleão, da bondade de seu coração, do profundo amor que devotava aos animais de todas as partes, mesmo – e especialmente – aos infelizes animais que ainda viviam na ignorância e na escravidão, em outras granjas. (ORWELL, 2002, p. 80)

É interessante ver na imprensa brasileira a figura de Garganta, personagem de *Animal Farm*, cuja voz é a propaganda do ditador Napoleão. É nesse sentido que buscamos entender o jornalismo brasileiro realizado durante os primeiros anos da República na perspectiva crítica de Lima Barreto. Na contramão das concepções literárias vigentes, o escritor se mostra avesso aos “mandarins” que atuavam no âmbito jornalístico, sendo reconhecidos pelo meio acadêmico privilegiado pela elite burguesa.

Nos primeiros anos do século XX, a função do jornal se pauta na difusão e na construção da imagem da república, encaminhando-se na composição de discursos enaltecedores da nova ordem política, a partir do nacionalismo como tema preponderante das páginas. Nos bastidores da expressão idealizada da imagem nacional encontram-se os interesses mais individualistas de políticos guiados pela sede do carreirismo promissor. Segundo Figueiredo (1995, p. 31), “O fervilhar dos movimentos republicanos teve como seu palco os variados espaços em jornais e revistas”.

Podemos caracterizar a literatura publicada no jornal como uma arte imbuída dos mesmos valores ufanos que se prezavam na política republicana, também podendo-se encontrar um exagerado nacionalismo nas obras de escritores privilegiados pela Academia Brasileira de Letras.

Nesse período, a literatura busca a exaltação do Brasil nacional de acordo com os ideais republicanos, anunciando um ritmo de vida combinado com o de países desenvolvidos do hemisfério norte:

[...] coube à literatura um duplo papel na representação dos valores em jogo: estimulada pela abertura da vida intelectual ao ritmo moderno das cidades, alinhou-se como instrumento à disposição das elites na busca de um programa nacional que só podia avançar de passo acertado com o ritmo progressista dos novos tempos, pressuposto aliás indispensável à legitimação da República como expressão política de um Brasil moderno, soberano e independente. (PRADO, 2004, p. 14).

Ao mesmo tempo em que a literatura representa um Brasil “moderno, soberano e independente”, anunciando o novo cotidiano cosmopolita burguês do brasileiro, a vida intelectual submete-se ao trabalho de elevar a pátria, construir a imagem de um país que esteja ajustado com o relógio londrino da modernização técnica, científica e industrial.

O que não se pode esquecer é a realidade brasileira contraditória ao que se expressa nesse discurso idealizador, “pois toda prosperidade acentua os fortes contrastes da realidade brasileira” (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 32), os problemas de desnível socioeconômico, as agitações de greve operária, as revoltas que se manifestam contra o modelo de vida republicano da capital, a dívida externa crescente para sustento das reformas arquitetônicas que promoveram uma varredura nos antigos casarões.

Apesar da realidade humilhante, do desprezo à população pobre e suburbana, o discurso otimista permanece. Como observa Nolasco-Freire (2005, p. 38), “O Brasil precisava criar modelos literários para se auto-afirmar como nação [...] Assim, adotou-se o modelo nacionalista [...] voltando-se para o retrato de uma vida social amena, sem dicotomias”.

Há de se ressaltar a importância que o jornalismo obteve na exaltação à pátria da ordem e do progresso, como a comparação do Rio de Janeiro imperial e o Rio de Janeiro republicano, sendo caracterizado como o grotesco antigo e o sublime atual, no objetivo de persuadir o leitor brasileiro a aceitar os novos tempos. Figueiredo (1995, p. 72), ao analisar os desenhos publicados em *A Avenida* no ano de 1903 – o primeiro desenho: de uma mulher “desleixada”; o segundo desenho: de uma mulher arrumada –, ressalta que “Publicadas em datas diferentes, querem sugerir uma evolução da personagem feminina, a cidade do Rio de Janeiro”.

No jornal *Gazeta Fluminense*, podemos reconhecer esse otimismo reformista, dessa vez manifestado no discurso patriótico de um colunista, identificado como W., requerendo para o Brasil a supremacia de nação mais potente da América do Sul:

O lugar, a posição de primeira nação da América do Sul, pertence-nos, é

nosso por todos os motivos. Se, ocupados com a nossa organização política sob a nova fôrma de governo que a Nação escolheu, por um momento nos despreocupámos em absoluto de nossa missão histórica e do nosso papel social e político, agora, que entramos em plena vida, que os aparelhos do mecanismo institucional vão regularmente funcionando, agora que parecemos renascer para a ordem, para a paz, para a prosperidade, não era de esperar que retomássemos o lugar a que temos direito [...] (W, 1905, n. 2)⁶

O mesmo espírito de superiorização da imagem republicana da nação brasileira é representado na obra limabarretiana com muita sátira ao jornalista que compara os políticos de seu tempo às marcantes personalidades da história. Podemos destacar, no romance *Numa e a Ninfa* de Lima Barreto, a homenagem à Neves Cogominho, publicada no jornal de Fuas Bandeira, elevando a pessoa do senador a um grande caçador de onças, comparado-o com Heatgold, no intuito de exaltar o falso aspecto aristocrático:

[...] publicou-lhe o retrato num *clichê* de cerca de página e um artigo de Quitério Barrado mostrava perfeitamente a paridade que havia entre o senador de Sepotuba e o coronel da guarda nacional americana Heatgold, caçador de onças e celebridade no momento. Quitério tinha gostos de Plutarco, mas de Plutarco atual [...] Neves nunca houvera caçado onças, a não ser nos arredores de Petrópolis, quando tomou parte numa partida venatória do fidalgo Clube de Santo Huberto [...] Atirou, desmontou para dar-lhe o tiro de graça; e descobriu então que havia matado um bezerro complacente que uma máscara adrede transformara em onça. (BARRETO, 1961a, p. 118-119).

Na leitura dessa passagem, nota-se o tom satírico do narrador ao mostrar o contraste entre a aparência e a realidade: enquanto o jornal constrói a imagem idealizada do senador, a realidade transparece pelos detalhes dos casos e o espírito aristocrático se desconstrói no relato da caça realizada no clube, uma vez que o senador Cogominho apenas mata um bezerro mascarado de onça.

O encanto é substituído pelo desencanto, o Plutarco do jornal de Fuas Bandeira é desmentido pelo narrador limabarretiano. Na revelação da escassez de recursos adequados no Clube para a caça de onças, na máscara de onça em bezerras, o episódio suscita o riso diante da ridícula realidade representada, pois o senador em nada se assemelha com o caçador norte-americano. Sendo assim, notamos o processo de caricaturização da imprensa, sendo o jornal de Fuas Bandeira objeto de caráter cômico.

É também na representação cômica dos generais do Brasil, figuras do governo

⁶ O autor se intitula como W.

republicano, que Lima Barreto introduz sua sátira à imprensa. Ao mesmo tempo que políticos não-militares são gabados pelos jornais de Fuas Bandeira, a imagem do general Bentes é comparada a um general japonês por um de seus cronistas:

Um jornal, pela pena de seu cronista militar, por ocasião de uma revista, disse que Bentes, a cavalo, pequeno busto, era bem um qualquer general japonês. Bentes gostou da lembrança e, como esse general tivesse o vício do havana que não largava da boca, esforçou-se ele também por não largá-lo dali em diante. (BARRETO, 1961a, p. 171).

O que torna a imagem mais risível é a atitude de Bentes que, a partir daquele dito do cronista militar, passou a adotar o costume de ter o havana na boca e “não largá-lo dali em diante”. Daí observa-se o poder da imprensa que domina o imaginário não somente do público leitor, mas do próprio gabado. Nesse episódio, a concepção quarteleira é descrita na demonstração do nacionalismo progressista da república como ponto de reverência aos novos tempos, o cronista militar assume o papel de preanunciar a chegada de Bentes.

Ambos os episódios revelam a representação limabarretiana da imprensa ditada pelos mandachuvas, submetida ao gosto dos poderosos que anunciam a nova ordem e o progresso com tom de engrandecimento da vida aristocrática e militar. É somente nessas páginas enaltecidas que o político Neves Cogominho torna-se aristocrático por ser caçador de onças e que o general Bentes torna-se um militar oriental por adquirir os trejeitos artificiais do japonês.

Não devemos esquecer de outro aspecto do jornalismo de exaltação patriótica visto por Lima Barreto como meio de distorção da realidade: a submissão de escritores em relação aos diretores que, por sua vez, é submetido aos mandachuvas do poder político e econômico.

É na fase de propagação do Brasil republicano que o jornalismo transforma-se no órgão de instrumento de divulgação para empresários, sendo os próprios diretores movidos pelo interesse financeiro acima de qualquer obstáculo. É o momento em que artigos são publicados em torno de ambições poderosas da elite que se formou durante os primeiros anos do cosmopolitismo.

É nessa mesma fase que consideramos o momento de enriquecimento da imprensa na conversão de caráter empresarial. Esse meio comunicativo realiza-se como papel decisivo na constituição de uma imagem política: tomando o poder de criar a boa ou a má índole de alguma personalidade, torna-se instrumento de condução da massa, direcionando-a para um

gosto ideal. A partir do trabalho publicitário aliado à “decorrência do desenvolvimento comercial e industrial” (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 31), os produtos estrangeiros são venerados pela população, pois as lojas começam a se inaugurar na cidade carioca recém-reformada pela arquitetura moderna. De acordo com Figueiredo (1995, p. 31), “Se considerarmos o envolvimento da imprensa em campanhas políticas, debates e conflitos pelas sucessões, perceberemos o seu traço de empresa capitalista”.

No entanto, devemos considerar o período marcado pela concorrência na imprensa, cujas notícias se transformam em produtos, as obras literárias se convertem em folhetins, em textos compactos nas colunas vizinhas de anúncios comerciais. O jornal, como diria Lima Barreto, “o quarto poder fora da Constituição!” (BARRETO, 1956h, p. 174), constitui-se como órgão de grande influência na sociedade brasileira da *belle époque*, cumprindo o papel de expressar, com otimismo, o novo ritmo do mundo técnico e industrial, tomando a forma sensacionalista ao anunciar o Brasil despojado das amarras do passado imperial, aclamando novas personalidades políticas, divulgando companhias, publicando textos de escritores afamados.

Diferentemente dos tempos imperiais, a imprensa da virada dos séculos XIX e XX mais se aproxima do sistema capitalista, assumindo *status* empresarial, de maneira a se revelar decisiva não só em carreiras políticas, mas também em carreiras literárias. É o momento em que o jornal assume um papel opressor diante da originalidade, exigindo dos seus escritores a obediência ao critério da opinião-diretriz.

O posicionamento ideológico e político do jornal torna-se a fonte única para as produções do escritor, limitando a liberdade de expressar opiniões diversas; nessa situação, destaca-se a imprensa que privilegia a relação de submissão entre quem escreve e quem dirige.

A submissão seria sinônimo exemplar de glória literária:

Escritores que se engajavam nas atividades da grande imprensa sujeitavam-se a compactuar com e defender os interesses políticos do jornal para o qual trabalhavam: em troca, a projeção e o sucesso revertidos em melhorias de salário, emprego burocrático e, ainda, a introdução e o incentivo à carreira política. (FIGUEIREDO, 1995, 32).

Como é observado por Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (1995), o jornalismo funciona pela troca de benefícios: de um lado, os escritores devem se esforçar para agradar o

diretor-chefe em textos na defesa da opinião-diretriz; de outro lado, o recebimento de ascensão na carreira literária. No sistema de troca, a grande imprensa encaminha-se para o fortalecimento de sua importância, transformando-se em um poderoso meio lucrativo e de sobrevivência para os literatos iniciantes.

Nessa fase de enriquecimento dos jornais durante os anos iniciais da república, os livros perdem espaço para os folhetins, a dificuldade do escritor nas publicações passa a ser suprida pela extensão e eficácia com que as obras são divulgadas, de maneira que o custo torna-se baixo quer para o comprador quer para o escritor, assim gerando mais lucro ao jornal. Segundo Figueiredo (1995, p. 29), “o público leitor dos romances, quando emancipado daquelas antigas instituições (cafés, salões), tem a sua atenção dirigida pela instância mediadora da imprensa”.

A situação da escassez de editoras que os literatos enfrentam no Brasil da *belle époque* aponta para os motivos de submissão aos meios jornalísticos. A imprensa se afirma como “válvula de escape” para a literatura, em publicações constantes de romances, crônicas, contos, poemas e dramas. As revistas literárias cumprem o papel de ligação entre o autor, a obra e o público, cada uma delas representando uma concepção literária.

A partir dessa situação, concluímos que no Brasil literário, ainda na *belle époque*:

[...] com vida editorial recente (até o início do século XX, a maior parte da literatura nacional era impressa em Paris ou Portugal), muitos escritores brasileiros se viram forçados a fazer do jornal e da revista o único meio, ou pelo menos o principal, para mostrar o que escreviam. Só o sucesso junto ao público jornalístico, que funcionava como espécie de termômetro da temperatura literária, justificava o posterior investimento editorial (ZAMBONI, 2009, p. 113)

De acordo com esse termômetro, “nessa espécie de imprensa que se submete primeiramente a fins políticos” (FIGUEIREDO, 1995, p. 33), – na recepção positiva ou negativa de uma obra – podemos destacar duas condições relacionadas com a atividade dos escritores nos primeiros anos da República: 1) sujeitar-se à opinião-diretriz do jornal; 2) garantir o sustento pelo jornal durante a escassez de editoras. Por isso, percebe-se a quantidade não rara de romances publicados em folhetins nos principais diários do Rio de Janeiro e São Paulo.

Nesse momento, a atividade do literato mescla-se com a atividade do jornalista, a literatura atua de forma mais sólida na esfera jornalística. Destaquem-se Machado de Assis,

ex-aprendiz de tipógrafo; Manuel Antonio de Almeida, redator; Euclides da Cunha, colaborador; Lima Barreto, colaborador. Todos exemplos de escritor familiarizado com o contexto jornalístico.

Podemos, portanto, reconhecer o trabalho jornalístico como uma das bases de sustento para alguns literatos e, também, como meio de reconhecimento apenas. No caso de Lima Barreto, amanuense da Secretaria da Guerra, vimos que o jornalismo não fora sua única fonte de sustento, mas consideramos que seu trabalho de publicações em jornais (como o romance *Numa e a Ninfa*, publicado n'*A Noite*) auxiliou nas despesas da família, visto que, por um período da vida, necessita cuidar dela.

Ao mesmo tempo em que escreve crônicas para os jornais cariocas, Lima Barreto se opõe à prática de submissão dos escritores, reivindicando sinceridade e independência de pensamento, buscando o esclarecimento da realidade nos bastidores da imprensa. Em 25 de outubro de 1907, a revista *Floreal* se apresenta em prol da liberdade de expressão dos escritores, não deixando de combater o caráter capitalista da maioria dos jornais durante os primeiros anos do século XX.

A respeito da realidade de submissão, Lima Barreto enxerga a humilhação sofrida pelo escritor dos jornais cosmopolitas:

Demais, para se chegar a eles, são exigidas tão vis curvaturas, tantas iniciações humilhantes, que, ao se atingir às suas colunas, somos outros, perdemos a pouca novidade que trazíamos, para nos fazermos iguais a todo o mundo. Nós não queremos isso. (BARRETO, 1956g, p. 183).

É no medo dessas vis curvaturas que o escritor carioca constrói sua revista, no intuito de se despojar da prática mercantilista invasora das atividades literárias, suscitando um questionamento diante dos problemas enfrentados pelos artistas que não querem ceder a honestidade da expressão em troca de sobrevivência e reconhecimento. Lima Barreto também afirma que “o nosso jornal atual é a coisa mais ininteligente que se possa imaginar” (BARRETO, 1956g, p. 182). Lamenta-se a vida curta de *Floreal* com a simples contagem de quatro números, porém, marcando a carreira do romancista na publicação da primeira parte de *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, em 1907.

A obra publicada na revista será a mesma que combaterá a situação jornalística da época: o narrador Isaías Caminha, provinciano recém-chegado à capital, convive na redação de *O Globo*. É nesse espaço que teremos a revelação de uma imprensa caracterizada pela

submissão, formada de súditos funcionários alienados pelo poder de Ricardo Loberant, o tipo característico do diretor ambicioso; Aires D'Ávila, o pseudoerudito; Raul Gusmão, o jornalista desdenhoso; Lobo, o gramático excessivo; Veiga Filho, o literato ornamentalista, etc. A composição do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* até causaria, segundo Beatriz Resende (1999, p. 10), um “bloqueio que será secundado, por longo tempo, por toda a grande imprensa”, devido à sátira dirigida a Edmundo Bittencourt, diretor do *Correio da Manhã*.

O problema apontado por Lima Barreto em relação à atividade jornalística é que o trabalho de escrita passa a se submeter aos interesses políticos e financeiros, enfraquecendo o engajamento e a educação cultural da sociedade. Na sua perspectiva crítica, o jornalismo reduz-se ao modelo industrial burguês e o escritor é sujeitado ao funcionalismo. Nessas novas adequações, a literatura se fragmenta e se transforma em diferentes maneiras de realização.

O ritmo da *belle époque* imprime à vida literária caráter comercial, vê-se a ampliação dos exemplares através dos folhetins, a apreciação literária condicionada ao consumo, e o ápice da crônica reveladora de circunstâncias contemporâneas:

A boêmia dourada se dispersava e sofria a concorrência oficial da Academia, da profissionalização do escritor, cada vez mais solicitado pelos jornais e pelas novas revistas que surgiam. Com a incorporação de um número cada vez maior de leitores, o gosto pelo consumo e pela novidade, ao mesmo tempo que acenava com a glória e expandia o mercado, impunha a diversificação do trabalho intelectual e obrigava a novas formas de se escrever [...]. (PRADO, 2004, p. 16).

Nota-se, segundo o estudo de Arnoni Prado (2004), em *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*, que a boêmia se marginaliza ao mesmo passo que a atividade literária da Academia se centraliza como exercício oficial, e o jornalismo obtém importância nessa mudança, cumprindo o papel da divulgação de literatos que, privilegiados pelo público leitor burguês, são dignos de conquistar as cadeiras imortais e maior reconhecimento no meio intelectual.

Essa necessidade do “aparecer” e do “eternizar-se” no âmbito da imprensa estabelece um sistema de concorrência não pelo mérito da natureza literária, mas pela obediência aos critérios privilegiados pela Academia. Vale ressaltar que os diretores de jornais estarão extremamente ligados aos acadêmicos aclamados, assim como próximos aos poderosos da elite burguesa. Tomamos o exemplo de Fuas Bandeira, personagem satirizado pelo narrador

de *Numa e a Ninfa*, cuja malícia, aliada ao falso afeto amistoso, mantinha seu *Diário Mercantil*.

É na relação estreita entre imprensa, literatura e política que a sátira se realiza na obra limabarretiana. Podemos refletir a respeito do personagem Isaías Caminha, testemunha da mediocridade de todos os funcionários curvados ao poderoso Ricardo Loberant. A redação de *O Globo* se converte em um ambiente de submissos:

Aquele jornal, que era sua propriedade, recebia também a sua inspiração. Nenhum dos seus redatores tinha uma personalidade suficientemente forte para resistir ao ascendente da sua. Mediocres de caráter e inteligência, embora alguns fossem mais ilustrados que ele, a ação deles no jornal recebia impulsão do doutor Ricardo, o sinete de sua paixão dominante, a sua característica; e esta era o despeito de sua fraca capacidade intelectual [...] (BARRETO, 1956h, p. 154).

A “fraca capacidade intelectual”, para Lima Barreto, caracteriza-se num denominador comum da vida política brasileira. Notamos em todos os seus escritos determinada persistência da sátira que revela a incapacidade intelectual de todas as áreas privilegiadas pela elite. Assim como há pseudoerudição em Loberant, diretor de jornal, a encontramos em Numa, deputado, e na limitação da gramatiquice de Lobo. Todos desprovidos de pensamentos profundos diante da realidade.

Se há tantos julgamentos positivos ou negativos em relação à imprensa predominante no Brasil da *belle époque*, com certeza Lima Barreto contribui para questionar, pela sátira, a função dela para a sociedade. É nessa reflexão em torno do jornal como algum benefício ou malefício ao público leitor que necessitamos compreender como o autor das *Recordações do escrivão Isaías Caminha* se afirma em sua trajetória de jornalista; de qual posição exerce seu ofício de literato cronista e folhetinesco.

A biografia de Lima Barreto composta por Francisco de Assis Barbosa (1964) nos dá um sentido aprofundado a respeito de seu posicionamento nos jornais, e o que cabe ressaltar é a participação predominante na imprensa de engajamento operário. Constantemente participa de publicações em *Careta*, *A.B.C.*, *A Lanterna*, anunciando sua simpatia ao maximalismo e ao anarquismo; há também colaborações em Porto Alegre em que, segundo o biógrafo Barbosa, nota-se de maneira sólida a fase de escritor panfletário e combatente.

Segundo Barbosa, até nos dias em que o autor de *Numa e a Ninfa* esteve enfermo – por volta de 1914 a 1918 (período da Primeira Guerra Mundial) – permanece colaborando nos

jornais de causa operária:

Mesmo doente, Lima Barreto continua a escrever na imprensa amarela. Com o desaparecimento de *O Debate*, logo depois da declaração da guerra com a Alemanha, comparece frequentemente nas colunas do *A. B. C.*, de *Brás Cubas*, da *Revista Contemporânea*, panfletos políticos ou revistas literárias, que dão guarida às suas ideias maximalistas [...] Em maio de 1918, em artigo publicado no *A. B. C.*, o escritor lança o seu manifesto maximalista, que termina com o grito de guerra: ‘Ave Rússia!’. (BARBOSA, 1964, p. 251).

A partir daí, notamos o espírito militante: o escritor, que antes se armava contra os mandarinos literários, usa o meio jornalístico para atirar suas setas críticas aos figurões da política, denunciando os problemas da realidade brasileira. Brillante é o seu trabalho em folhetins de *O subterrâneo do Morro do Castelo*, publicados no *Correio da Manhã*, o mesmo jornal que depois o silencia, suscitando polêmicas questões acerca do patrimônio histórico e do espaço marginal a sofrer a rejeição dos reformadores.

A partir dessa postura polêmica, podemos considerar Lima Barreto como a voz em favor do subúrbio. Seus olhos críticos se voltarão à defesa dos humildes e ao ataque aos poderosos da elite, buscando a glória da carreira literária e jamais negligenciando os problemas sociais. Trata-se de um projeto literário em prol do esclarecimento do passado: “no futuro, escreverei a *História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade” (BARRETO, 1956e, p. 33). Percebemos, assim, um planejamento literário encaminhando-se ao estudo crítico-social.

O reflexo do compromisso militante em favor dos humildes dá-se nas crônicas de Lima Barreto por meio da atitude de análise dos acontecimentos do Rio de Janeiro ou do mundo, principalmente quando ocasiões polêmicas envolvem o subúrbio. Por isso, há de se reconhecer uma constante reivindicação do cronista que assume a caneta e o papel para criticar os fatos.

O Lima Barreto da crônica é um porta-voz dos esquecidos marginais. Na contramão das banalidades reverenciadas pela classe elitista de Petrópolis e Botafogo, o escritor mulato direciona suas lentes críticas aos fatos que ameaçam prejudicar a vida dos cariocas humildes. Explica-se a crescente colaboração em jornais de causa operária entre o período da Primeira Guerra Mundial, não somente devido ao eufórico movimento influenciado pela Revolução Russa de 1917, mas como revolta ao silêncio dos privilegiados jornais centralizados do Rio de Janeiro.

Após 1918, mantém-se inconformado no pequeno artigo “Os tais higienistas”, publicado no periódico *Careta* em 1920, demonstrando sentimento de indignação diante dos pareceres do doutor Carlos Chagas, autoridade médica que propõe métodos rígidos para a realização da higiene, mas que nunca conheceu a realidade suburbana carioca:

Não vê que é preciso dinheiro para se ter boa alimentação, vestuário e domicílio, condições primordiais da mais elementar higiene [...] Sua Excelência antes de expedir regulamentos minuciosos sobre tantos atos da nossa vida doméstica, devia ter o cuidado de facultar-nos os meios de realizar as suas exigências [...] O que há em Sua Excelência, é o que há em todos de sua categoria: Sua Excelência nunca conheceu necessidades e afere a vida dos outros pela sua, feliz e rica. (BARRETO, 1956c, p. 143).

O autor que denuncia a rigidez das propostas do doutor não se contenta em apenas informar o fato, roga sugestões para melhoria de condições de vida da população pobre, visando uma proposta de mudança.

É na constância do engajamento presente nos artigos que Lima Barreto aprimora sua sátira nas narrativas, atuando no polo oposto da conveniência literária, assim como também se afirma como escritor maximalista, simpatizando-se com ideias anarquistas, não acreditando em patriotismo, principalmente nos patrióticos colonistas das páginas elitistas de Petrópolis, alvos da representação cômica nos romances e nos contos.

Diferentemente do trecho que observamos na *Gazeta Fluminense* (em que o autor W. apenas se limita a exaltar e a requerer a supremacia da imagem nacional em relação à América do Sul), o autor em a *Careta* busca a defesa das causas suburbanas. Enquanto a imprensa ufanista funciona para satisfação dos burgueses, Lima Barreto escreve na imprensa de combate aos males da hipocrisia nos bastidores da “Ordem e Progresso”.

Na leitura de “Os tais higienistas” temos a impressão dos ecos da reforma de Pereira Passos, Lauro Müller e Oswaldo Cruz, sendo ressaltado o momento em que os casebres são derrubados pela crueldade sanitária em prol de um Rio parisiense, a Revolta da Vacina como herança dos problemas repetidos no contexto de publicação. Nessa ocasião do processo de modernização mais profunda do Rio de Janeiro e São Paulo, na ojeriza de Lima Barreto nos últimos anos de vida, vendo os arranha-céus e desprezando-os como quem despreza o ianquismo da nação brasileira submetida culturalmente, a imprensa permanece poderosa como meio de expressão, quer para esclarecer, quer para oprimir.

2. 5. A comunhão entre os homens

a Literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros [...] tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos (BARRETO, 1956g, p. 67-68)

A partir da crítica ferrenha ao arrivismo ascendente da República, Lima Barreto busca comunicar seu posicionamento ideológico diante das relações sociais ditadas pelo cotidiano burguês da *belle époque*, que se ajustava com o ritmo europeu. Essa nova maneira de conviver nos primeiros anos do século XX é marcada pela indiferença, pelo preconceito e pelo egoísmo, todos esses aspectos da vida cosmopolita que caracterizam uma sociedade de permanente concorrência.

Na base de simpatia ao anarquismo e defesa aos humildes suburbanos por meio das publicações na imprensa operária, Lima Barreto afirma a ideia de que a humanidade necessita da solidariedade para sua evolução. Nesse sentido, a obra literária contribui para a luta em favor da união entre os homens, “sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas” (BARRETO, 1956g, p. 62).

Justifica-se a aversão ao patriotismo, que considerou como mais uma forma de exclusão social, estimulada pelos “sentimentos guerreiros de agressão” (BARRETO, 1956c, p. 75). Para o escritor militante, a expressão ufana da república brasileira é a ilusão que esconde os problemas da realidade, criando barreiras entre os homens, estimulando a guerra e dificultando a formação de uma consciência solidária. Por isso, não concorda com o excesso de otimismo que invade a vida carioca nos primeiros anos do século XX, posicionando-se opostamente a tudo que procedia dos Estados Unidos da América, como pode-se notar em “O nosso 'ianquismo'” (BARRETO, 1956a, p. 185-191).

Em outro escrito, Lima Barreto (1956a, p. 53) consideraria o estado paulista como o grupo mais capitalista e degradador da nação, no momento em que “[...] veio a República e o ascendente nela da política de São Paulo fez apagar-se toda essa fraca disciplina moral, esse freio na consciência dos que possuem fortuna”, colocando a capital paulista na esteira das cidades desumanas e sedentas de riqueza, onde se elevam os valores materiais acima dos valores morais. É pelo ódio a qualquer tipo de indiferença que o escritor militante dirige sua

sátira aos barões do café, revelando a indignação ao abandono da irmandade na sociedade capitalista.

O reflexo de ataque e defesa diante dos hábitos do capitalismo constitui, na obra limabarretiana, uma tensão, transformando a imagem do escritor em sujeito em crise com o meio social, mas que, mesmo com o olhar de combate perante a realidade hostil, sugere ao leitor uma visão utópica ou esperançosa de um lugar ideal, justo e livre de hierarquia.

Mais um aspecto desse lugar almejado por Lima Barreto pode ser considerado, a personalidade do governante ideal:

O seu modelo de governante deveria, pois, reunir essas características, lisura moral, desprezo pela impostura, indiferença pelas hierarquias sociais espúrias e máximo apreço pelo talento legítimo [...] Assim sendo, da consonância entre o talento genuíno, a probidade moral e o senso prático e utilitário é que deveriam despontar as lideranças capazes de recuperar a vitalidade do país e recolocá-lo na senda do seu destino. (SEVCENKO, 2003, p. 231).

Nessa proposta limabarretiana em prol da nação ideal, a sociedade tende a uma possível união e aproximação entre homens independentemente dos títulos de nobreza. Nesse pensamento, melhor seria se a humanidade tomasse a senda da evolução no cumprimento de interesses coletivos. O que visa Lima Barreto no olhar crítico em meio à realidade hostil que o cerca é o combate à indiferença entre os homens, a começar pelo modelo de governante ao não se esquecer dos humildes e reconhecer o valor alheio.

A busca do bem coletivo pode se evidenciar em fatos da própria vida do escritor, e que o biógrafo Francisco de Assis Barbosa soube nos contar com detalhes interessantes: “A pessoas assim – simples, naturais, humanas – é que amava. Aos outros – enfatuados, pedantes, presunçosos – tinha ódio, pois não sabia olhar a ninguém com indiferença” (BARBOSA, 1964, p. 130). Nessas observações, podemos notar um Lima Barreto dividido entre o amor e o ódio que presume o reflexo de ataque e defesa diante da sociedade na euforia da *belle époque* e das manias de grandeza de seus concidadãos.

No amor estavam os humildes suburbanos, os simples, os naturais, os humanos, pessoas afastadas do meio agraciado pelos burgueses cariocas, habitantes que, no período da reforma, foram vítimas de expulsão e de preconceito relativo a suas crenças de tradição não-europeia. O amor que Lima Barreto sentia pelo povo suburbano é revelado na maneira como trata os personagens dessa área marginal da sociedade e também na maneira como descreve os

morros cobertos pelos casebres de pedaços de madeira.

É a decisão assumida pelo escritor, a mostrar o que os literatos aclamados por Botafogo e Petrópolis não mostram, o subúrbio carioca representado com a simpatia do narrador, a revelar tipos determinados pelo caráter solidário e doce: Dona Emerenciana, Dona Felismina e Zeca (do conto “O moleque”, de *Histórias e sonhos*), personagens que se entrelaçam no respeito, na caridade e no amor.

Nota-se que, ao narrar ou descrever a vida dos humildes esquecidos pela elite central carioca, Lima Barreto propõe uma imagem social positiva, jamais ignorando a miscigenação de diferentes etnias, experiências e costumes.

O subúrbio carioca, no espaço da narrativa limabarretiana, torna-se lugar de encontro solidário entre homens de diversas origens. Apesar das necessidades financeiras de todos, a prática coletiva se realiza permanentemente, sendo assim a constituição de uma sociedade próxima ao que preconiza o escritor militante. É nessa relação de caridade e irmandade que os personagens suburbanos são relatados, caracterizando-se agentes em prol da união da espécie.

O universo do subúrbio carioca na obra de Lima Barreto nos remete à imagem da “colcha de retalhos”, ponto de consolo entre os homens vítimas de todo o tipo de segregação provocada pelos efeitos da vida capitalista. Cada retalho de diferente cor contribui para a formação de toda a colcha: a colcha sendo o subúrbio, pode-se ver o espaço de múltiplos espaços.

Na unidade pela diversidade, o espaço suburbano na obra concebe-se na formação de um grupo social oposto ao que o escritor critica na sociedade dos arrivistas sedentos da riqueza; da heterogeneidade à homogeneidade como resultado de relações solidárias entre os homens.

O espaço ideal preconizado por Lima Barreto também pode se comparar à terra idealizada pelo personagem Milkau de *Canaã*, de Graça Aranha (1982, p. 52), onde “raças civilizam-se pela fusão”, na valorização de um espaço habitado por seres humanos praticantes do amor, o único meio de relação para a evolução da espécie. Esse idealismo também é parte da postura crítica dos escritores que se encontram em um ponto comum de reflexão sobre a busca de uma originalidade do ser brasileiro.

No Brasil, que é caracterizado pela mistura, como defendido pelo narrador crítico do preconceito racial no capítulo VII de *Numa e a Ninfa*, podemos reconhecer a voz limabarretiana que propõe uma sociedade solidária.

A imagem de união da espécie se revela nas páginas finais do mesmo capítulo VII, quando o fogaréu que se alastra entre as ruas do Senador, do Riachuelo e da Ordem do Carmo, atrai uma multidão estarecida e curiosa:

E corriam mulheres, homens, roçando-se empurrando-se, mas sempre com ternura, em comunhão, quase aos abraços; e por aquela multidão, ao fogaréu que braseava forte, perpassava um desejo de carícia, de beijos, de amor [...] Velhos cultos ancestrais do fogo sagrado do lar, do fogo elementar do Céu, da fogueira comum, trabalhavam aquelas almas, más e inocentes, perversas e piedosas, de gente vinda dos mais estranhos climas, das raças mais várias, de pessoas de cultura mais diversa, para contemplar o magnífico espetáculo do fogaréu violento. (BARRETO, 1961a, p. 192).

Em torno do fogaréu os habitantes são movidos intimamente pelo instinto ancestral da comunhão, e a ternura rara manifestada no “roçar” e no “empurrar” dos homens e mulheres somente se realiza diante da tragédia do incêndio; assim como o desejo da “carícia”, dos “beijos” e do “amor” revelados pelo narrador, sentimento de mutualidade que abandona a realidade hostil da indiferença.

A revelação da imagem de comunhão torna-se mais patente ao se considerar a presença de uma testemunha do fogaréu, o primo Benevenuto. Este é o único personagem atraído pelo incêndio, que nota “alguma coisa de anormal na cidade” (BARRETO, 1961a, p. 191), o único a ser reconhecido como vagabundo pela sociedade capitalista e hostil, que julga “com indiferença a sua vagabundagem atormentada” (BARRETO, 1961a, p. 191).

O que Lima Barreto compõe na essência do personagem rejeitado é o caráter do desajustamento e a visão capaz de enxergar o acontecimento imprevisível, no desvelamento do fato que atrai os homens ao sentido primário da condição ancestral, no descobrimento da mútua existência necessária. O fogaréu ilumina a todos em sua volta, e Benevenuto obtém esse privilégio de ser iluminado na comunhão, uma multidão curiosa, porém, calorosamente unida.

A partir dessa imagem das últimas páginas do capítulo VII percebemos o pensamento de Lima Barreto sobre a sociedade ideal, ocasião que mostra a relação entre o fogaréu do incêndio e o fogo ancestral. O fogo da tragédia urbana torna-se símbolo do fogo da evolução humana. É na comunhão dos homens que o fogo funciona como elemento aquecedor das relações mais solidárias. Desse modo, há de se notar, por meio do episódio ilustrativo da comunhão, o papel socializante da literatura defendido pelo escritor.

O escritor, antes de tudo, para Lima Barreto, deve “transmitir diretamente o sentimento e as ideias” (CANDIDO, 1987, p. 39), e o que ele comunica não é somente ressentimentos do jovem mulato negligenciado pela sociedade preconceituosa, porém, a ideia de comunhão entre os homens, relação fundamental para que a humanidade caminhe avante. Daí o motivo da aversão de Lima Barreto diante da república, pois o que ele vê na ordem política vigente é o exemplo mais sólido da concorrência e da guerra desleal entre políticos, empresários ambiciosos, jornalistas mentirosos, todos correndo em prol dos próprios interesses, cada vez mais famintos por glória e riqueza.

Ao revelar uma possível sociedade ideal, Lima Barreto busca combater a sociedade do egoísmo que ele identifica na vida do brasileiro republicano, a ponto de aceitar mais o Brasil Império do que o Brasil República. Por isso, se opõe à dura realidade do tenentismo, tão presente na política nacional.

Na perspectiva limabarretiana da comunhão entre os homens, a sociedade jamais deve ser governada por líderes militares, visto que o modelo de governante deve respeitar os valores morais, no mantimento de uma liderança de acordo com o caráter modesto. O que Lima Barreto vê nas fardas de todo tipo, principalmente na figura de Floriano Peixoto, é a maior forma de opressão e violência.

O que não se conquista com a imprensa se conquista à força pelas armas, e é essa essência de militarismo combatida por Lima Barreto, a mesma essência presente nos primeiros anos da república brasileira. Vê-se a imagem de Bentes que o narrador satírico de *Numa e a Ninfa* constrói em torno das expectativas misteriosas suscitadas.

Trata-se de um militar que, além de aclamado pela imprensa, é revelado em ações tiranas, despertando em todos o medo diante de sua mão de ferro; por isso, podemos notar as preocupações excessivas de personagens influenciados na política, pois estes buscam se manter nos cargos públicos. Essa tensão é demonstrada na maneira como Lima Barreto teceu o enredo no romance, não há desfecho, para que realmente comunicasse esse mesmo sentimento de insegurança. Segundo Oakley (2011, p. 130), a respeito dessa ausência, “Suspeitamos que essa seja, pelo menos, uma das razões pelas quais muitos críticos têm virado as costas a *Numa e a Ninfa*.”.

À proporção de nossa leitura vamos nos envolvendo com a tensão desenvolvida acerca das vésperas de um acontecimento político importante, mas não sabemos se esse fim será democrático ou trágico, pois o narrador detalha a índole tirânica de Bentes deixando-nos

incomodados ao lado dos personagens que vagam sem destino certo, estes parecem estar insatisfeitos a cada momento, buscando as melhores alternativas para não perder em posições.

E chegamos no final do romance sem saber se Bentes toma ou não o poder da nação, se a maneira como ele toma o poder se dá por eleições (fim democrático) ou por golpe militar (fim trágico). Cremos que é o propósito da narrativa, o intuito de revelar o mistério e a aflição dos personagens diante do suposto poderio militar de Bentes, contribuindo para o dilema da obra.

É nesse mistério e aflição que Lima Barreto busca denunciar um Brasil guiado por militares nos primeiros passos da república, trazendo a todos os habitantes certa insegurança, numa expectativa incerta marcada pela instabilidade política, isto é, o sentimento de desilusão, a mesma sentida pelos personagens.

Um ano após o fim da Primeira Guerra Mundial, o escritor carioca se opõe ao militarismo, demonstrando alívio pelo fim dos conflitos que começaram a eclodir no ano de 1914. Em “A missão dos utopistas” demonstra seu pensamento a respeito da sociedade ideal:

Porque o fim da Civilização não é a guerra, é a paz, é a concórdia entre os homens de diferentes raças e de diferentes partes do planeta; é o aproveitamento das aptidões de cada raça ou de cada povo para o fim último do bem-estar de todos os homens. Ao contrário, não teria sentido algum. (BARRETO, 1956a, p. 249)

No mesmo artigo, Lima Barreto menciona utopistas para defender a comunhão entre os homens, reforçando a ideia de que a guerra é a maneira brutal de prejudicar a evolução da humanidade. Às linhas desse raciocínio, não se esquece de Kropótkine, que influenciou sua simpatia maximalista e sua adesão aos jornais de causa operária.

Na obra limabarretiana os personagens conscientes diante do mundo ou inocentes livres das mazelas do capitalismo são caracterizados com a doçura da paz e da concórdia, ou com algum aspecto capaz de uma mudança positiva na sociedade. Isaías Caminha, exercendo sua visão crítica reveladora da hostilidade no âmbito jornalístico, é o provinciano que sonha uma carreira promissora no Rio; Policarpo Quaresma, na obsessão nacionalista, projeta um país valorizado pelas raízes tradicionais solidárias da cultura indígena; Gonzaga de Sá, contemplando a existência do homem ao redor do mundo, sugere a aliança entre os homens.

Nota-se, nesses três principais personagens, a valorização da solidariedade preconizada no pensamento de Lima Barreto, sendo a defesa desse ideal como combate ao

conflito entre as nações e indivíduos estimulados pelo sistema capitalista. A escrita se constitui como arma contra as armas de uma guerra entre concorrentes burgueses, seres também alienados pela república dos militares.

3 A SÁTIRA E O PRÉ-MODERNISMO

Na literatura pré-modernista, podemos observar a existência de uma produção adormecida, com escritores que preservam os modelos clássicos do Parnasianismo e que louvam a *belle époque* por meio do ornamento também presente nas artes plásticas, isto é, manifestações literárias em que a ausência de denúncia social converte-se em rotina. Porém, é no mesmo período que a comicidade é utilizada para provocar uma ruptura contra esse espírito de permanência, adotada com o intuito de expressar uma mensagem crítica à turbulência política do país.

Leite (1996, p.40) afirma que,

[...] essa literatura abrange também uma produção satírica, crítica, de considerável ressonância, expressa quase que com espírito militante, por escritores como Juó Bananére, Moacir Piza, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Ivan Subiroff etc. nos semanários, nas revistas e na grande imprensa.

Portanto, podemos identificar a sátira pré-modernista em obras de escritores que comicamente denunciam a regência falha de políticos influentes da República, que lamentam a falta de progresso industrial no interior do país, e que combatem a postura acomodada dos literatos neoparnasianos, anunciando ao público leitor a necessidade de revolucionar as letras nacionais.

A instabilidade política no Brasil se torna um dos principais motivos para o engajamento de escritores que propõem compor suas obras por meio da comicidade.

A partir dessa reforma compulsória, que convive com manifestações operárias e crises financeiras, o cômico na literatura pré-modernista adquire aspecto militante. Obras satíricas são direcionadas a combater os principais representantes políticos dessa regeneração, quando são escritas por autores envolvidos nas principais revistas que permitem retratar comicamente os mandachugas do regime republicano.

Engajados diante das transformações prejudiciais ao país (Cf. no primeiro capítulo), os satiristas têm o intuito de revelar os defeitos de cada político por meio do riso destrutivo. A literatura satírica deste período torna-se mensagem de reprovação à administração incompetente do governo, por isso, podemos reconhecer a militância por trás do cômico, que se evidencia no espírito incomodado dos escritores diante dos problemas sociais.

Leite (1996, p. 53) ressalta que,

Ao retratar criticamente o circunstancial, a sátira não deixa de desnudar fraquezas das instituições; quando Juó Bananére debocha do queixo de Altino Arantes ou da ‘urucubaca’ de Hermes da Fonseca, do maquiavelismo de Pinheiro Machado ou da senilidade de Rodrigues Alves, alguma coisa do poder constituído também se desfaz nesse riso.

Denunciar a incompetência institucional, por meio da comicidade, está incluído no projeto militante do satirista insatisfeito com a incapacidade dos governantes. Por isso, podemos notar que a comicidade deste período se encontra no vínculo do engajamento político, determinando os rumos dos escritores incomodados.

Para isso, exige-se do satirista o conhecimento das condições precárias do governo deficiente, acompanhando os eventos promovidos pelos governantes e observando cada decisão tomada por eles mediante um problema a ser resolvido.

Segundo Hodgart (1969, p. 33), “[...] *la mayor parte de los grandes satíricos han estado, en efecto, profundamente interesados en la política, y muchos de ellos se han manifestado contra el gobierno establecido en sus respectivos países*”⁷; assim percebemos que os escritores satíricos do período pré-modernista estiveram ligados às questões políticas do Brasil republicano, demonstrando em suas obras resistência contra qualquer tipo de opressão e hipocrisia.

Nesse mesmo sentido, a sátira, por meio da comicidade, tende a deformar e diminuir todas as formas de poder; sendo assim o satirista é tido como um oponente de qualquer governo, sendo odiado e afastado pelos líderes do regime, pois “é inerente à sátira o repúdio indiscriminado ao poder” (LEITE, 1996, p. 54).

Na literatura paulista dessa época, a sátira torna-se cada vez mais polêmica por meio das composições cômicas, provocadas pela circunstância política:

A indicação de Altino Arantes gera uma crise, formando-se uma dissidência na política paulista, liderada por Júlio de Mesquita – dono do jornal *O Estado de S. Paulo*, ao qual de alguma maneira se ligam Monteiro Lobato, Alexandre Marcondes Machado, José Maria de Toledo Malta, Léo Vaz, Moacir Piza, Voltolino etc. (LEITE, 1996, p. 52).

Nota-se que a presença efetiva dos escritores citados no trecho, ligados ao jornal *O Estado de S. Paulo*, constrói um ambiente de engajamento político em que a sátira obteve

⁷ Trad.: “A maior parte dos grandes satiristas esteve, com efeito, profundamente interessada na política, e muitos deles se manifestaram contra o governo estabelecido em seus respectivos países.”

existência. É nesse contexto de inimizades e de opiniões desencontradas, em que relações pessoais se inflamam, que se cria a turbulência entre os governantes e os intelectuais. Como diria Rosenfeld (1994, p. 119), trata-se do “mal-estar em uma sociedade de súbito movida por especuladores novos-ricos e arrivistas alienígenas”.

Nesta situação polêmica, o número de produções literárias aumenta, os satiristas atuam, principalmente, nos jornais e nas revistas *O Pirralho*, *O Parafuso*, *O Estado de S. Paulo*. Isso nos dá uma amostra do comprometimento nas causas políticas por parte dos escritores que fizeram da comicidade arma contra a deficiência presente na República.

Este engajamento cumprirá o papel de denunciar a negligência dos políticos às desigualdades socioeconômicas enfrentadas pela população. Podemos destacar a ousadia da revista *O Pirralho* (1917, p. 6), revelando a mesquinhez que não resolve os problemas públicos:

Intriga política, mas intriga mais que mesquinha, é essa de uma pretensa desarmonia de vistas entre dois secretários de estado do governo de São Paulo. Nada há, nada houve, que justifique o boato de haver discórdia entre os srs Cardoso de Almeida e Candido Motta, afiliados a grupos políticos chefiados um pelo sr. Tibiriçá e outro pelo sr. Lacerda Franco, pela mesmíssima razão de não ter sido banido o perfeito entendimento daqueles conspícuos chefes, na direção do Partido Republicano Paulista.

Este trecho é uma amostra de um governo somente preocupado por causas fúteis, por “desarmonia de vistas” entre os secretários, distante de se voltar aos problemas agravados na realidade social. No momento em que o país enfrenta a grave instabilidade econômica, no período da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), em que os operários sofrem as piores condições de vida, na coluna da revista *O Pirralho* (1917) nos é denunciada a negligência de representantes do estado.

Este é o plano da revista, por meio da denúncia e dos recursos da sátira, militar contra os oponentes políticos e, dessa maneira, nos dá uma versão mais crítica da condição política brasileira. Trata-se de apresentar a realidade por trás da máscara eleitoral da propaganda, assim como podemos ver os personagens que pululam nas páginas do *Numa e a Ninfa*, apenas preocupados em assegurar os cargos para os parentes e para os amigos mais próximos.

Sendo, na literatura pré-modernista, o nosso alvo de estudo o aspecto militante da sátira no período inicial do século XX, também podemos reconhecer o processo de industrialização como fator preponderante na mudança de vida dos brasileiros e na reação dos

satiristas perante a influência capitalista sobre a República, formando uma voz crítica que “expressa a necessidade de enfrentamento ou recusa da nova situação” (LEITE, 1996, p.59).

Portanto, vê-se que a comicidade descortinou a vida política do país contaminado pelo ritmo ditado pela burguesia, combatendo o otimismo gerado na propaganda republicana e identificando os causadores dos males econômicos, sendo desmascarados. Segundo Leite (1996, p. 54),

Apreendendo nas caricaturas a contorção grotesca das contradições de homens públicos ou parodiando o discurso empolado e vazio dos bacharéis, a sátira, às *avessas*, desvela muito da vida do tempo; desnudando publicamente a fragilidade de indivíduos proeminentes, revela também, por extensão, os limites das instituições que os mantêm, e as tensões da sociedade em que atuam.

“Às avessas”, os escritores satíricos do Pré-modernismo executaram o plano de descobrir aquilo que havia sido escondido pela República, assim como Lima Barreto o executou por meio de sua obra de combate. Na mesma direção, estão voltados à oposição aos mandachuvas republicanos, representados comicamente nas suas falhas ao conduzirem a administração financeira da nação.

Outro aspecto da comicidade presente na literatura deste período, influenciado pelos novos rumos da política, é o da vida social. Como a sátira pôde revelar a rotina social de um país que, de maneira compulsória, recebeu as mudanças do governo recém-estabelecido? Como a contradição desta realidade é apresentada pelos escritores satíricos que analisaram tais transformações?

Inicialmente, é preciso lembrar que, ao mesmo tempo em que a sátira esteve presente para destruir a rotina proposta pela imitação da vida européia, também existia um grupo somente interessado em “fazer insignificantes obras de entretenimento, além de exprimir-se com o artificialismo correspondente à alienação da elite responsável pelas instituições” (CARVALHO, 1973, p. 10), que, ao invés de buscar a conscientização do leitor acerca dos graves problemas enfrentados no Brasil, somente apresentavam uma vida próspera, sorridente e cosmopolita.

É aí que podemos encontrar a comicidade sobre a vida social brasileira, no polo oposto da literatura sorridente (como define Afrânio Peixoto (1940, p.5) em *Panorama da Literatura Brasileira*). A realidade se mostra “às avessas”, tudo que é escondido e mascarado nas obras financiadas pela elite passa a ser revelado pelos escritores satíricos.

O que também provoca a ira dos satiristas militantes é a leviandade diante da crise, do contraste e da opressão sofrida no país; e é por isso que, em contrapartida, por meio “da sátira e da paródia” (BOSI, 2002, p. 130), puderam estabelecer um novo modelo ao comporem uma literatura livre dos classicismos engessados pelas páginas da enciclopédia latinista. No estudo de Fernando Carvalho (1970, p. 11), lê-se que

Para esses homens preocupados com problemas sociais, muitas vezes empenhados na solução de crises nacionais ou seriamente empenhados na batalha política, não é de se estranhar que parecesse absurda a preocupação de renovar recursos expressivos nas várias artes.

A partir de uma linguagem adequada para transmitir a mensagem de desconforto à hipocrisia, a comicidade se compõe por escritores que cumprem o papel militante de atuar na contramão do deslumbramento, com o riso para derrubar a fachada ilusória do progresso, mostrando as dificuldades permanentes na vida do brasileiro após a Proclamação da República.

É o momento em que a comicidade anuncia a desilusão patriótica em uma linguagem despida do ornamento. Por meio da palavra longe de ser pedante, a sátira se constitui como meio de flagrar o choque entre os elementos do passado e a modernidade presentes na vida social:

Nesse Brasil tão vasto, dilacerado entre a mudança e o marasmo, convivem se desconhecendo as mais recentes modas e sofisticacões importadas diretamente da Europa e o *bentinho* de baeta; a farda engalanada e o trabuco sertanejo; o automóvel e o carro de boi; o apito da fábrica e a festa do divino, a cartola e o panamá, o fraque e o chapéu de palha. (LEITE, 1996, p. 44)

De acordo com a observação de Leite (1996, p. 44), a “farda engalanada”, traje militar enfeitado de acordo com grande solenidade, se contrapõe ao “trabuco sertanejo”, a espingarda de um só cano; o “automóvel”, símbolo da velocidade nos tempos industriais, soma-se ao “carro de boi”, transporte muito tradicional no campo; o “apito da fábrica”, anunciando a rotina disciplinada da era industrial, convive com a “festa do divino”, interiorana festa católica; a “cartola”, chapéu grã-fino e elegante para o passeio urbano europeu, se junta com o panamá, chapéu regionalíssimo e muito familiar na América Central; o “fraque”, casaco cosmopolita, ao mesmo tempo do uso de “chapéu de palha” que ainda mantém a presença roceira. É nesta coexistência de elementos distintos, apresentados pela autora, que o aspecto

cômico é suscitado na literatura pré-modernista.

A representação da vida social nos primeiros anos do século XX no Brasil encontrará seu lugar no terreno da sátira literária devido ao ritmo desencontrado, uns se esforçando em se adaptar ao cotidiano oferecido por uma burguesia industrial, outros tornam-se resistentes ao cosmopolitismo bem-vindo nos centros urbanos.

Nessa relação de contrastes, os satiristas concentrarão suas lentes de observação, pois

Era difícil pensar numa representação da vida privada brasileira que não fosse pela via da constatação da *falta de sentido* ou da imperiosa necessidade de recriar significados – que sempre foram as características intrínsecas de uma representação cômica ou humorística do mundo e da vida (SALIBA, 1998, p. 291)

Por isso, observa-se que, no período inicial da República, a fonte privilegiada da sátira na literatura pré-modernista foi encontrada na vida paradoxal e “sem sentido”; ao mesmo tempo em que a comicidade se tornou o meio pelo qual a realidade brasileira pôde ser representada sem a visão do cotidiano imaginado nas obras cosmopolitas de cronistas urbanos.

Desse modo, no momento em que podemos considerar que a literatura sorridente e artenovista ascende e o Parnasianismo permanece, há também que se reconhecer a presença da comicidade cultivada entre os escritores que recusaram a consagração do cotidiano cosmopolita recém-chegado na vida brasileira. Estes optaram, por meio da representação cômica, por militar contra a artificialidade que contaminou o pensamento nacional. Segundo Elias Thomé Saliba (1998, p. 297), “[...] uma forma privilegiada para representar as condições de possibilidade das vivências e das sociabilidades cotidianas no país”.

Destaca-se a exemplar revista *Fon-Fon!*, que apresenta comicamente a vida cotidiana brasileira, por meio de crônicas, contos, caricaturas e anedotas, além de propagandas publicitárias e de opiniões críticas sobre acontecimentos. Observe-se o texto “Residência em Catumby”, anonimamente publicado na coluna de anedotas em junho de 1910:

Sala modestamente mobiliada. Ele e ela conversavam carinhosamente. De repente batem à porta e ele apressado foge pelo fundo da casa, pula um muro, mais outro, e desaparece. Ela, disfarçada, abre a porta e recebe o marido com os dois beijos. À noite, no Municipal, o outro contava aos amigos o risco que corra e argumentava com o perigo de três cães a perseguirem-no e um cano de revólver a alvejá-lo, estes D. Juans... (FON-

FON!, 1910, p. 21).

O pequeno relato mostra uma cena de possível infidelidade ocorrida no momento em que o marido não se encontra. A esposa e o suposto amante “carinhosamente” compartilham uma conversa, em uma “sala modestamente mobiliada”. Por causa da presença repentina do marido, o sujeito “apressado foge”.

Nota-se que o autor da anedota cômica não menciona os nomes dos indivíduos envolvidos na história, revelando uma experiência comum no cotidiano social. A partir desta evidência, podemos perceber que, no texto, a comicidade se realiza no anonimato da esposa, do marido e de um suposto conquistador (uma espécie de Cassi Jones retratado nas páginas de *Clara dos Anjos*) para denunciar uma possível traição presente em uma sociedade corrompida. No final do texto, vimos que o sujeito narra suas aventuras, como se fosse um herói por ter cometido tal façanha.

Outro caso parecido também se revela, por meio do cômico, publicado no mesmo número da revista:

NO LEME – Madame chega de fora, do interior, às sete horas da noite e não encontra o marido em casa. Vai à sua pequena maleta e tira uma carta em que lemos: ‘Quando estás longe, a vida para mim torna-se insuportável. Basta que te diga que assim que saio do trabalho volto logo para casa e às sete horas meto-me na cama...’. Entretanto, naquele dia, ele chegou em casa depois da meia noite. E imaginem só a grande surpresa que teve de lá encontrar a esposa. Para justificar-se declarou que o Senado tinha trabalhado até a tarde. Entretanto, no dia seguinte os jornais davam que não tinha havido sessão no Senado. (FON-FON!, 1910, p. 21)

Na medida em que o país é influenciado pelas novidades da vida burguesa no período republicano, os hábitos sociais se encontram no processo de reformulação, sendo definidos como fonte da sátira na literatura pré-modernista.

Ao tratar do cotidiano na perspectiva cômica, também podemos lembrar as crônicas de Lima Barreto contra o estímulo desses hábitos, percebidos como ameaça aos valores éticos, uma ameaça à comunhão de uma sociedade mais justa. É por isso que a comicidade explorou, de maneira analítica, as condições presenciadas nos primeiros anos do século XX, pois precisávamos de uma reação mais consciente, um olhar mais crítico diante das transformações ocorridas na vida social do Brasil.

Outro tema aproveitado pelos autores cômicos é o mundo da aparência e as suas

ilusões, vivenciadas no deslumbramento da *belle époque*, mais um aspecto de nossa vida cotidiana explorado pela lupa satírica, no intuito de suscitar o riso destrutivo diante do que se tornou ridículo em uma realidade contraditória.

Nota-se, por meio deste trecho publicado na revista *Fon-Fon!* (1910, p. 32), a tensão entre a ilusão e a desilusão:

Falava-me dela, tanto e com tão sugestivas informações, que no meu espírito eu fui criando um tipo determinado de galanteria sedutora. Não a conhecia, senão através dessas informações elogiosas, em que a maldade, às vezes, sussurrada em segredo detalhava-lhe encantos de estontear. Comecei a considerar um exemplo de Graça e Elegância [...] Assim é que eu a imaginava [...] quando ontem um amigo officioso, a meu lado, estacou para dar passagem àquela figura embrulhada numa saia e numa blusa, magra e desajeitada, tremi e desesperei, sabendo que era ela. Pois então, aquela que ia ali, assim com o jeito de uma costureira modesta, era a mesma que eu detalhara no espírito como o tipo especial da Graça e da Elegância?

O sujeito ilude-se imaginando uma moça com “um exemplo de Graça e Elegância”, devido a um amigo que lhe conta as virtudes da beleza por meio de “informações elogiosas”. Nesse momento, a imaginação aumenta a sua expectativa otimista de um futuro encontro, pelos detalhes sussurrados pelo amigo, a ponto de “encantos de estontear”.

O encontro é frustrado diante de uma “figura embrulhada numa saia e numa blusa, magra e desajeitada”; o que provoca o riso é que o sujeito, outrora iludido, treme e se desespera, por causa da imaginação destruída pela imagem desprezível da figura. A graça e a elegância somente se encontram no plano da fantasia, e a comicidade ressalta o choque da visão idealizada da mulher perfeita em contraposição à frustração que descobre “uma costureira modesta”.

Por meio da presente leitura, observamos como o cômico pode identificar o imaginário de uma sociedade influenciada pelo modelo ideal de beleza advindo das propostas do pensamento cosmopolita. Vê-se, na “Elegância” imaginada pelo sujeito satirizado, a ilustração dos modos de vida inspirados pelo mundo europeu. O que seria elegante para nós no período da *belle époque*? No momento em que a burguesia ascende ao poder, apesar de ainda ser caracterizada por alguns hábitos provincianos, busca-se a elegância encontrada nas peças de roupas importadas da França.

Por isso, o episódio cômico nos dá um retrato fiel do desejo elegante, dessa vez encontrado na imaginação do sujeito frustrado, pois, “numa saia e numa blusa” não teve a

sorte de encontrar uma madame à francesa, nem vestida de acordo com a beleza exigida pela moda, porque nem beleza física aquela “figura magra” continha, nem uma vida que não dependesse dos serviços de costura.

Assim a revista ressalta a desilusão da vida artificial, o mesmo caminho temático adotado por Lima Barreto, desvelando as falhas de caráter por trás das máscaras da *belle époque*. O autor de *Numa e a Ninfa* também pôde trazer ao público leitor revelações sobre o artificialismo cotidiano que predominou em seu tempo, por meio da voz satírica, como o narrador visitante de “Uma noite no lírico”⁸, desnudando o mundo das aparências, da mesma forma que desnuda a rotina dos políticos.

Entretanto, é preciso compreender definições da sátira que desvela e que desnuda a cena cosmopolita e republicana da vida social brasileira, como veremos no seguinte tópico.

3. 1. A sátira: definições

Após observar alguns exemplos da comicidade presente na literatura pré-modernista, há de se buscar algumas definições da sátira, a maneira como podemos perceber o processo de constituição dos recursos satíricos no campo da literatura, e o modo do escritor satírico manifestar sua insatisfação em face da realidade reprovada por ele.

Primeiramente, devemos reconhecer um aspecto primordial presente em toda expressão satírica, *o processo de ataque*. Quando tratamos de sátira, consideramos o que ela busca combater e como o alvo é exposto por ela mediante uma atitude característica do satirista, cuja visão crítica leva a executar o plano de diminuir o valor positivo do objeto satirizado. Para Hodgart (1969, p. 7), a sátira é “*el proceso de atacar mediante el ridículo dentro de cualquier medio de expresión, y no solamente en la literatura*”⁹, portanto, não é possível entender a sátira somente como um gênero literário específico, muito menos dizer que seja somente recorrente na expressão artística; porém, há de se compreender os aspectos mais comuns da linguagem de ataque, cujas realizações se comprovam na literatura, por meio dos recursos capazes de provocar a ridicularização.

Quando o satirista se põe a combater tudo aquilo que não julga aceitável, decide colocar o objeto reprovado em exposição: tirando-lhe todo o valor positivo e elogioso,

⁸ Conto publicado em “Histórias e sonhos”.

⁹ Trad.: “O processo de atacar por meio do ridículo em qualquer meio de expressão, e não somente na literatura”.

mostra-o de forma desprezível para reduzir a cinzas qualquer imagem de possível aprovação. Logo, este objeto se torna ridículo, sem estima e desvalorizado perante o público leitor e, por meio do destaque do ridículo apresentado, o autor combatente cumpre o fim do ataque: destruir a característica reprovável deste objeto que lhe causou repulsa.

Considerando essa observação, podemos ressaltar outro aspecto da sátira, *o processo de ridicularização*, pois é “*mediante el ridículo*” que “*el proceso de atacar*” se realiza. Segundo Propp (1992, p. 29):

Podem ser ridículos o aspecto da pessoa, seu rosto, sua silhueta, seus movimentos. Podem ser cômicos os raciocínios em que a pessoa aparenta pouco senso comum; um campo especial de escárnio é constituído pelo caráter do homem, pelo âmbito de sua vida moral, de suas aspirações, de seus desejos e de seus objetivos. Pode ser ridículo o que o homem diz, como manifestação daquelas características que não eram notadas enquanto ele permanecia calado.

Este excerto nos dá uma noção mais exata de onde pode se originar o ridículo, e como este ridículo contribui para a constituição da sátira. É na natureza humana que identificamos a maior presença do ridículo, por meio dos traços físicos e do temperamento, ou até mesmo por meio do pensamento, das vontades e das ações, todos revelando-se na expressão do ser.

Por isso, devemos reconhecer outro aspecto da sátira: *a captação do inconveniente*. O que raramente se percebe no cotidiano passa a ser alvo de exposição e de ataque satírico nas obras de ficção. Também podemos afirmar que a sátira presente na literatura é o meio privilegiado de revelar tudo aquilo que, sendo reprovado, não se mostra no nosso dia a dia. Segundo Frye (1973, p. 221), “[...] maior parte da fantasia é recuada para a sátira por uma poderosa ressaca amiúde chamada alegoria, que pode ser descrita como a referência implícita à experiência na percepção do inconveniente.”

Desse modo, a transgressão das leis da normalidade e o inesperado acontecimento se constituem como fonte para a sátira captar o ilógico na vida social, desde que esta vida seja considerada pelo satirista como parte integrante do seu padrão moral. Assim, a captação consegue promover a ruptura entre o discurso que, com muito tédio, apenas descreve a realidade como aparenta ser, mascarada, e o discurso que, por meio do ataque e da ridicularização, desmascara esta mesma realidade.

O satirista rompe o padrão lógico para revelar o que está oculto. Segundo Jolles (1976, p. 207):

Todo o processo intelectual, todas as condições, princípios, leis e normas do pensamento exato podem sofrer um desenlace espontâneo. Bastará, para tanto, interromper uma sucessão, substituir um membro por outro, saltar de uma lógica para outra, e obter-se-á um resultado que adquire a forma espirituosa em virtude do seu caráter de contra-senso, de contradição, de imprevisto.

Por meio do jogo de palavras realizado pelo piadista, o efeito do dito espirituoso nasce do sentido ilógico, suscitado no desenlace que surgiu da lei do cotidiano, isto é, entre o lógico e o ilógico. Jolles (1976, p. 206) afirma que “esse desenlace é precisamente o que o jogo de palavras pretende alcançar”, pois é no inconveniente que surge a troça, o riso diante daquilo que, sendo esperado, se transformou no inesperado.

Convém que exista uma situação tênue entre a ordem e a desordem, entre o racional e o irracional, entre o normal e o anormal, para que se produza a comicidade, a ridicularização do objeto reprovado identificado na inconveniência. Segundo Frye (1973, p. 221), “o humor percebe o inconveniente”, sendo que a percepção do trocista deve ter perspicácia analítica, faro eficaz e capaz de encontrar na realidade os defeitos escondidos.

Essa qualidade é fundamental para o satirista, pois como provocar o riso diante daquilo que não é imperfeito? Como rir diante de uma descrição de nosso cotidiano sem a revelação daquilo de que nos envergonhamos? Portanto, é necessário suscitar, na composição da sátira, os defeitos que envergonham o personagem satirizado para que este seja rebaixado; pois, como observa Hodgart (1969, p. 10), “*La sátira comienza con una postura mental de crítica y hostilidad, por un estado de irritación causada por los ejemplos inmediatos del vicio y de la estupidez humanos*”¹⁰.

É nessa direção que o satirista consegue captar aquilo que se esconde, denunciando, por meio do cômico, os defeitos que jamais a vítima mostraria aos outros. A lupa temida da sátira tem a ousadia de expor as vergonhas, todas encontradas no plano da inconveniência. Por isso, é válido notar que, na captação do inconveniente, existe a atitude satírica de combater ou punir.

No plano da ficção, o autor satírico tem a capacidade de expor ao ridículo o personagem que atua no plano da inconveniência, onde todas as ações são negativas, reprováveis, desprezíveis, inaceitáveis, pois estas ações fogem da lei da normalidade proposta

¹⁰ Trad.: “A sátira começa com uma postura mental de crítica e hostilidade, por um estado de irritação causado pelos exemplos imediatos do vício e de estupidez humanos.”.

pelo padrão moral social.

Segundo Propp (1992, p. 39-40),

Uma coisa pode se revelar ridícula no caso de ter sido feita pelo homem, e se o homem que a fez, involuntariamente, refletiu nela algum defeito de sua própria natureza: um móvel absurdo, chapéus ou roupas insólitas podem suscitar o riso [...] assim, também o ridículo das coisas está ligado necessariamente a alguma manifestação da atividade espiritual do homem [...] para rir é preciso saber ver o ridículo; em outros casos é preciso atribuir às ações algum valor moral.

Para captar o ridículo na inconveniência, o satirista deve ser dotado de reflexão sobre a “manifestação da atividade espiritual”, de “valor moral”, isto é, partindo da consciência dos erros e dos acertos do outro, manifestar uma reação crítica diante dos erros. É defendendo sua posição ideológica que o autor da sátira busca reprovar os defeitos por meio da revelação cômica.

É essa consciência que se alia com a capacidade de identificar o inconveniente, somente somos capazes de rir diante daquilo que fugiu do padrão de nossa concepção do que é errado e do que é correto. Por isso, a sátira produz seu maior efeito de acordo com a época, pois cada geração tem um determinado padrão moral de normalidade. Podemos destacar o estudo de João Adolfo Hansen (2004, p. 109) que, sobre a relação do poeta Gregório de Matos com as autoridades, nota que há uma *persona* satírica que “exige providências justas, segundo sua posição, para corrigir males e preencher carências”, visto que “[...] a vituperação satírica visa à correção”, isto é, um satirista que, ao corrigir, preserva sua perspectiva crítica de acordo com seu padrão moral.

Ainda de acordo com Propp (1992, p. 60),

Há normas de conduta social que se definem em oposição àquilo que se reconhece como inadmissível e inaceitável. Essas normas são diferentes para diferentes épocas, diferentes povos e ambientes sociais diversos [...] 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.

Sendo assim, podemos afirmar que, na captação do inconveniente, há um critério de padrão moral, aprendido pelo satirista, integrante e participante de determinada sociedade, cuja perspectiva crítica se constrói com base em “ideais coletivos”. A fidelidade aos valores

morais adquiridos em sua formação se manifestará por meio da reprovação de um ato inconveniente.

Entretanto, cabe a nós uma interrogação: com que atitude o satirista revela sua insatisfação à inconveniência? De que maneira pode reagir contra os fatos inaceitáveis? Pode-se afirmar que a sátira manifesta reprovação aos desvios da norma de conduta por meio da provocação do riso.

Nesse sentido, é preciso considerar a importância do padrão moral desde que sua manifestação também surja como reação e engajamento, não somente como diversão. Basta notar a diferença entre o riso ópio e o riso óculos, destacada no estudo de Rocha (2007, p. 12):

A atitude aparentemente paradoxal de Voltaire – e de todos os escritores que, nos séculos XVII e XVIII, utilizaram-se magistralmente da zombaria para denunciar os desvios da humanidade –, que reprova Rabelais mas também escreve textos satíricos, expressa uma outra concepção de riso, a de riso empenhado, que tem no seu horizonte um objetivo específico. Condena-se o riso ópio e institui-se o riso óculos, aquele capaz de expor as distorções do mundo.

Segundo a estudiosa, a diferença do riso de Voltaire em relação ao riso de Rabelais é que o riso daquele é um riso com um fim específico, enquanto o deste é gratuito. Conseqüentemente, o que podemos compreender como “riso óculos” é o que denuncia os defeitos do mundo e nos traz uma mensagem crítica daquilo que fugiu do padrão moral, e como “riso ópio” o que apenas nos diverte sem a intenção preponderante de reprovar “as distorções do mundo”.

A partir dessas considerações sobre a atitude crítica do satirista, podemos destacar outro aspecto da sátira: *o tema político*. Jamais nos esquecemos do “riso óculos” de autores que se propuseram a expressar a oposição aos defeitos encontrados na organização social, em que os personagens satirizados, na maioria das vezes, se encontram na cúpula do governo. Hodgart (1969, p. 38) ressalta que “*La sátira es siempre un testimonio de valentía, y la valentía de levantarse en público y decir algo ofensivo para los poderes que sean*”¹¹.

Podemos considerar que, desde o início das civilizações ou das pequenas tribos, as relações humanas presenciaram conflitos, gerando muitas guerras no intuito de satisfazer planos individuais de poder ou de ascensão econômica.

É na convivência entre os seres humanos que temos a condição necessária para

¹¹ Trad.: “A sátira é sempre um testemunho de valentia, e a valentia de se levantar publicamente e dizer algo ofensivo aos poderes que sejam.”

oposições e, por sua vez, para a existência da sátira. E quando tratamos de política, reconhecemos como fator principal as pessoas, isto é, indivíduos que convivem entre si, devendo buscar as melhores possibilidades para a sobrevivência. Por isso, podemos dizer que sem a sociedade não há política, nem sátira.

Segundo Hodgart (1969, p. 10):

*Todos los animales sociales son agresivos con los de su propia especie y en toda sociedad existe una jerarquía que la hace funcionar. Para establecer ese orden habrá en primer lugar un pugilato entre dos animales hasta que el inferior se someta al superior. La expresión de desprecio, y la risa burlona tienen su origen en esa situación.*¹²

É nesse “*pugilato entre los animales*” que a sátira se desenvolve e, no processo de sua constituição, podemos ver o satirista se levantar para criticar as cabeças da hierarquia política, pois, a partir do momento em que se estabelece o poder, ainda permanecem as ideias conflitantes daqueles que não aceitam os defeitos do governante ou que também recusam o modelo de tal hierarquia.

Tratando do escritor militante, insatisfeito com o meio defeituoso, Fantinati (1978, p. 9-10) afirma que

A melhor explicação para a contradição presente no artista comprometido talvez se encontre na esfera da tradição judaico-cristã na imagem dos profetas, dos apóstolos e dos missionários, em especial dos primeiros. Seres impregnados de consciência histórica, imbuídos de um sentido de missão e dotados de carisma, aparentam ser pessimistas na tarefa de denunciar, de recriminar e castigar as falhas e fraquezas dos seus contemporâneos e concidadãos.

Podemos dizer que, no conflito entre o satirista militante e o poder estabelecido, fruto da ancestral concorrência entre os homens, a sátira é suscitada, na literatura, como a voz que pretende abalar as estruturas da ordem regida pelos governantes satirizados. Na proporção em que o profeta demonstra o seu pessimismo diante dos valores de sua época, o satirista terá um sentimento crescente de insatisfação.

Daí surgir o engajamento político aliado ao caráter do escritor satírico, que, na obra é

¹² Trad.: “Todos os animais sociais são agressivos com os de sua própria espécie e em toda sociedade existe uma hierarquia que a faz funcionar. Para estabelecer essa ordem, haverá, em primeiro lugar, um pugilato entre dois animais, até que o inferior se submeta ao superior. A expressão de desprezo, e o riso burlesco tem sua origem nessa situação.”

manifestado na desmistificação dos líderes do regime. A representação cômica dos governantes torna-se fundamental para a degradação da imagem positiva do poder que se fez por intermédio da alienação, construindo, assim, uma denúncia e uma repreensão às decisões tomadas por qualquer pessoa que esteja ligada ao alvo da sátira.

Por causa da atitude de reprovação ao meio, o satirista, como o profeta narrado nas páginas bíblicas judaico-cristãs, tende a ser marginalizado pelo sistema corrompido. Este exemplo pode ser considerado na trajetória literária de Lima Barreto, como também na de Gregório de Matos, porta-vozes satíricos que tiveram a coragem de repreender o poder estabelecido por meio da cáustica sátira aos representantes e às instituições.

O romancista carioca foi marginalizado pela crítica oficial, “polo que rejeitava os recursos formais de sua literatura combativa” (MARTHA, 1995, p. 70) devido a sua sátira escaldante sobre o deslumbramento na República, enquanto o poeta baiano foi deportado para Angola, porque “antes espicaçou o vezo de satirizar os desafetos pessoais e políticos” (BOSI, 2006, p. 37).

Lima Barreto e Gregório de Matos são escritores exemplares para compreender a relação conflituosa entre os satiristas e o poder estabelecido, já que se encontram diligentemente na militância contra a opressão da tirania e contra qualquer tipo de “intimismo à sombra do poder” que, segundo Coutinho (1974, p. 4), trata-se de um intimismo em que “os intelectuais tendem a evadir-se da realidade concreta, a colocar-se num terreno aparentemente autônomo”.

Por isso, há de se reconhecer o espírito engajado em relação à política na maioria dos grandes satiristas, característica principal de desacordo e de inconformismo que se manifesta na obra literária. Segundo Rocha (2006, p.19), “a sátira é um tipo de discurso empenhado, no sentido de que revela um interesse extra-literário”, e é neste sentido que podemos contemplar a sátira como arma militante de engajamento político.

Em se tratando disso, Hodgart (1969, p. 33) afirma que

*Existe una relación esencial entre la sátira y la política en su sentido más amplio: la sátira no solo es la forma más corriente de literatura política, sino que, en cuanto pretende influir en la conducta pública, es la parte más política de la literatura [...] puesto que todos los sistemas sociales y legales están necesitados de continua reforma*¹³

¹³ Trad.: “Existe uma relação essencial entre a sátira e a política em seu sentido mais amplo: a sátira não só é a forma mais corrente de literatura política, como também, enquanto pretende influenciar a conduta pública, é a parte mais política da literatura [...] visto que todos os sistemas sociais e legais necessitam de reforma

É nesta observação do autor que podemos ressaltar a importância da presença dos satiristas em todas as épocas e em todas as sociedades. A lente da sátira nos desperta diante dos problemas sociais, por meio do esclarecimento, ampliando a nossa consciência.

Assim, surge um descompasso entre os satiristas e os representantes políticos, porque estes tornam-se comumente caracterizados como culpados de todos os males presentes na sociedade, pois são responsáveis pela condução do país, sendo os administradores dos recursos públicos. É por meio dessa condição que todo o governante é cobrado pela população e, comicamente, cobrado pelo escritor satírico. Mais cortante e cáustica é, portanto, a cobrança deste.

Nota-se que essa reivindicação por um mundo melhor, presente na sátira literária, é transmitida em diversas maneiras de composição, basta que o autor obtenha o talento necessário e adequado para rebaixar os personagens satirizados, por meio da ridicularização e da derrisão sobre os defeitos inaceitáveis. É atacando as injustiças que o autor da sátira consegue alertar o público leitor.

Quando o satirista decide realizar sua obra de combate, faz suscitar o espírito de questionamento diante dos problemas provocados pela incompetência do governo satirizado, explorando os recursos de expressão capazes de revelar as falhas dos figurões políticos, no intuito de trazer o leitor à luz dos graves defeitos.

Podemos destacar o famoso relato do narrador de Jonathan Swift (1983, p. 119), no romance *Viagens de Gulliver*, revelando as falhas do pensamento político dos homens, por meio de sua experiência em Brobdingnag. O rei dessa terra, após saber das falcatruas ocorridas nos estados, indigna-se e deseja se distanciar de qualquer proposta dos humanos.

O personagem viajante Lemuel Gulliver conta como o rei reagiu diante das ideias sobre a política, cujo sistema corrupto seria necessário para o mantimento do poder nas mãos de um líder ambicioso:

Declarou não só abominar senão também desprezar todos os mistérios, requintes e intrigas, assim num príncipe como num ministro. Não pôde compreender o que eu queira dizer ao falar em segredos de Estado quando não estavam em jogo inimigos ou potências rivais. [...] E declarou entender que quem quer que pudesse fazer crescer duas espigas de trigo ou dois calamos de erva num pedaço de terra em que antes nascia apenas um mereceria melhor dos homens e prestaria serviço mais relevante ao seu país,

do que toda a raça de políticos reunida.

Esse relato nos mostra, claramente, a aversão do rei, cuja perspectiva é baseada nos valores positivos, ao contrário das ideias políticas do mundo dos homens. Podemos dizer que há um choque de concepções entre a sociedade de Brobdingnag e a sociedade dos humanos. De um lado, o rei brobdingnaguense não conhece a ciência corrupta das manobras políticas e se recusa a aceitá-la como lição; por outro lado, o mundo político das “intrigas” e das “potências rivais” privilegia as manobras ilícitas.

Poderíamos entender que sua reprovação, implicitamente, manifesta um ideal positivo de organização política, que o governo teria como fim principal o bem de todos os cidadãos.

Por não ocorrer, na época de Jonathan Swift, a constituição de uma sociedade livre de falcatruas e de rivalidades, sua obra se torna porta-voz de contestação à política vigente, em que a natureza egoísta dos homens vem à tona, a mesma natureza combatida pelo narrador das *Viagens* no capítulo dedicado aos Houyhnhnms, em que os cavalos são seres superiores aos Yahoos (estes apresentados em feições humanas).

Swift busca satirizar toda a forma de tirania, de ambição e de egoísmo encontrados em um governo, por isso, ao criticar a política dos homens, cumpre seu papel de satirista afirmando sua aversão aos poderes que, predominantemente, se caracterizam como provocadores de prejuízo social, quando o dever público do Estado seria o de contemplar a todos com benefícios para a estabilidade da nação.

Não é gratuita a observação sobre os Houyhnhnms, nos dando uma lição de como seria a forma correta de governar; ao retratar a rotina dos sábios cavalos, como também o pensamento do rei de Brobdingnag, o narrador satírico mostra o quanto a política humana é corrupta, mediante sua natureza defeituosa de Yahoo.

O romance de Swift, ao mesmo tempo que se torna obra máxima de sátira política, não deixa de demonstrar uma visão crítica das atitudes desprezíveis dos homens. Por isso, a vida política reflete, na narrativa, os defeitos espirituais da ambição de poder, pois o satirista também busca nos alertar que, desde o ventre materno, tendemos a conquistar tudo o que, individualmente, nos satisfaz.

Outro aspecto da sátira é a *provocação do riso*. De acordo com Hodgart (1969, p. 108-109), “*la sátira, aunque el objeto sobre que versa sea muy frecuentemente las más duras realidades de la existencia humana, tiene la intención de suscitar nuestra risa o nuestra*

*sonrisa*¹⁴, pois é através do riso que o objeto pode ser destruído conforme a intenção do satirista, isto é, o personagem, por meio do riso, deve passar pelo processo de desmistificação.

Não há uma definição sobre a origem do riso ou o motivo que o provoca, “*este problema sigue envuelto en la oscuridad*”¹⁵ (HODGART, 1969, p. 108), porém, a arte cômica tem estimulado o público a rir sobre o ridículo encontrado na natureza defeituosa de um homem, como também o satirista acatou a missão de provocar o riso no intuito de questionar a realidade problemática circundante e de corrigir por meio da conscientização a sociedade carente de valores positivos. No entanto, é nas entrelinhas do riso que a comicidade assume função didática, transmitindo uma lição conscientizadora.

E qual tipo de riso é adequado para a sátira demolidora? Segundo Propp (1992, p. 28),

Entre todos os possíveis aspectos do riso nós escolheremos apenas um [...] o riso de zombaria [...] apenas este aspecto do riso está permanentemente ligado à esfera do cômico. Basta notar, por exemplo, que todo o vasto campo da sátira baseia-se no riso de zombaria. E é exatamente este tipo de riso o que mais se encontra na vida.

Considerando que toda zombaria está ligada à ridicularização, podemos dizer que o riso, a que se refere o autor, não somente destruirá o objeto reprovado pelo satirista, como também tirará todo traço elogioso que a este possa estar ligado, mostrando os defeitos mais desprezíveis. Por meio do riso de zombaria, podemos perceber que o autor satírico não se esquece de desnudar o personagem satirizado, para que se descubram as vergonhas que manifestam o aspecto cômico.

É na exposição do ridículo que notamos o processo de degradação. Na medida em que o riso é suscitado na obra do satirista, a imagem hipócrita do personagem se desconstrói, vai se desmascarando o que, outrora, era escondido pela conveniência social; e assim o projeto satírico, por meio do riso, tem seu resultado na derrisão.

E como a sátira destrói o objeto por meio do riso? É preciso que haja critérios no processo de composição da obra satírica, para constituir o risível nesse objeto. Conforme Bergson (2004, p. 104),

[...] o riso é incompatível com a emoção. Descreva-se um defeito que seja o mais leve possível: se me for apresentado de tal maneira que desperte minha

¹⁴ Trad.: “A sátira, ainda que o objeto tratado seja muito frequentemente as realidades mais duras da existência humana, tem a intenção de suscitar nosso riso e nosso sorriso.”

¹⁵ Trad.: “Este problema segue rodeado na escuridão.”

simpatia, ou meu medo, ou minha piedade, pronto já não consigo rir dele. Escolha-se, ao contrário, um vício profundo e até mesmo, em geral, odioso: ele poderá tornar-se cômico se, por meio de artifícios apropriados, conseguirem, em primeiro lugar, fazer que ele me deixe insensível.

Portanto, há de concluir-se que o riso de zombaria, adequado a toda sátira, tem como aspecto fundamental a ausência de compaixão e de pêsames. O satirista, que deseja provocar o riso, buscará mostrar defeitos, segundo Aristóteles (2004, p. 24), “sem expressão de dor”.

Outro aspecto da sátira é a sua *expressão irônica* que, por intermédio da ambiguidade, revela o descontentamento do satirista diante do mundo e, quem capta o sentido irônico, consegue rir. Porém, antes devemos compreender a diferença entre o discurso de ataque direto e a ironia, para que possamos conhecer esta, com definições mais claras e detalhadas.

A linguagem denotativa pode nos revelar o sentido primário, não escondido em entrelinhas, demonstrando a intenção do enunciador sem a necessidade de montar enigmas; por outro lado, a linguagem conotativa (irônica) pode transmitir um sentido que se oculta no tom aparentemente ingênuo, e somente com a malícia de leitores providos de informações privilegiadas torna-se capaz de produzir efeito. No trabalho narrativo, Hodgart (1969, p. 130) afirma que “[...] *esto implica una persona (literalmente, una máscara), o sea un personaje de ficción encarnado por el mismo satírico; y una forma narrativa que permita el mantenimiento de una doble corriente significativa*”¹⁶.

Vê-se que há possibilidades de expressão, entre a linguagem direta e a linguagem indireta. Sendo assim, o satirista tem a opção de combater o objeto reprovável de modo direta ou indiretamente corrosivo. Exemplos em nossa história literária não faltam para compreender a coexistência dessas propostas, como as cantigas de escárnio e de maldizer durante a Idade Média, que nos revelam os defeitos de homens de todas as classes, quer citando ou não citando nomes.

Também no estudo comparativo entre Lima Barreto e Machado de Assis, em que Lúcia Miguel Pereira (1957, p. 294) observa que “Machado usou da literatura sobretudo como uma interrogação, uma decifração de enigmas; Lima Barreto, encarando-a sob o mesmo ângulo, era não obstante mais positivo”, podemos notar a apreensão do confronto entre a mensagem crítica que é transmitida em linguagem indireta e a mensagem que é expressa diretamente livre das entrelinhas.

¹⁶ Isto implica uma pessoa (literalmente, uma máscara), ou seja, um personagem de ficção encarnado pelo mesmo satirista; e uma forma narrativa que permita o mantimento de uma dupla corrente significativa.

Por meio da mensagem implícita, a ironia será suscitada no discurso satírico, revelando de maneira sofisticada os defeitos do objeto reprovado. De acordo com Hodgart (1969, p. 130):

*[...] la ironía, que significa literalmente disimulación, es el uso sistemático del doble sentido. Presupone también un doble auditorio, uno que se deja engañar por el significado superficial de las palabras, y otro que capta el significado oculto y que se ríe con el engañador a costa del engañado.*¹⁷

Somente o público consciente pode captar o “sentido oculto” da expressão irônica; e, no entanto, para que o efeito da ironia funcione, é necessário o conhecimento prévio por parte do leitor, por isso, devemos reconhecer a importância da sintonia entre o satirista e seu público em relação aos eventos da época, pois como há de se entender o “sentido oculto” se não se souber de que situação se trata?

Esta concordância é fundamental para que a ironia se realize no discurso satírico, assim como também toda sátira requer um repertório de conhecimento por parte do autor, para que possa combater os desvios encontrados em seu cotidiano mediante a reflexão constante sobre a realidade circundante. A melhor fonte da sátira, quer direta ou indireta, é a informação do dia a dia compartilhada entre o satirista e os apreciadores de sua obra.

A partir disso, podemos considerar a função didática que a ironia realiza para a inventiva desmistificadora da sátira:

A ironia, por sua vez, troça do que repreende, mas sem opor-se-lhe, manifestando antes simpatia, compreensão e espírito de participação. Por isso é que ela se caracteriza pelo sentido de solidariedade. O trocista tem em comum com o objeto de sua troça o fato de ser afetado por aquilo de que se zomba; ele próprio o conhece, mas reconhecendo a sua insuficiência, e mostra-o a quem não parece conhecê-lo [...] Sente-se, na ironia, um pouco da intimidade e da familiaridade entre o superior e o inferior. É justamente nessa solidariedade que reside o imenso valor pedagógico da ironia. (JOLLES, 1976, p. 211).

Segundo o autor, a ironia se realiza por meio do conhecimento sobre o objeto ironizado. Portanto, somente por meio da aproximação entre o objeto e a lente satírica que a sátira será contemplada com a maior eficácia do aspecto irônico. Pois como alguém pode ensinar sem obter um aprendizado? Assim como um grande romancista necessita aprender

¹⁷ Trad.: “a ironia, que significa literalmente dissimulação, é o uso sistemático do duplo sentido. Pressupõe também um duplo auditorio, um que se deixa enganar pelo significado superficial das palavras, e outro que capta o significado oculto e que ri com o enganador por conta do enganado”.

algo sobre a vida para melhor representá-la, o autor irônico deve buscar passar pela mesma experiência: primeiro conhecer a realidade vivida, depois satirizá-la por meio da ironia.

Era preciso que Jonathan Swift (2005, p. 23) obtivesse conhecimento sobre a Irlanda, as dificuldades enfrentadas por pessoas famintas e oprimidas pelo governo da época, para escrever a *Modesta proposta*, anunciando ironicamente ao público leitor uma solução socioeconômica:

Um americano muito entendido, conhecido meu em Londres, assegurou-me que uma criancinha saudável e bem tratada é, com um ano, um alimento realmente delicioso, nutritivo e completo, seja cozida, grelhada, assada ou fervida; e não tenho dúvidas de que possa servir igualmente para um guisado ou ensopado [...] uma criança daria dois pratos numa recepção para amigos e, jantando a família a sós, o quarto dianteiro ou traseiro daria um prato razoável, e, temperado com um pouco de pimenta ou sal, ficaria muito bom fervido no quarto dia, especialmente no inverno.

Talvez seja o discurso literário mais irônico de toda a história da literatura. Assim também podemos reconhecer o padrão moral adotado por todo satirista irônico, convivendo com os males da sociedade, expressando sua posição ideológica, manifestada na proposta pedagógica da ironia.

Segundo Frye (1973, p.220), “a ironia é coerente tanto com o completo realismo do conteúdo, como com a supressão de qualquer atitude, por parte do autor”, ressaltando que, apesar de o autor irônico se omitir intencionalmente, é necessário que o “completo realismo”, isto é, o conhecimento dos problemas da realidade próxima, esteja ligado ao pensamento crítico.

Outro aspecto da sátira é a *caricatura*, a deformação do objeto reprovado, e, por meio dessa técnica, a revelação dos defeitos desprezíveis desde que estejam mais próximos, sendo aumentados pela lupa do caricaturista. Como no desenho, também se realiza na literatura, na mesma forma de destacar a natureza peculiar e defeituosa dos personagens satirizados.

O método da caricatura é a exposição das características do caricaturizado e, nesse sentido, podemos considerar a definição de Leite (1996, p. 35):

Na construção da caricatura, um atributo considerado fundamental é enfatizado e ampliado, assumindo as outras marcas um papel acessório; há um efeito de contaminação da parte ampliada para o conjunto da personagem, espalhando-se o efeito de desgaste daquilo que é propositadamente distorcido para toda a figura do caricaturado.

Por meio da ampliação de um traço peculiar, este sendo o defeito identificado pelo caricaturista, o personagem se torna totalmente caracterizado por esta peculiaridade explorada pela lente caricatural, isto é, a parte contaminando o todo, pois, quando o caricaturizado é percebido por suas marcas, constrói-se uma imagem dele de acordo com a ampliação dessas marcas.

Trata-se, pois, de um aspecto da sátira capaz de determinar o personagem satirizado por meio de suas manias, ou por meio de seu temperamento. Por causa de um defeito ampliado pelo caricaturista, o caricaturizado será sujeitado a essa imagem de caricaturização, é no processo dessa ampliação que o personagem será sempre lembrado conforme os seus vícios revelados.

Como não lembrar do tamanho de um nariz de um político desenhado por um caricaturista? É assim que, na prosa de ficção, o satirista pode assumir esse papel quando revela os traços de natureza física e espiritual, enfatizando o detalhe desprezível do personagem para a sua ridicularização.

A ampliação dos traços é decisiva para expressar um típico personagem e o satirista jamais deve abrir mão desse recurso se decidir denunciar, por meio da caricatura, os defeitos que, às vezes, não são percebidos no cotidiano. Segundo Hodgart (1969, p. 122):

El mímico debe crear un parecido con la víctima, de modo que su auditorio pueda reconocerla; pero no debe detenerse en una personificación, sino que debe llegar a producir una distorción ridícula en la que los gestos inconscientes y tics de la víctima aparezcan exagerados [...] El equivalente visual de la mímica es la caricatura, que frecuentemente se basa en la gesticulación inconsciente¹⁸

Vê-se, portanto, que podemos identificar a caricatura na manifestação dos “gestos inconscientes”, revelando-nos origem e trajetória. Para se construir um personagem caricatural, é preciso tê-lo como representação de uma pessoa presente na realidade, que passou pelo processo rotineiro de suas atividades profissionais, tornando-se parte de um grupo social.

Nota-se que o caricaturista precisa identificar os gestos originados por um processo

¹⁸ “O mímico deve criar um parecido com a vítima, de modo que seu auditório possa reconhecê-la; mas não deve se deter em uma personificação, mas deve chegar a produzir uma distorção ridícula em que os gestos conscientes e tiques da vítima apareçam exagerados [...] O equivalente visual da mímica é a caricatura que, frequentemente, se baseia na gesticulação inconsciente”

social de identificação: um político é acostumado a proferir discursos persuasivos, por isso, pode ser caricaturizado no palanque; um burocrata dotado de manias protocolares, como Xisto Beldroegas, pode ser caricaturizado no romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto; e como não se lembrar das famosas cenas de Charles Chaplin, imitando um funcionário de fábrica, com seu tique provocado por uma linha de produção?

Toda classe social é marcada por características que podem tornar-se caricaturais, porém, o satirista que caricaturiza buscará revelar os traços de cada ser, desde que não produza compaixão, pois o objetivo ainda é de ridicularizar por meio da caricatura. Isso explica que, na maioria das caricaturas, o político apresenta-se como alvo principal; se há alguma evidência de desordem social, logo se levanta uma voz cáustica para corroer o responsável e esta responsabilidade recai sobre os representantes do local.

A caricatura dá ao satirista o poder de detalhar, por meio das manias, a natureza defeituosa do personagem reprovado. Seria, portanto, a manifestação inconsciente de caráter desajustado, a revelação de um espírito sujeito à imperfeição. Por isso, podemos afirmar que todo homem pode ser caricaturizado: quando gesticula por costume, esse gesto é contado como critério de caricaturização.

Um exemplo de caricatura, presente no Pré-modernismo e que se tornou um personagem reconhecido por muitas gerações de leitores brasileiros, é o Jeca Tatu, criado na pena de Monteiro Lobato, representando um interiorano com determinadas características que o distanciam da modernidade industrial encontrada na vida cosmopolita das grandes cidades capitais.

É no artigo “Urupês” (LOBATO, 1976, p. 145-150) que este caboclo será apresentado:

Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico e o país desperta estrovinhado à crise duma mudança de dono, o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo. Pelo 13 de Maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa e o negro exausto larga num uf! o cabo da enxada, o caboclo olha, coça a cabeça, imagina e deixa que do velho mundo venha quem nele pegue de novo. A 15 de Novembro troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país bestifica-se ante o inopinado da mudança. O caboclo não dá pela coisa. Vem Floriano; estouram as granadas de Custódio; Gumercindo bate às portas de Roma; Incitatus derranca o país. O caboclo continua de cócoras, a modorrar... Jeca, antes de agir, acocora-se.

O autor expõe o retrato de um personagem incapaz de protagonizar a história da nação, por meio da representação cômica do interiorano que não participou das principais decisões

políticas. A natureza preguiçosa de Jeca se acentua, ele não consegue sentir a importância das mudanças ocorridas, encontra-se distante dos eventos públicos, não participando do destino da sociedade.

Quando surgem os novos tempos, o “caboclo continua de cócoras”, “acocorar-se” é a principal reação de Jeca “antes de agir”, e é esse gesto que o autor consegue explorar para constituir a caricatura do interiorano. Nota-se que o verbo “acocorar” aparece repetidas vezes no começo do artigo, manifestando o hábito do personagem.

Trata-se de um costume que, sendo ampliado pelo autor, passa a caracterizar a imagem da preguiça de Jeca Tatu, o defeito de uma parte definindo o todo. Por meio dessa técnica de ampliação, temos que reconhecer o projeto de Monteiro Lobato de mostrar um aspecto da realidade que, nos anos iniciais da República, foi escondido aos olhos estrangeiros.

O caboclo não se adaptara às mudanças ocorridas. Segundo Leite (1996, p. 78), “[...] a caricatura cumpre aqui, claramente, a função de máscara que desmascara, fazendo a denúncia e a revelação de uma forma de vida negligenciada”. No entanto, essa revelação cumpre o papel de desmistificar o herói romântico do século XIX.

É por essa razão que o autor começa o artigo anunciando o fim do indianismo no Brasil, “[...] morreu Peri” (LOBATO, 1976, p. 145), aquele tipo de herói inspirado no “homem natural como o sonhava Rousseau”; e, nesse sentido, pôde afirmar: “Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!”, nos revelando a contradição que existia em nossa história representada na literatura.

Então, podemos considerar que, por meio da caricatura, Monteiro Lobato buscou trazer à luz aquilo que os românticos esconderam: o caboclo com traços incompatíveis com o ritmo moderno, incompatíveis com a vida inspirada na Europa pelos deslumbrados recém-republicanos. O verdadeiro cotidiano do personagem Jeca, como de todos os interioranos, não se projetaria em ambições de progresso, propostas pela República, nem se adequaria à ordem desse novo rumo.

Por isso, nos é mostrada a “lei do menor esforço” (LOBATO, 1976, p. 148-150); nota-se que o personagem:

Da terra só quer a mandioca, o milho e a cana. A primeira, por ser um pão já amassado pela natureza. Basta arrancar uma raiz e deitá-la nas brasas. Não impõe colheita, nem exige celeiro. O plantio se faz com um palmo de rama fincada em qualquer chão. Não pede cuidados. Não a ataca a formiga. A mandioca é sem vergonha.

Importante é observar como a mandioca se torna importante na vida do personagem, a raiz que menos atrai insetos, que “não pede cuidados”, encaixando-se bem à lei do menor esforço. Essa é a rotina do caboclo analisado por Monteiro Lobato, somente com pouco trabalho sobrevive, o alimento “já amassado pela natureza”, assim como a ausência de ambição.

É por meio dessa caricatura que o autor, retratando a preguiça de um personagem caboclo, não deixou de retomar o elemento característico da vida agrária do Brasil: a mandioca. Esta raiz mais exigiu o acocoramento do que o esforço, contribuindo para a formação de um novo modelo de herói, despojado de idealizações romanescas, porta-voz de denúncia sobre a precariedade do Brasil e sobre o falso progresso da República.

É nesse mesmo intuito literário de denunciar e de revelar os fatos problemáticos da nação que o romance *Numa e a Ninfa* circulou nos folhetins de *A Noite* (1915, n. 1157-1289), representando comicamente a vida política brasileira, cujos personagens são desmascarados pela pena satírica impiedosa de Lima Barreto, como veremos na análise dessa narrativa no capítulo seguinte.

4 A SÁTIRA EM *NUMA E A NINFA*

Antes da publicação de *Numa e a Ninfa* em folhetins, *A Noite* anunciou a obra como fruto da necessidade de representar o contexto político, pois os acontecimentos envolvidos no governo brasileiro das primeiras décadas da República caracterizavam o período como ditado por decisões militares, corrompido na administração pública. Provavelmente, o jornal de Irineu Marinho, naquele momento, tenha aproveitado o romance a fim de denunciar os desmandos e as injustiças presentes na vida política brasileira.

A 12 de março de 1915, a coluna de *A Noite* acrescentaria:

[...] um dia contavam-se aqui na redação vários escândalos dos milhares que assinalaram o governo Hermes como o mais corrupto da historia [...] é preciso que apareça algum escritor, com qualidade de estilo e de observação, para contar as proezas desta gente [...] qual seria o escritor nacional a quem daríamos a incumbência de romantizar os protagonistas do momento político e social brasileiro? (A NOITE, 1915, p. 1)

Partindo dos comentários, poderíamos ressaltar a difícil tarefa do jornal de mostrar, por meio da ficção, o momento instável do governo brasileiro, e ainda mais a escolha do escritor para esse papel. Se estudarmos o Pré-Modernismo atentaremos para maiores evidências de que poucos literatos eram capazes de denunciar os defeitos da República, fugindo de modelos parnasianos, buscando uma observação sem deslumbramentos com a vida cosmopolita.

Difícil seria identificar outro escritor que assumisse esse estilo e observação que não fosse Lima Barreto. Ao declarar “A indecisão foi rápida; veio logo à ideia o nome de Lima Barreto” (A NOITE, 1915, p. 1), observamos que o jornal evidenciou certo conhecimento da situação literária das primeiras décadas do século XX, a predominância de escritores negligentes com os problemas políticos e sociais e a extinção de escritores comprometidos com a causa sócio-política.

Se, em pouco tempo, veio ao jornal o nome de Lima Barreto somente, isso indica que o escritor carioca fazia parte do pouco que havia na esteira da literatura de combate, de denúncia e de inovação de estilo¹⁹. Podemos pensar no estudo de Alfredo Bosi (1967, p. 11-15) sobre os poucos escritores que renunciaram o Modernismo, e muitos os que se

¹⁹ Entendida como “um sentido forte de precedência temática e formal em relação à literatura modernista” (BOSI, 1967, p. 11).

acomodaram, sendo considerados como “neoparnasianos, neo-simbolistas e até neoclássicos e neo-românticos”.

A verdade é que Lima Barreto é escolhido devido a sua escrita cáustica e militante, com um estilo mais próximo da oralidade, sem perder o “temor de não dizer tudo” o que quis dizer (BARRETO, 1956d, p. 257), cumprindo o papel da literatura em favor da sinceridade e comunhão entre os homens, “sinceridade e compromisso com o seu tempo” (PRADO, 1989, p. 6), valores fundamentais na sua concepção.

O romance de Lima Barreto satisfaria a proposta do jornal, cuja qualidade de estilo e de observação se realiza por meio da articulação entre a sátira e a crônica. A sátira limabarretiana, para se constituir como meio de crítica, adquiriu uma característica peculiar: além de cultivar uma linguagem despojada de elementos retóricos, Lima Barreto precisou trazer para mais perto de sua obra de ficção referentes históricos; e nessa relação entre a narrativa e a realidade mais próxima, foi permitido que a sátira adentrasse com maior solidez.

Desse modo, não devemos classificar o romance como simplesmente panfleto (que apenas contém sátira ao momento político), ou classificá-lo como simplesmente romance-crônica (somente porque nos dá referências de determinada época).

Na verdade, a técnica narrativa de Lima Barreto sofre, e muito, a influência de seu trabalho jornalístico, que carregou acentuadas marcas de cronista. Nessa tensão entre o cronista e o panfletista, Fernando Carvalho (1973, p. 29) soube explicar como o escritor pôde ultrapassar certos limites de composição:

A sátira, ao lado do protesto contra condições do país, contra toda uma falsa elite política, administrativa e cultural, é que define o romance. Aí é que ele ganha força que de muito ultrapassou o elemento cronístico. É panfletário, mas não fica somente encerrado no panfleto, pelo que consegue comunicar de humanidade aos personagens que lhe servem de instrumento e, principalmente aos fatos.

Com base nessa afirmativa, podemos considerar que o romance limabarretiano no seu duplo aspecto (cronístico e panfletário) cumpre o papel de combater os problemas da realidade brasileira, a partir da desmistificação daqueles que foram idealizados durante a inauguração da república brasileira.

Para que esse intuito de desmistificar se concretizasse, seria preciso que o escritor trouxesse para o âmbito ficcional os referentes históricos dessa república, tornando sua sátira mais eficiente. O próprio autor afirmaria a respeito da narrativa que se trata de um “romance

da vida contemporânea”, escrito com o esforço de poucos dias, o suficiente para cumprir o compromisso com *A Noite*.

Francisco de Assis Barbosa (1964, p. 224) relata que,

Retomando o tema de um conto publicado três anos antes, aproveitando na quase totalidade os capítulos das *Aventuras do Doutor Bogóloff*, o certo é que Lima Barreto escreveu *Numa e a Ninfa* em apenas vinte e cinco dias, conforme deixou consignado no *Diário Íntimo* [...] 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 completo e merecido esquecimento.

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).

Assis Barbosa (1964) destaca duas características de *Numa e a Ninfa* que devemos retomar para o entendimento da relação entre o cronístico e o panfletário: “a intriga quase anedótica” (por meio da crônica: considerando os elementos do cotidiano político) e “uma porção de caricaturas” (por meio do panfleto: considerando a ridicularização do cotidiano político). Observa-se que essa coexistência (anedótica e caricaturesca) faz transparecer a natureza da sátira mais acentuada e atualizada com os principais fatos da época de Lima Barreto.

Numa e a Ninfa pode ser compreendido como mais uma versão dos personagens satirizados no conjunto de sua obra. O mesmo tipo de político, burocrata e literato que se apresenta nos principais romances de Lima Barreto (*Recordações do escrivão Isaías Caminha*, *Triste fim de Policarpo* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*) também não é esquecido nas páginas que contam a história de Numa Pompílio de Castro; inclusive, o protagonista passa a assumir a posição típica do político incompetente.

Em torno do deputado, o mundo degradado de valores positivos é revelado pelo narrador, que conta a trajetória de outros personagens movidos pelos próprios interesses, pelos mesmos desejos de ascensão política e financeira. Quem assume a imagem principal da

personalidade interesseira é a “ninha” Edgarda, mulher do deputado, educada na escola das irmãs, casando-se na ilusão de um elevado posto de aparência política e traçando a mesma trajetória da mãe, também mulher de político, o senador Neves Cogominho.

É na representação literária dessa condição política que a obra limabarretiana se caracteriza como porta-voz de denúncia, cuja sátira assume papel preponderante como atributo literário, transmitindo a realidade desmascarada, manifestada na vida falha dos personagens políticos. Ao tratar dessa constância, Sonia Brayner (1973, p. 76) afirma:

É em *Numa e a Ninfa* que está a narrativa desse comportamento dos homens públicos e da relação de sujeição acionada na alta cúpula legisladora. Os personagens, tipificados e caricaturados, são simples variações de outros já surgidos em *Isaias Caminha* [...] A Câmara é o lugar por excelência dos premiados pela ambição subserviente [...] Todos os participantes apresentados nessa galeria de tipos possuem um traço identificador comum que os relaciona com o espaço da Lei de forma negativa: fraudes eleitorais, representações do coronelismo, parentescos, casamentos.

Agentes vinculados ao espaço político são marcados de maneira negativa e claramente identificamos essa relação de pertencimento. De acordo com Lins (1976, p. 72), “[...] o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem”. No caso dos políticos satirizados no *Numa e a Ninfa*, o espaço político-administrativo é absorvido pela ambição daqueles que confundiram a república com uma monarquia tirânica.

Essa teia defeituosa de relações encontra-se contaminada pela nova ordem republicana que, para o escritor Lima Barreto (1956c, p. 110), foi uma “rematada tolice”, elegendo “os escravocratas de quatro costados”. No entanto, o romance de 1915 permanece fiel ao projeto literário de combater a república através da pena satírica.

Como representar essa vida política do Brasil através da comicidade? Trata-se, na verdade, de uma situação propícia para provocar o riso diante do que identificamos no tipo político: o caráter corrompido pela ignorância, tirania, vaidade, negligência e falcatrua de toda espécie, representado comicamente em todo o conjunto da obra de Lima Barreto. Nas páginas de *Numa e a Ninfa*, podemos notar uma Câmara de Deputados localizada no palácio do governador, dominada pela autoridade do Coronel Contreiras:

No mesmo instante a cadeira de balanço foi ocupada. O Coronel Contreiras

vagarosamente aproximou-se e sentou-se nela. Estava muito simplesmente vestido, com uniforme de cor cáqui, sem colarinho, em chinelas de marroquim e até o dólma estava desabotoado.

Acudindo ao pedido do deputado, o presidente da Câmara falou:

— Tem a palavra o Deputado Salvador da Costa.

O deputado não abandonou a bancada e começou com voz cantante:

— Senhor presidente — A cidade de Cubango, uma das mais prósperas do nosso interior, berço de tantas glórias [...] As notícias que me chegam, a respeito do estado das estradas que a põem em comunicação com as suas irmãs do nosso torrão natal, são absolutamente desanimadoras. A inspetoria de obras no seu habitual relaxamento...

Por aí, foi interrompido por um vibrante grito do governador:

— Senta-te, Salvador! Fala agora o João.

O Deputado Salvador, abandonando o fio do discurso, desculpou-se:

— Há de perdoar-me, senhor coronel doutor governador. [...]

Não lhe deu ouvidos o governador e continuou a gritar lá da cadeira de balanço:

— Senta-te, Salvador! Não prestas pra nada! Fala agora o João!

O Deputado Salvador ainda esteve uns minutos em pé, hesitante, sem saber o que fazer, olhando aqui e ali; porém, um berro mais enérgico do coronel presidente fê-lo cair sentado sobre a cadeira, como se houvesse sido derrubado por um raio. (BARRETO, 1961a, p. 253-254).

Nesse episódio, podemos observar como a comicidade na narrativa limabarretiana revelou a tirania do poder republicano através de situações de inconveniência. A “cadeira de balanço” utilizada pelo coronel Contreiras, calçando “chinelas de marroquim”, com “o dólma desabotoado”, nos mostra o quanto nesse personagem se manifesta a negligência aos problemas que prejudicam a população.

Além de participar de um congresso de maneira informal, sem se importar com a seriedade cerimonial da Câmara, o coronel impõe aos deputados sua palavra de ordem, fazendo com que a dita república fosse, na realidade, transformada em ditadura. Na leitura do romance, podemos notar como esse coronel Contreiras administra o poder do estado de Palmeiras, fazendo uso de meios ilícitos. A tirania não é poupada nem após a posse, a ponto de “empastelar o jornal de oposição” (BARRETO, 1961a, p. 250) para manter a ordem de seu poder.

Essa é uma representação do político que Lima Barreto busca apresentar por meio da comicidade. No romance, todos os personagens políticos parecem estar possuídos pela mesma ambição: Numa preocupa-se em manter o cargo de deputado; o sogro, Neves Cogominho, sente-se ameaçado com a perda do cargo de senador; Macieira, desesperado com a decisão de Bentes etc. Todos eles permanecem, assim, ocupados em garantir sua posição diante das duvidosas expectativas provocadas pelo anúncio do futuro governo do general.

É por isso que devemos considerar nesse romance um enredo fora do padrão romanesco do século XIX. Segundo Oakley (2011, p. 130), “Nunca chegamos a saber o destino desse desfile de seres humanos que se apressam correndo pelas páginas do romance”. Os personagens de *Numa e a Ninfa* adotam rumos de acordo com suas ambições, revelando-nos o cenário típico da república que Lima Barreto quis representar, de um mundo concorrente, arrivista e capitalista cuja ambição é constante.

Dessa maneira, identificamos, através da falta de desfecho de *Numa e a Ninfa*, mais uma representação dessas ambições que movem seus personagens. Não sabemos qual será o destino do deputado Numa Pompílio de Castro, porém, a narrativa revela seu desejo:

Abaixou-se e olhou pelo buraco da fechadura. Ergueu-se imediatamente... Seria verdade? Olhou de novo. Quem era? Era o primo... Eles se beijavam, deixando de beijar, escreviam. As folhas de papel eram escritas por ele e passadas logo a limpo pela mulher. Então era ele? Não era ela? Que devia fazer? Que descoberta! Que devia fazer? A carreira... o prestígio... senador... presidente... Ora bolas! E Numa voltou, vagarosamente, pé ante pé, para o leito, onde sempre dormiu tranquilamente. (BARRETO, 1961a, p. 264-265).

A ambição mais uma vez nos é revelada a partir de uma cena cômica, o deputado descobre que está sendo traído, mesmo assim, prefere satisfazer seus propósitos políticos, colocando a própria honra numa condição secundária. O que importa é sua ascensão, nem que para isso aceite dividir a “ninha” Edgarda. O narrador penetra nos pensamentos de Numa, que sonha alcançar a presidência da república.

O romance é encerrado com a ambição do deputado que “voltou, vagarosamente, pé ante pé, para o leito”. Numa encara a traição com tranquilidade, certo de que não conseguirá ascender sem o auxílio de Benevenuto e Edgarda. Não é apenas um político ambicioso, mas um político parasita, mais uma versão do oportunismo de má-fé da vida republicana que Lima Barreto constantemente representa no conjunto de sua obra.

Na página final do romance, o narrador não deixa de revelar esse parasitismo do deputado Numa Pompílio. Diante do que viu no buraco da fechadura da porta, Benevenuto sendo o autor de seu futuro discurso, decide não fazer justiça à moda tradicional (como lavar a honra com sangue, por exemplo), nem pensa em divorciar-se por causa da traição.

O adultério, para ele, é sua oportunidade de glória política garantida; apenas em poucos momentos hesita entre entrar ou não entrar no quarto. O poder presidencial torna-se

possível no pensamento. Por essa razão, o deputado prefere abrir mão da fidelidade de sua “ninha” em prol da ascensão política. Na medida em que avançaria na vida profissional, regressaria na vida conjugal. Daí reconhecemos o tipo político que Lima Barreto quer mostrar ao público leitor, cuja moralidade é submetida ao desejo de ambição pelo poder.

Valores são contaminados pelo meio, e que meio? O meio político corrompido pelo sistema parasitário que vemos na trajetória dos personagens oportunistas. Não somente Numa é ambicioso e parasita, a “ninha” jamais perde a oportunidade de aproveitar o faro especulativo do primo sobre o termômetro das expectativas políticas.

Talvez Edgarda se encontre com o primo somente para benefício da carreira do marido. 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.

Decide se casar com Numa visando um lugar de esposa privilegiada, alimentando a vaidade e o orgulho de pertencer a uma classe de políticos consagrados:

Antes que acabasse a semana, as revistas ilustradas - *Os Sucessos* - *A Nota* - *O Mequetrefe* - publicaram o retrato da nova glória parlamentar e a primeira, a sua biografia desenvolvida. [...] 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, 1961a, p. 28)

O comportamento de Edgarda, andando pela rua do Ouvidor, após o reconhecimento de Numa, já nos dá a manifestação exata de sua satisfação, provocada pela ambição de galgar condições cada vez maiores como dama. Para isso, teve que cumprir o papel mítico de “ninha”, que orienta o marido no rumo certo para obtenção das glórias políticas.

Por outro lado, a imagem de mulher da “nova glória parlamentar” se oculta quando procura o primo Benevenuto, pois pode explorá-lo para obter informações e conselhos a respeito do destino político do marido. No momento em que Bentes é o nome indicado para a futura presidência da república, entre beijos, discutem qual será o melhor plano para afastar as ameaças à carreira política da família:

A moça já tinha desfeito a sua *toilette* quase inteiramente e o seu colo nascia por entre as maravilhosas ondas rendadas da camisa. A preocupação não a deixava.
— Deita-te.
— Mas...
— Não pensa mais nisto. O fim do mundo ainda não chegou.

Ela quis afastar a obsessão, a teimosa ansiedade; mas voltava-lhe à idéia o “tombo” na influência paterna, enchia-se um momento de indignação sobretudo contra o tal Salustiano, um seu parente! Tomaria o lugar do pai? Como havia de olhá-lo? Já não quisera ridicularizar o marido?

— Ah! É verdade! Lembrou-se ela.

— Que é, meu bem?

— Já fizeste aquilo?

— Ora! Não te esqueças...

— Não se fala em outra coisa. Ainda agora, no bonde de Santa Teresa...

— Onde foste?

— À casa de Macieira. Por sinal vi o Felicianinho... Está bonito!

— Casa-te com ele.

— Só quando eu tiver setenta anos.

Riram-se brevemente e Benevenuto perguntou:

— Quem encontraste no bonde?

— O Gerpes e o Martinho, que me falaram em Numa... Já fizeste?

— Edgarda, és muito egoísta!... Ainda não me beijaste e...

— Perdoa, meu bem! Tu sabes... É...

E os dois se beijaram longa e fartamente. (BARRETO, 1961a, p. 113-114).

É a partir dessa relação oculta que Edgarda promove suas investidas nos rumos da carreira política do marido. Também podemos enxergar o primo Benevenuto como meio de sua ambição, pois jamais manifesta o interesse de confessar publicamente o sentimento que ainda existe pelo amante. É apenas na casinha escondida, onde suas peças são costuradas, que ambos se satisfazem na finalidade de aproveitar o talento especulativo do primo diante do futuro político.

Neste tópico, notamos como Lima Barreto, através da comicidade, pode revelar a tirania e a ambição dos personagens: a situação informal em que o coronel Contreiras domina o Estado de Palmeiras, e os meios encontrados pelo deputado Numa Pompílio de Castro e pela “ninha” Edgarda para a realização de ascensão política. É nessa condição política que temos o objetivo de estudar a sátira presente no romance.

4. 1. O narrador irônico

Na prosa limabarretiana, também podemos notar a maneira irônica como o narrador consegue corroer a imagem mistificada de um personagem. Antes, é preciso reconhecer a posição privilegiada para ironizar, que se encontra no campo de visão capaz de enxergar todas as mazelas do alvo ironizado. Por isso, essa narrativa se constitui por meio da focalização

onisciente, em que o narrador irônico tem a habilidade de superar “o limitado âmbito de conhecimento de uma personagem da história” (REIS; LOPES; 1988, p. 255), também superando o conhecimento do “restrito domínio do exterior observado” (REIS; LOPES; 1988, p. 255).

É nessa visão ampliada que o narrador irônico de *Numa e a Ninfa* consegue ridicularizar, de maneira sofisticada e ambígua, os personagens políticos, burocratas e aventureiros, revelando suas falsas capacidades. Segundo Muecke (1995, p. 68), “Sua consciência da inconsciência da vítima leva-o a ver a vítima como se estivesse amarrada ou presa numa armadilha onde ele se sente livre”.

Podemos considerar que a onisciência do narrador irônico esteja relacionada com a consciência de que trata D. C. Muecke (1995, p. 68), pois nota-se que, no romance, há essa voz crítica que ironiza aqueles que estão fora do seu campo de visão, privados de qualidades éticas. Enquanto os ironizados são alienados por um sistema corrupto que os amarra e os prende, e essa alienação é o que motiva a ironia, o ironista sente uma “sensação de liberdade” e, por isso, “considerará o mundo da vítima ilusório ou absurdo” (MUECKE, 1995, p. 68).

Nesse sentido, é preciso que também se reconheça a importância de um público que compreenda o sentido irônico do narrador, e para isso os leitores devem compartilhar a mesma consciência (propósito de Lima Barreto); no entanto, há, como projeto da ironia no romance, a militância na finalidade de combater os males políticos da República representados, que é refletida no plano em conscientizar aquele que aprecia a ironia.

Ao tratar do teatro, Muecke (1995, p. 74) afirma que “a qualidade da ironia depende muito do fato de a platéia já saber o resultado ou o verdadeiro estado das coisas ou de ser informada disto somente quando a vítima também o é”, e, assim, podemos ver nesta observação uma ilustração do projeto do narrador irônico em *Numa e a Ninfa*, movido pela busca de esclarecer um público leitor a respeito das mazelas políticas.

Veremos, neste capítulo, a apresentação de personagens ironizados, sem acesso à consciência do narrador irônico; e somente o leitor, capaz de captar o sentido da ironia, poderá apreciar esse processo específico de ridicularização. Assim como “somente a platéia pode entender a plena importância do que é dito” (MUECKE, 1995, p. 75), a consciência para entender o narrador irônico também se torna necessária na leitura de *Numa e a Ninfa*.

Segundo Linda Hutcheon (2000, p. 87):

[...] a ironia implica uma presunção de autoridade e sofisticação por parte de ambos o ironista e o interpretador pretendido (isto é, que compreenda) – às custas de uma platéia que não compreende e, logo, é excluída [...] um importante tema recorrente em todas as teorias sobre a ironia é o de que ela cria *grupos fechados*

Na função agregadora (termo apresentado por Hutcheon, 2000, p. 86), a ironia se realiza na relação entre o narrador irônico e o leitor da narrativa, convém que este compreenda aquele. Ainda que haja uma parcela que não obterá essa capacidade, o intuito do narrador é o de conscientizar, dar acesso ao sentido irônico para que se pense sobre as injustiças do mundo político representado, e esse é o processo pretendido pelo escritor Lima Barreto.

Essa proposta também pode ser reconhecida como função corretiva da ironia, conforme Hutcheon (2000, p. 83-84) afirma: “[...] existe o que se poderia interpretar como uma motivação positiva para 'saltar sobre' alguma coisa, não importa quão vigorosamente, e isso está na função corretiva da ironia satírica, onde há um conjunto de valores que você tenta alcançar”. Por trás da sofisticada maneira irônica, o narrador busca corrigir o leitor, para que ele não se contamine com os erros dos personagens ironizados.

Esse narrador ressalta, no âmbito da narrativa irônica e onisciente (consciente), a contradição entre o que se mostra a ser e o que realmente é, um dos aspectos básicos da ironia. Segundo Muecke (1995, 63), “Consideramos fundamental a toda ironia um contraste entre 'aparência' e 'realidade'.”; como não lembrar o personagem Inácio Costa? O burocrata que se mostra conhecedor da república, porém é realmente dotado de ausência de conhecimento político, e nada sabe sobre democracia, com “uma concepção paternal de mujique” (BARRETO, 1961a, p. 199), revelando sua condição inconsciente.

É no descompasso entre a amostra e a realidade, em que a ironia é realizada, que podemos reconhecer o bovarismo presente na personalidade do burocrata representado no romance. Essa situação é observada por Muecke (1995, p. 47), ao lembrar a definição de Jules Gaultier a respeito do “modo como as pessoas pensam acerca de si mesmas diferentemente do que são, particularmente a maneira como emprestam a si mesmas a categoria de heróis e heroínas [...]”, considerando que “O *bovarismo* é, claramente, um tipo de ironia e poderia ter sido reconhecido como tal”.

Desse modo, o narrador irônico de *Numa e a Ninfa* consegue não somente tratar seus personagens com dissimulação, mas coloca-os em uma situação conflitante entre aquilo que

parece e aquilo que é, desvendando-os ironicamente ao mostrar a hipocrisia de caráter. Ao apresentar a trajetória política do protagonista, de repente o leitor se surpreende com o inesperado episódio em que, ao ser auxiliado pela “ninfa” Edgarda, Numa Pompílio diz: “Porque tem muita coisa que você escreveu melhor do que eu” (BARRETO, 1961a, p. 41); toda a expectativa de qualidade intelectual e criativa do deputado se rompe diante da realidade de sua incapacidade.

Observando essa situação, também podemos considerar o aspecto de imprevisibilidade da ironia, ressaltado pelo narrador irônico. Segundo Muecke (1995, p. 73-74): “Outra forma de explicar por que é irônico um ladrão ser roubado ou um instrutor de natação se afogar é indicar a improbabilidade deste evento, isto é, a disparidade entre o que se pode esperar e o que acontece realmente. Quanto maior for a disparidade, maior será a ironia”. Por isso, o narrador limabarretiano busca aumentar essa “disparidade”, para que se revele, por meio da ironia, o tamanho da hipocrisia do deputado.

Em *Numa e a Ninfa*, o deputado Numa Pompílio de Castro é representante do político brasileiro que Lima Barreto transforma em tipo literário por meio da descrição irônica de seus traços físicos e comportamentais. Na medida em que constrói a narrativa, jamais abre mão do recurso sofisticado de linguagem, capaz de provocar o riso destrutivo por meio da leitura maliciosa.

O narrador inicia a narração da história do genro do Cogominho, destacando seu discurso proferido sobre a formação de um novo estado na federação. Antes, porém, nos permite saber de sua importância na Câmara dos deputados:

Era o deputado ideal; já se sabia de antemão a sua opinião, o seu voto, e a sua presença nas sessões era fatal. Se na passagem de algum projeto, anteviam dificuldades na obtenção da maioria, contavam logo com o voto do “genro do Cogominho”. Ele vota conosco, diziam os cabalistas, a questão é saber o que o Bastos quer e o *leader* manda. A sua colaboração, por esse tempo, para a felicidade nacional, se não foi fecunda, foi das mais tácitas de que se há notícia. (BARRETO, 1961a, p. 25).

Numa Pompílio de Castro é caracterizado como “deputado ideal”, mas que deputado ideal? Esperamos que, no plano da idealização política, o deputado seja honesto, ativo, preocupado com as necessidades sociais. No entanto, a ironia nos indica que o tipo de deputado que o narrador buscou mostrar não ultrapassa as barreiras do parasitismo político.

Apenas as preocupações em manter o cargo na Câmara movem o espírito “ideal” do

genro de Cogominho. Assim como toda a bancada de deputados é marcada pela prática de curvatura, “a questão é saber o que o Bastos quer”, isto é, identificar a opinião do estadista que o domina para satisfazê-lo e, conseqüentemente, continuar compartilhando os benefícios do poder político.

O deputado ironizado pelo narrador se revela na sua falsa autonomia, e, por isso, sendo desmistificado por meio de sua incompetência em tomar decisões independentes. O alvo da ironia encontra-se presente na manobra política para obtenção de cargos, o resumo do trabalho “ideal” da república corrupta, apenas elegendo os bajuladores e especuladores.

Também é relatado ironicamente o discurso triunfante do deputado Numa que, em meio às discussões e incertezas, ascende em seu prestígio de orador, meio pelo qual atrai a imprensa, o veículo de maior bajulação:

A repercussão do triunfo foi tal que, quando, dias após, o doutor Numa atravessou a Rua do Ouvidor, trazendo ao lado a mulher, era já uma notabilidade apontada e gloriosa. Aquela gente que a enche, gente habituada a respeitar as glórias retratadas nas revistas ilustradas e gabadas diariamente nos quotidianos, reconheceu-o e olhou-o com o alto respeito que se deve a um grande orador parlamentar. (BARRETO, 1961a, p. 28).

Da mesma forma, o narrador expressa sua ironia quando se refere “a um grande orador parlamentar”, que o público respeita como um dedicado estudioso e dotado de retórica, ou até mesmo assemelhado a um grave sábio político. Porém, o que se pretende revelar é o orador cujo discurso se compõe por meio da “ninha” Edgarda e provindo de Benevenuto o primo.

A narrativa, na ironia, faz transparecer a incapacidade intelectual do deputado parasita, que absorve não somente os líderes da Câmara, mas o faro especulativo suscitado entre os primos (Edgarda e Benevenuto). Vê-se que, na maneira irônica de tratá-lo como “grande orador parlamentar”, a duplicidade do sentido da expressão se torna evidente, “*literalmente disimulación*” (HODGART, 1969, p. 130).

Nesse sentido, podemos entender que a obra de Lima Barreto, além de deformar os personagens representantes do governo, propõe um narrador dissimulado, ironicamente posicionado para apresentar a história do deputado, revelando a corrupção do caráter político, o parasitismo sendo denunciado por meio do elogio irônico da narração satírica.

Para o satírico, a ironia é arma sofisticada capaz de conscientizar o público leitor, por isso, devemos considerar o intuito de Lima Barreto ao compor *Numa e a Ninfa*: mostrar a “República que não era” (CARVALHO, 1987, p. 162). O recurso irônico nos possibilita

pensar sobre a realidade paradoxal suscitada no romance, a vida política corrupta e tirana anunciando-se honesta e pura.

Mais exemplar é o personagem Inácio Costa, funcionário público deslumbrado com a vinda de Bentes, supondo-se entendido em ciência política. Ao revelar a sua essência de incapacidade intelectual, o narrador não abre mão de sua dissimulação irônica:

Essa preocupação de estudo e exame não foi a de Inácio Costa. O ardente republicano, fundador da República que foi ao lado de Benjamim Constant, não sentiu absolutamente na plataforma nem grandes coisas nem motivos de dúvida. Aquilo era uma simples cerimônia e não precisava Bentes mesmo cumpri-la, porque bastava inspirar-se nos grandes antecedentes históricos de Benjamim, Tiradentes e Floriano, para fazer um bom governo. (BARRETO, 1961a, p. 197).

É na expressão “o ardente republicano” que notamos a corrosão irônica da imagem do burocrata. Ao defender a república, o personagem Inácio Costa está na verdade aclamando o despotismo militar, com inspiração em Floriano (ridicularizado antes no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*). O narrador denuncia o desinteresse do burocrata na sua falta de dúvidas e polêmicas, pois o que busca mostrar, por meio da expressão “fundador da república”, é a ausência de fundamento sobre a autêntica noção de república.

Pela ironia, o narrador consegue satirizar o personagem Inácio Costa, que se baseia no positivismo para explicar todas as questões profundas da política brasileira. Ao invés de se dizer republicano com o fim do bem social, diz-se “republicano” retrocedendo ao poder militar e à intolerância, aliando-se à rigidez de Bentes e Contreiras.

Noutra passagem irônica do romance, podemos destacar a revelação do charlatanismo que permeia essa república dos militares. A mesma vertente limabarretiana de charlatães (como Castelo do conto “O homem que sabia javanês”, publicado na *Gazeta da Tarde*, no Rio de Janeiro, em 1911) nos apresenta o personagem Bogóloff, vindo da Rússia em busca de um eldorado que o enriquecesse em pouco tempo e com poucos esforços.

O ex-anarquista decide inventar uma teoria ilusória, no intuito de conquistar um cargo de prestígio. Trata-se de um trunfo para a obtenção de um cargo no Fomento:

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 pecuária.

- Quais?
- Penso 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. (BARRETO, 1961a, p. 158).

Podemos observar a recepção da nova ideia: o senador deslumbrado ao ouvir o estrangeiro descrever o “maravilhoso” plano de aumentar o tamanho de porcos e bois, este o recomenda ao ministro Xandu, aumentando a esperança do russo de uma conquista de cargo especial. Sendo assim, a trajetória típica do charlatão é concluída no ciclo ambicioso da república combatida por Lima Barreto.

Nota-se o russo ironicamente intitulado de doutor:

O ministro recostou-se na cadeira, olhou demoradamente o sábio russo e recomendou: — Doutor, defenda-se por escrito. Publique no meu relatório, a sair, as linhas gerais do seu plano, mas não divulgue o seu segredo para que não nos furem a glória. Depois de ter feito isso, a fim de deixar passar o agudo do momento político, vá viajar pelo Brasil em comissão de que lhe encarregarei. (BARRETO, 1961a, p. 237).

O narrador irônico ressalta o deslumbramento do ministro diante do “sábio” russo, da necessidade de publicar a sua teoria fantástica ao público. Numa situação de instabilidade política, outro trunfo deve ser mobilizado para manter a conquista no Fomento, para isso o charlatão é aconselhado a viajar e, por fim, promover a mentira no país, assegurando-lhe positiva reputação pública.

Na expressão “sábio russo”, a natureza do charlatão é ironicamente revelada, pois, na realidade, Bogóloff não produziu séria fórmula científica, mas um malicioso discurso persuasivo e encantador. Para Frye (1973, p. 219), “[...] sempre que um leitor não esteja certo de qual seja a atitude do autor ou do qual suponha ser a sua, temos ironia com relativamente pouca sátira”, nos indicando que a linguagem irônica é capaz de atacar mediante as entrelinhas.

Apesar da busca por ascensão profissional no Brasil, seria possível a aplicabilidade de uma proposta tão milagrosa e fantástica como a sua? Considerando sua imigração a uma terra de passado colonial, cuja população ainda cultiva visões europeias, exageradamente se curvando a tudo que vem da Europa, ao mesmo tempo em que a sociedade recém-republicana eleva a vida cosmopolita, negligenciando os antigos valores populares, imitando a nação francesa numa rotina precoce, com certeza diríamos que a ironia da expressão “o sábio russo”

revela a verdadeira essência de um audaz aventureiro. Nota-se, nesse caso, que a ironia assume uma face bifronte: ao mesmo tempo em que critica as intenções do estrangeiro que chega à terra estranha com a intenção de enriquecer por meio da invenção de um engodo, coloca-se em cena a ignorância do alto escalão da república brasileira, incapaz de perceber o estapafúrdio da proposta de transformar bois em elefantes.

Enquanto o pirata português Fuas Bandeira se torna diretor do *Diário Mercantil*, Grégory Petróvitch Bogóloff, pirata russo, agarra o oportunismo a conselho de Lucrécio Barba-de-Bode para se tornar “diretor da Pecuária Nacional” (BARRETO, 1961a, p. 165). Assim podemos contemplar, nas páginas do romance *Numa e a Ninfa*, a ditosa fortuna dos diretores estrangeiros na rica terra republicana.

4. 2. Personagens caricaturizados

Na leitura de *Numa e a Ninfa*, observamos a constituição da caricatura de personagens envolvidos com a república brasileira. Lima Barreto optou por representá-los dotados de ambição e corrupção. Podemos dividir os grupos que são apresentados no romance: o grupo dos deputados, senadores, governadores, ministros, e suas damas, marcado pela busca insensata de ascensão na carreira política, visando o poder; o grupo de jornalistas, caracterizado pelo anseio de obtenção de lucro financeiro; o grupo de burocratas, deslumbrado com o poder político e o seu *status*; o grupo dos suburbanos, que recebe menos vulto no romance, embora haja um importante representante do subúrbio que promove a mediação entre o poder político e o público, Lucrécio-Barba-de-Bode.

A partir dessa organização social, Lima Barreto realiza uma análise da república por meio da revelação cômica de suas principais características. Segundo Bergson (2004, p. 132), “Toda profissão especializada confere àqueles que nela se fecham certos hábitos mentais e certas particularidades de caráter [...]”. Nesse sentido, consideramos os traços peculiares revelados por meio dos gestos que podem ser ampliados pela caricatura, no intuito de satirizar o indivíduo pertencente a um grupo profissional.

Podemos reconhecer, no personagem Inácio Costa, a caricatura do burocrata iludido pelos novos rumos da política brasileira. Durante a festa de homenagem ao senador Neves Cogominho, deslumbrado com o governo republicano, seu discurso torna-se pedante, revelando seu caráter bajulador:

Inácio Costa tomou a palavra, e, em nome da comissão organizadora, disse: “Minhas senhoras, meus senhores. O digno Senador Neves Cogominho tira da civilização contemporânea a dedução do estado político que mais lhe convém para a sociedade. Segue nesse ponto desprezando a metafísica de Platão e o teologismo de Maistre, um sistema assemelhado ao de Rousseau”. Houve alguns pigarros indiscretos na sala, mas Inácio continuou impavidamente, chegando a este curioso trecho: “Sua individualidade una e perfeita não tem limites ‘extremos’, destes que estes terminam, em relação a um aspecto, onde começam quanto a um outro”. Uma moça bocejou no silêncio profundo da sala; e Costa, mais seguro de si, continuou: “E, na grandeza incomensurável da promiscuidade de suas feições, sentindo a visão mística das coisas, apostolando uma fé inabalável na República, Neves Cogominho aparece com a auréola do – *o mais digno*”. (BARRETO, 1961a, p. 130-131).

Mesmo diante de um público que o negligencia (a moça que boceja), o orador demonstra sua bajulação, com a expressão “o mais digno” tendendo a vangloriar o senador que, na realidade, não realiza nada de heroico em sua carreira política, o que também se vê na vida de outros políticos, Xandu e Macieira Galvão, apenas preocupados com suas promoções no governo.

Na mesma medida, o discurso causa um efeito de satisfação ao chefe de seção, Inácio Costa, por tomar a palavra de orador, se fazendo sábio para conquistar uma imagem de representante da república.

O objetivo de Inácio Costa era promover-se como grande orador de ocasião, nem que para isso tivesse que bajular os figurões da república, ainda que não soubesse de fato o que era república, pois “havia no seu feitio mental uma grande incapacidade para a crítica” (BARRETO, 1961a, p. 29), definindo para si uma ideia contraditória de estado ideal: “[...] com o apoio do positivismo autoritário, a sua concepção de governo se consubstanciava na ditadura e daí resvalava para o despotismo militar” (BARRETO, 1961a, p. 29).

O narrador satírico enfatiza na expressão “ao mais digno” o costume de Inácio Costa, caracterizando ainda mais a sua essência de personagem-bajulador no campo da caricatura. Em conversa com o deputado Numa, após o discurso deste, repete-se o mesmo traço, dessa vez para bajular o genro do senador:

— Meu caro doutor Numa, gostei imensamente do seu discurso. Para mim, achei nas suas palavras um bálsamo tranquilizador e patriótico. Estávamos voltando muito ao carrancismo egoísta dos conselheiros monárquicos. Os princípios republicanos estavam sendo esquecidos. Precisamos sempre

reavivá-los. Ao mais digno! - é o meu pensamento. (BARRETO, 1961a, p. 29).

Após a oratória de Numa sobre a formação de um novo estado, a expressão “ao mais digno” eleva não somente a posição do deputado orador que continha “nas suas palavras um bálsamo tranquilizador e patriótico”, porém, faz também revelar seu pensamento defeituoso sobre a república. Trata-se de postura paradoxal, um personagem que intitula de republicano um governo antidemocrático, baseando-se num modelo positivista incompreensível.

Inácio Costa manifesta sua opinião defeituosa por meio de palavras carregadas de hipérboles. Não se cansa de dizer a máxima “a sã política é filha da moral e da razão” (BARRETO, 1961a, p. 116) para sustentar sua condição aparente de cidadão republicano. Conversando sobre política com Bogóloff:

A ordem é a condição do progresso.
 — Será verdade? - indagou Bogóloff
 — Como não! A história...
 — A bem dizer, é o contrário: todo o progresso tem sido feito com desordens.
 — Doutor, o senhor está me parecendo um metafísico. (BARRETO, 1961a, p. 148)

Podemos notar mais um traço de sua fala caricaturizado pelo narrador, na tentativa de demonstrar seu entendimento sobre o progresso, porém, sendo questionado por Bogóloff, apenas o chama de “metafísico”, revelando sua incapacidade intelectual. Inácio Costa, não podendo mais uma vez argumentar em defesa de seu pensamento defeituoso sobre a república, repete a mesma palavra a Benevenuto, “Doutor, o senhor é um metafísico...” (BARRETO, 1961a, p. 174).

Não é somente na repetição de palavras do personagem que a caricatura se manifesta, o narrador satírico descreve-o andando pelas ruas do Rio de Janeiro, estando presente nos principais eventos solenes que proclamam a nação republicana. A sua descrição física traduz o defeito de pensamento:

Inácio da Costa parecia não dormir. A toda hora do dia e da noite, era encontrado na rua, falando e gesticulando em grupos, discutindo nos bondes, lendo jornais, nos cafés, visitando redações. A todos, prometia um governo de Salento e ameaçava com excomunhão os prudentes duvidosos. Com o seu fraque abanando, o seu coco, fungando com força, pondo em relevo as rugas do rosto [...] (BARRETO, 1961a, p. 148).

Trata-se de seu comportamento descrito de maneira caricaturesca, “gesticulando em grupo”, “o seu fraque abanando”, “fungando com força”, “pondo em relevo as rugas do rosto”, demonstrando uma aparente erudição sobre política. Nesse trecho, podemos ressaltar que Inácio Costa constantemente é o personagem que se julga entendido em acontecimentos públicos que envolvem a expectativa da chegada misteriosa do general Bentes.

Através de suas ações e dizeres, nota-se uma associação entre a fala e o comportamento, reforçando ainda mais a representação cômica do burocrata brasileiro na vida republicana. Segundo Propp (1992, p. 46), “[...] quando o princípio espiritual prevalece sobre o físico, não ocorre o riso. Mas o riso não aparece nem no caso oposto, quando nossa atenção é atraída inteiramente pelo aspecto físico do homem, sem nada de espiritual que a retenha [...]”. Portanto, é necessário que a natureza espiritual de Inácio Costa (de incapacidade intelectual) seja manifestada por meio de suas andanças pelas ruas, pelas redações e pelos eventos públicos em ambiente corrompido pela falsa república, tornando-se a revelação cômica de um agente ligado ao meio político que a sátira limabarretiana buscou castigar.

Por outro lado, é interessante pensar nos “prudentes duvidosos”, entre os quais destacamos Bogóloff e Benevenuto, personagens dotados de uma visão mais consciente sobre os eventos políticos da história, sendo ameaçados não somente pelo burocrata deslumbrado, mas pela incerteza e insegurança diante do que viria a ser: uma ditadura dos militares florianistas.

Há um contraste entre Inácio Costa e seus ameaçados (Bogóloff e Benevenuto): no plano da inconsciência social, encontra-se o burocrata atarefado e dedicado a eleger e vangloriar um despotismo mascarado de república; no plano da consciência, a prudência se faz patente nas reflexões de um estrangeiro russo e de um observador desempregado.

Podemos ver que Lima Barreto constrói sua sátira à república não deixando de mencionar personagens conscientes que estão fora do campo ideológico predominante. É fora desse campo que surge a voz limabarretiana, uma observação crítica diante dos fatos cômicos apresentados, no intuito de prevenir o leitor contra a contaminação corrupta do poder republicano.

A imprensa é o meio dessa contaminação, caricaturizada no personagem Fuas Bandeira, cujas feições físicas revelarão a natureza de arrivista: “Ele lá estava com sua careca lustrosa e o seu ar atrevido de pirata argelino, a sugar o seu indefectível charuto. Ele era curto

e atarracado como, em geral, os campônios portugueses”. (BARRETO, 1961a, p. 121).

A “careca lustrosa”, indicando uma calvície de envelhecimento, anos de uma trajetória de falcatruas para conquistar o *Diário Mercantil*, somando-se com o “ar atrevido” de “pirata argelino”, que revela a esperteza do mercenário audaz e usurpador, o “indefectível charuto” é símbolo da condição capitalista a que o jornal se submeteu nos anos inaugurais da república brasileira.

Segundo Leite (1996, p. 21), “[...] quanto mais fundo a caricatura penetrar, no sentido do superficial (o físico, os gestos, o olhar, as maneiras, o comportamento) para o substancial (traços de caráter, do temperamento, valores, etc), mais intenso será seu poder de corrosão”. É dessa forma que a caricatura, por meio da correlação entre o defeito físico e o defeito espiritual, se constrói na narrativa limabarretiana, na finalidade de tornar a sátira mais poderosa contra a corrupta imprensa republicana.

E na mesma medida, o caricaturista deve ampliar a visão dos defeitos, “[...] é necessário que o produtor da caricatura consiga captar o desequilíbrio e a desarmonia (muitas vezes quase imperceptíveis), tornando-os visíveis a todos os olhos, mediante a sua ampliação” (LEITE, 1996, p. 21). Por isso, há de se reconhecer o narrador satírico de *Numa e a Ninfa*, que amplia os traços físicos do personagem Lucrécio Barba-de-Bode para revelar sua natureza de oportunista.

Nesse caso, o personagem não somente cumpre o papel de capanga de político, como também sobrevive com o jogo-do-bicho, mantendo suas dívidas abertas no armazém. No capítulo X, é apresentado fisicamente durante um serviço para oprimir protestos populares:

Todo o trabalho da polícia fardada, civil, oficial, oficiosa, particular, era caçar assovios. Era ver um cidadão com uma gaita, logo lha arrebatava; os doceiros escondiam as flautas com que anunciavam à petizada os quindins que levavam. Lucrécio, alto, espadaúdo, tórax proeminente, com o seu paletó de alpaca, corria a cidade com o bengalão de pequiá, arrancando assovios. Uns inutilizava na chefatura, mas outros levava para casa. (BARRETO, 1961a, p. 256).

A alta estatura, o corpo “espadaúdo”, o “tórax proeminente”, revelam o tipo básico do capanga, imprimindo medo àqueles que tinham os assovios, gaitas, flautas, para conter qualquer manifestação de insatisfação popular, possuindo um “bengalão de pequiá” como arma de opressão. O que a natureza física de Lucrécio manifesta é o espírito de apaniguado dos grandes figurões, ou até pode-se definir como uma espécie de parasita político ao lado de

Bogóloff (seu hóspede), ambos buscando a sobrevivência a partir dos meios possíveis da manobra política.

Observa-se que o trabalho de Lucrécio não se desvia do trabalho da polícia, que está a serviço dos políticos, como também do trabalho de Fuas Bandeira, cujo *Diário Mercantil* “não se cansava de doutrinar contra o apito, que ele julgava um instrumento vexatório, indigno, mesmo nas mãos dos rondantes às desoras” (BARRETO, 1961a, p. 256). Uma tríplice operação se realiza para manter a ordem na cidade do Rio de Janeiro.

Nos traços caricaturais de Inácio Costa, de Fuas Bandeira, e de Lucrécio Barba-de-Bode, a sátira limabarretiana abre as cortinas para desvelar o sistema político de opressão, que funciona a partir da burocracia (representada por Inácio), passando pela imprensa (representada por Fuas), e encerrando-se no subúrbio (representado por Lucrécio). Três meios pelo qual o poder se realiza: 1) professando uma ideologia tirânica pela má interpretação do conceito de república; 2) alienando o público leitor com propaganda positiva da opressão; 3) intermediando o poder político opressor com a massa suburbana.

Através da representação caricatural, o romance *Numa e a Ninfa* apresenta uma realidade problemática causada pelos males da corrupção política.

4. 3. A desmistificação

No romance, podemos observar o processo de desmistificação dos líderes republicanos, por meio da *técnica de redução*, termo considerado por Hodgart (1969, p. 115) como “[...] *la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad*”²⁰.

Por isso devemos reconhecer o cômico, a caricatura e a ironia, na construção do projeto satírico do escritor combatente, pois Lima Barreto visa cumprir o papel militante contra as injustiças ocultas na vida política brasileira, e para isso é necessário expressar na obra de ficção a imagem ao avesso do deputado idealizado, denunciando os defeitos do caráter.

O que se torna transparente na leitura dos romances limabarretianos (principalmente *Isaias*, *Policarpo* e *Gonzaga de Sá*) é a intenção contínua do autor de desmistificar os figurões da política, do jornalismo e da burocracia, representantes de classes privilegiadas no período

²⁰ Trad.: “A degradação ou desvalorização da vítima através do rebaixamento de sua estatura e dignidade”.

inicial da república brasileira, agentes conclamados pela massa popular deslumbrada pelo anúncio de ilusões.

É nesse processo de desmistificação que podemos analisar a *técnica de redução* no romance *Numa e a Ninfa*; o alvo principal do narrador satírico é o deputado Numa Pompílio de Castro. A lente satírica desvenda não somente o costume do personagem satirizado, mas também seus pensamentos e intenções.

Na técnica de redução, o satirista pode utilizar a focalização onisciente, “uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada” (REIS; LOPES; 1988, p. 255), no intuito de rebaixar a dignidade do personagem; pois, ao explorar a natureza espiritual, a sátira se torna mais cáustica.

Quando se supõe que o deputado seja homem culto, o narrador não o perdoa revelando a sua incapacidade intelectual e a sua preguiça para a leitura:

A ideia da revolução voltou-lhe novamente e dirigiu as suas ideias para o governo. Que fazia ele? Não sabia? Então o governo não tem tanta força que o país paga para mantê-lo - como não tinha tomado providências? Para que servia a Polícia, os Bombeiros? Que poder!!! E a Constituição? Lembrou-se Numa que era também poder, poder legislativo; e a revolução podia atingi-lo. A mulher apareceu:

— Pensei que você já tivesse ido.

— Não. Que é que há?

— Eu sei lá!

— Deve haver alguma coisa, porque...

— O melhor é você fingir que não sabe nada.

— É o que vou fazer.

— Outra coisa, Numa: você vê se os meus livros já vieram.

O deputado, com essas comissões da mulher, ganhara uma certa prática dos livros e matara um pouco em si a aversão que sempre sentira por eles. Só julgava perdoáveis aqueles que lhe serviam à carreira, os outros julgava que deviam ser queimados. (BARRETO, 1961a, p. 64).

Em instantes, o personagem é flagrado por seus pensamentos diante do futuro político da nação, depois pela incapacidade de discernimento, demonstrando sua incompetência de deputado. Como é suposto que, para o cargo, o candidato seja instruído, Numa Pompílio encontra-se na situação oposta. Este trecho nos possibilita reconhecer a fraqueza de personalidade. De que lado estava? Como realmente se definia? O que havia de fazer?

Nesse caos de raciocínio, o narrador conta que o deputado ainda se lembra, com dificuldade, o que seria poder Legislativo (poder do qual fazia parte através de seu cargo). Nessa passagem, podemos notar o início do processo de desmistificação do líder representante

da república. O ideal de deputado é desconstruído, e nessa desconstrução nos é revelado um homem incapaz de executar as atividades do próprio cargo.

A partir daí, o objetivo do narrador satírico começa a aparecer de forma mais visível, ao invés de apresentar a essência suposta de um cargo (a capacitação do deputado), a sátira desmascara Numa Pompílio de Castro pela sua inutilidade. O poder legislativo é, para o deputado, simplesmente fonte de lucro financeiro, de estabilidade e de *status* social. O personagem é movido por seus desejos e o romance não deixa de reafirmar a sua mediocridade.

O caráter de Numa reflete a sua condição de preguiçoso, os livros procurados pela “ninfa” são os mesmos que, para ele, “deviam ser queimados”, a aversão aos livros evidencia a falta de fôlego para leituras demoradas e polêmicas.

A partir dessa realidade, a dignidade da imagem política sofre degradação almejada pelo projeto satírico. Além da incapacidade de discernimento, a preguiça também está presente na representação reduzida do político republicano. As falhas reveladas, desmascaradas, desnudam as vestes ilusórias da glória parlamentar.

Esse tipo de político é apresentado comumente na obra de Lima Barreto, jamais o narrador negligencia os seus defeitos. As vísceras do gênio corrupto se tornam visíveis, os aspectos negativos são desmascarados e, por conseguinte, desmistificados. Segundo Hodgart (1969, p. 128):

El desenmascaramiento es una versión de la reducción, pero va mucho más lejos que las demás. El satírico se niega a consentir que los satirizados se queden con una personalidad propia ni con ningún secreto. No se contenta con el desnudamiento, sino que ve el cráneo debajo de la piel, la horrible y vergonzosa enfermedad debajo de la suavidad de la carne.²¹

Esse “crâneo” indica-nos o pensamento do satirizado a ser explorado pelo satirista, alcançando uma etapa mais avançada da *técnica de redução*, o esclarecimento do defeito que se oculta debaixo da pele. Graças ao aprofundamento dessa lente analítica, o interior do deputado Numa Pompílio pôde ser satirizado na revelação impiedosa da incapacidade e da preguiça.

Com a mesma técnica, a “ninfa” Edgarda é flagrada em seu sentimento:

²¹ Trad.: “O desmascaramento é uma versão da redução, mas vai muito mais longe do que as demais. O satirista se nega a consentir que os satirizados permaneçam com uma personalidade própria sem nenhum segredo. Não se contenta com o desnudamento, mas vê o crâneo, debaixo da pele, a horrível e vergonhosa enfermidade debaixo da suavidade da carne.”

A mulher em que o casamento já começava a pesar, aborrecia-se com esta obscuridade. Não o amara, não o supunha inteligente, mas havia não sei que de organizado nele, de médio, de segurança de processo, que esperou sempre que a política o fizesse pelo menos conhecido; mas, assim, não o queria e o seu enlace era um desastre sem desculpa aos seus olhos. (BARRETO, 1961a, p. 38).

Mais uma vez o narrador satírico descobre uma deformação no interior de seus personagens-alvo. Diante da falta de amor matrimonial da esposa, explica o motivo de estar ainda ao lado do parlamentar, pois existia nele algo de “segurança de processo”, isto é, a garantia de posição privilegiada como dama de político conclamado pela Câmara.

Apesar do tédio no casamento, que “já começava a pesar”, a “ninfa” Edgarda se satisfaz na esperança de reconhecimento do marido, é o que vimos após o discurso sobre a formação do novo Estado, andando pela Rua do Ouvidor “com segurança, muito naturalmente, e com a fisionomia cheia de alegria contida” (BARRETO, 1961a, p. 28). O sentimento de segurança se mantém aliado à vaidade alimentada, desde cedo, pelas irmãs de caridade que a educaram.

Outro aspecto da *técnica de redução* no romance se realiza por meio da comparação cômica. Observa-se a descrição do personagem Clodoveu:

Até o Clodoveu Rodrigues que se julgava um futuro oposicionista, lá estava. Era curioso esse Clodoveu, no físico e no moral. Muito alto e esguio, tinha um semblante triste e pensativo. O seu longo nariz de corte aquilino, não fazia lembrar uma águia, mas uma cegonha, em postura meditativa de estampa, à qual houvessem cortado uma grande porção do bico. (BARRETO, 1961a, p. 120)

No plano físico, o deputado é reduzido à condição de uma cegonha, com “seu longo nariz de corte aquilino”, farejando os melhores espaços políticos no porvir. O personagem, semelhante a Numa Pompílio, caracteriza-se pela mediocridade de caráter, e a lentidão de espírito é manifestada no “semblante triste”, o corpo “esguio” demonstra a postura fraca e incapaz de assumir algum cargo.

Não podemos obter a certeza de preguiça acentuada, mas o andar “lentamente, fleumaticamente, pachorrentamente” (BARRETO, 1961a, p. 121) evidencia o caráter do deputado, como se este estivesse contaminado por uma doença política terrível: a acomodação. Nada que possa levar a nação adiante, ou suscitar no espírito do parlamentar a

preocupação diante dos problemas sociais; suas atenções encontram-se somente voltadas à manutenção do cargo.

Se, por um lado, Clodoveu “se julgava um futuro oposicionista”, por outro, passeia pela sala devagar, sem ânimo para dialogar com os convidados, sem demonstrar firmeza de posicionamento. Este é o retrato básico do político fraco, neutro e revelado em suas debilidades ampliadas, cuja imagem consagrada de deputado sofre um processo de rebaixamento.

Também encontraremos mais uma faceta do narrador satírico de *Numa e a Ninfa*; a desintegração do personagem político, isto é, “na medida em que se esforce por desfazer o repreensível a partir de sua insuficiência [...]” (JOLLES, 1976, p. 211). No entanto, é preciso compreender como o satirista visa “desfazer o repreensível”, assumindo o papel de analisar o objeto através da lente corrosiva.

A partir disso, Jolles (1976, p. 211-212) conclui:

A sátira é uma zombaria dirigida ao objeto que se repreende ou se reprova e que nos é estranho. Recusamo-nos a ter algo em comum com o objeto de reprovação, opomo-nos a ele rudemente e, por conseguinte, desfazemo-lo sem simpatia nem compaixão [...] a sátira destrói [...] o azedume da sátira visa o seu objeto.

Nessa definição, temos a compreensão de dois aspectos da sátira no seu poder de corrosão: ao mesmo tempo que desfaz, repreende. Se pensarmos na obra de Lima Barreto, que representa a república brasileira dos primeiros anos do século XX, veremos o satirista reprovando, por meio da zombaria literária, o defeito do político, desvendando e reduzindo o caráter defeituoso por meio da técnica do desfazer.

Sobre a figura de J. F. Brochado, o narrador observa:

Lá estava também o J. F. Brochado, um curioso tipo de político, como quase todos os de sua raça, seco d’alma, mas como poucos deles agitado, a fazer praça de honesto, tendo sempre uma cauda de bajuladores, aos quais nos seus momentos de poder, fazia, indiferentemente, contínuos e juizes, deputados e escriturários, engenheiros e carimbadores, conforme fosse o momento, a ocasião, a vaga, sem atender a saber ou a que quer que fosse. Seguia-o sempre o seu amado secretário, uma múmia peruana, untada de pinturas e a enxergar por uns óculos negros, sombra que não o deixava um único instante. (BARRETO, 1961a, p. 121)

Contemplamos no personagem a revelação da secura d’alma, destituído de valores

morais, fingindo honestidade para conquistar o poder, manter a influência sobre os bajuladores. Desvela-se, assim, a manobra ilícita de fazer “contínuos, juízes, deputados, escriturários, engenheiros e carimbadores”, meio de sustentar a carreira.

É no destaque do fingimento e da manobra ilícita que reconhecemos a técnica do desfazer, a análise da condição de J. F. Brochado, pertencente ao meio corrupto da república dos militares, “como quase todos os da sua raça”, contaminado pelo desejo incontido de ascensão. Esses sentimentos traduzem o sistema político representado no romance, funcionado a partir da relação contínua entre parasitas e parasitados.

Nota-se que, diferentemente de Numa Pompílio, esse político consegue dominar bajuladores, parasitas oportunos, envolvidos na imanente natureza da hipocrisia. No plano das conquistas políticas, o que prevalece é a eleição daquele que bajulou, por essa razão a troca dos favores torna-se patente: J. F. Brochado retribui seus bajuladores com a concessão de cargos.

Talvez seja a única preocupação desse tipo político satirizado por Lima Barreto, a mesma preocupação insistente nos pensamentos do senador Macieira, negligenciando os problemas sociais, na missão de beneficiar os bajuladores:

— Ah! Bogóloff! Se fosse só o povo, não me preocupava tanto. Ele está habituado a esperar; mas se trata do Chiquinho e as eleições estão na porta. Sentou-se, calou-se um pouco e o russo não encontrou nada que lhe dizer. Após instantes, continuou, com voz lastimosa:
 — Pobre Chiquinho! Tão amigo, tão dedicado, tão leal! Quer ser deputado e eu lhe prometi que o faria; mas não sei por onde! Pelo meu Estado não é possível, o Chico diz que a vaga que vai haver é para o Nunes. O Chico é muito caprichoso e eu não gosto de contrariá-lo. Já falei ao Machado, mas mostrou-me a impossibilidade de servir-me. A vaga do Castrioto, eleito governador, vai para o irmão do Bentes. O Nogueira disse-me que ia ver... Ah! Bogóloff! Esta política é uma burla. Sirvo todos e, quando quero que me sirvam, não me atendem. (BARRETO, 1961a, p. 157)

O narrador satírico esmiúça a “generosidade” dos políticos da república, sentimento que se reduz à maliciosa troca dos favores, sistema que prevalece na vida política dos primeiros anos do século XX. Podemos compreender, na revelação do fingimento e da manobra, o que a sátira limabarretiana nos apresenta: o empobrecimento dos valores positivos.

Segundo Sevckenko (2003), a mesma república representada nas páginas satíricas do *Numa e a Ninfa* é o retrato do período que, para Lima Barreto, “[...] promoveu uma insólita

elevação da incapacidade e da imoralidade, à custa da marginalização dos verdadeiros homens de valor” (SEVCENKO, 2003, p. 224).

Há de se ver, em trajetórias incertas de personagens políticos do romance, uma apresentação dessa situação no mundo dos bajuladores. É por isso que o narrador satírico, por meio da técnica, pode ser identificado com a voz de Lima Barreto contra toda a forma de corrupção, com a sátira que se dirige em combate à república que marginalizou os homens honestos, assim como a Academia o marginalizou da cena literária.

Aí encontra-se a reprovação do escritor satírico da crueldade presente na liderança nacional. Como forma militante da literatura, compõe o engenho satírico da técnica do desfazer, no intuito de reprovar o que não se deseja. É necessário, nesse caso, atentar às palavras de Frye (1973, p. 220): “o satirista tem de selecionar suas absurdidades, e o ato de selecionar é um ato moral”.

A partir de um padrão moral, de perspectiva positiva, o satirista inconformado faz desfilar os personagens imbuídos de falhas, a suscitar em nós o riso destrutivo, o riso da mesma reprovação, pois todo o riso satírico se volta contra a imoralidade e a imperfeição de caráter, e “por ser o cômico uma espécie de feio” (ARISTÓTELES, 2005, p. 23-24), a comicidade a serviço da sátira promove o desnudamento do corpo desprezível.

Essa feiúra atraiu as lentes satíricas de Lima Barreto, capacitadas não somente para combater os políticos ambiciosos, charlatães e bajuladores, mas para alertar o leitor sobre as fraquezas da vida política brasileira, motivo que move o escritor carioca.

Por trás do retrato cômico, caricatural, ironizado, desmistificado, do político republicano, a sátira limabarretiana não deixará de transmitir a mensagem anunciada na epígrafe inicial do romance: “*Cette nation (l’Egypte) grave et sérieuse connut d’abord la vraie fin de la politique, qui est de rendre la vie commode et les peuples heureux*” de Bossuet²². O fim político para benefício social: esse é o ideal defendido por Lima Barreto, no qual podemos reconhecer uma projeção utópica, aquilo que se pretende propor através do combate.

4. 4. Perspectivas utópicas

Em leituras de obras satíricas, normalmente somos levados a captar somente os aspectos de ataque e crítica repreensível às vítimas satirizadas, porém, a nossa compreensão

²² Trad.: “Esta nação (Egito) grave e séria conheceu no início o verdadeiro fim da política, que é de tornar a vida cômoda e os povos felizes”.

sobre a sátira literária torna-se mais profunda no reconhecimento de um pressuposto que se projeta na mente do escritor combatente, por meio da expressão de sua ideologia na obra.

Ao pensar sobre a literatura de resistência, Bosi (2002, p. 130) afirma que uma de suas modalidades se dá pela “resistência da sátira e da paródia, sem dúvida as suas formas mais ostensivas” (BOSI, 2002, p. 130), sustentando a ideia de que a sátira cumpre o papel de veículo de conscientização sobre a realidade, de anúncio da vida que deveríamos ter. É nesse plano de projeção que o escritor satírico se anima para lutar em prol da causa social; como é percebido em todos os grandes eventos históricos, cada momento em que um ditador se levanta, uma voz satírica se anuncia contra o governo estabelecido, é a lei da sátira (combater qualquer ordem ou forma de tirania).

No entanto, se o escritor satírico permanece insistente em sua missão de contestar o regime constituído, logo notamos que, por meio de suas palavras de repreensão, não se cansa de buscar um alvo positivo, isto é, pela resistência, manter o sonho de uma realidade mais justa. Por isso, é fundamental associar a ideia do projeto utópico com o aspecto da resistência na literatura, principalmente na obra de Lima Barreto, que sofreu o terrível silêncio da crítica oficial, pois a voz cáustica que se rebelava contra o governo republicano também não perdoou os literatos acadêmicos e ornamentais da livraria Garnier.

Parecia que os sonhos de Lima Barreto estavam prestes a ruir no imenso esquecimento, suas decepções diante dos acessos negados da recepção literária se convertiam em problemas de saúde. Assim como Policarpo desiludido frente aos fuzis que o mataram, o escritor combatente se desanimava internado no manicômio devido à dependência do álcool.

Porém, em meio às decepções, deixava transparecer em sua sátira um sentido do porvir, e realizava por trás da figura do escritor inconformado a esperança de concretizar a função social da literatura, a comunhão entre os homens. Através dessa perspectiva, podemos considerar o projeto utópico presente no romance de Lima Barreto, que visa conscientizar o leitor sobre a realidade brasileira.

É necessário entender uma característica importante do escritor utopista. Segundo Rocha (2006, p. 65), “o sentimento utópico nasce de um acentuado descompasso entre o que é e o que deveria ser [...]”, nos explicando o aspecto da obra que se projeta na utopia. Seria, de fato, a literatura militante a anunciar, através da mensagem crítico-social, “o que deveria ser”, um espaço digno de ser habitado, imaginado pelo satírico.

A proposta utópica transparece na representação deformada da realidade para afirmar o

posicionamento ideológico do escritor. Nesse sentido, o fenômeno da utopia na sátira literária é percebido, quando identificamos nela o conflito entre a voz militante e o meio circundante. No caso de Lima Barreto, o choque do oprimido revoltado contra as forças opressoras do regime satirizado.

Esse descompasso se torna ainda mais claro quando podemos notar “uma atitude de negação diante de uma realidade inóspita, aliada à esperança e à criação imaginária de uma realidade promissora” (ROCHA, 2006, p. 69). É fundamental que o autor militante defina seu posicionamento ideológico, para que seu combate à “realidade inóspita” proponha uma “realidade promissora” que se baseia nos critérios e nos juízos de valor presentes na própria sátira.

Em *Numa e a Ninfa*, podemos notar que o narrador deixa transparecer na sátira ao poder republicano a proposta de uma sociedade mais justa através do personagem Bogóloff, cujo pensamento revela a natureza de uma república democrática:

Não compreendia que um homem como ele, que se dizia republicano, democrata, tivesse semelhante ideia de república. Inácio se supunha ilustrado, culto; entretanto, desprezava todo o ensinamento, todo o esforço dos homens de pensamento em restringir a autoridade, o poder total de um só. Inácio parecia não se ter apercebido dessa feição dos governos modernos, dessa necessidade de contrapesos, de recíproca fiscalização entre os depositários do governo [...] (BARRETO, 1961a, p. 199-200).

Pensando sobre o personagem Inácio Costa, deslumbrado republicano, as definições de um poder republicano se manifestam como condições de um suposto estado utópico. Nota-se a “recíproca fiscalização entre os depositários do governo”, atividade que deveria ocorrer e que, no hábito republicano hostil satirizado, jamais seria realidade.

É na justiça pensada por Bogóloff que o projeto utópico se pressupõe na narrativa. O estranhamento a Inácio Costa, devido ao modo de anunciar a república como ditadura dos militares, alia-se à correção diante dessa realidade defeituosa e mal compreendida, revelando um parâmetro ideal de governo justo, como a república que deveria ter sido. A verdadeira república defendida nas páginas de *Numa e a Ninfa* teria como fator fundamental a reciprocidade, cujo poder não se deteria na mão de um só, descentralizando a decisão do estado.

Seria este o estado utopicamente pressuposto na sátira ao burocrata deslumbrado. Enquanto Inácio Costa é representado na sua ignorância e na sua incompreensão, o narrador

satírico, por meio dos pensamentos de um personagem estrangeiro, busca não deixar o leitor sem a instrução do que deveria ser uma realidade política mais justa.

Na crônica de Lima Barreto, “Palavras de um *snob* anarquista”, publicada em *A Voz do Trabalhador* (1913), podemos encontrar as mesmas ideias a respeito de um governo mais justo, que se preocuparia não somente com salários, mas com a “questão de dignidade humana, de direito que tem todos a encontrar na terra felicidade e satisfação” (BARRETO, 1956f, p. 216). Como dito na epígrafe que inicia as páginas do *Numa e a Ninfa*, o país utópico preconizado pelo escritor satírico é apresentado como o lugar em que todos os cidadãos sejam beneficiados.

Observa-se que na “recíproca fiscalização” há a indicação de honestidade no funcionamento do governo que, por sua vez, contemplaria o povo brasileiro sem os desvios ilícitos denunciados. Nota-se que este projeto utópico nasce no pensamento de um ex-anarquista russo, que bebeu da fonte militante contra o despotismo²³, assim como sofreu as represálias dos governantes tiranos, e obtém conhecimento mais aprofundado do que Inácio Costa, e soube identificar as falhas de compreensão do burocrata deslumbrado.

É nessa correção crítica que verificamos outro aspecto de projeção utópica:

Curioso é que na Rússia os avançados sonhassem com constituintes, tribunais independentes, ministros responsáveis e os que aqui se julgavam avançados não quisessem todo esse aparelho governamental... A Revolução, que teve como um dos seus grandes escopos o estabelecimento de uma constituição escrita que limitasse o poder real, era amada por Costa, como?... Não se sabia bem como e por que. Costa falava muito em princípios republicanos; mas a República na sua cabeça era um ídolo vazio, vazio de significação, já não mais fetiche, não era mais nada senão uma simples palavra, um palavrão que soava aos seus ouvidos mas que não continha uma ideia segura. (BARRETO, 1961a, p. 200).

O personagem pensa nos ideais anarquistas defendidos na juventude, de quando estava na Rússia lutando contra a ditadura. A partir de seu pensamento, podemos notar uma realidade sonhada pelos militantes russos, ao contrário do que pensara Inácio Costa, a existência das “constituintes” para decidirem o futuro da nação, o retrato utópico da participação efetiva da sociedade.

Os “tribunais independentes” evidenciam a eficácia da justiça, com a autonomia dos poderes livre da perigosa tirania, e os seus agentes, os “ministros responsáveis”, testemunham a honestidade defendida na imaginação do anarquista, todos os aspectos positivos contribuem

²³ Cf.: “Aventuras do Doutor Bogóloff”, de Lima Barreto (1961c, p. 197-284).

para a construção utópica da sociedade. Segundo Hodgart (1969, p. 182),

*La característica esencial de la utopia es que no se trata de una sociedad primitiva, de una espécie de Paraíso Terrenal, sino de una sociedad ordenada de personas, una ciudad-estado establecida que es la imagen reflejada y, por tanto, invertida o deformada, de nuestra propia cultura urbana. El significado moderno habitual es un lugar o una situación de gobierno idealmente perfecto [...]*²⁴

Essa definição de utopia nos possibilita enxergar melhor uma sociedade preconizada pelo personagem Bogóloff, uma sociedade capaz de praticar as leis de acordo com decisões democráticas, uma sociedade “ordenada” por pessoas conscientes e engajadas na causa humana. A mesma condição utópica, que favorece a mutualidade entre os indivíduos, encontra-se valorizada pela concepção social de Lima Barreto, como vimos no primeiro capítulo, e, por essa razão, podemos destacar a experiência do personagem Benevenuto, no incêndio que nos indicou a união de raças distintas, imagem não somente solidária dos cidadãos cariocas, porém, mais uma face do projeto utópico preconizado pelo autor militante.

No diálogo com o burocrata Inácio, o primo Benevenuto não se intimida defendendo um governo mais justo e democrático:

Costa esquecia-se muito de quem fora Frederico e de quem era o General Bentes; mas Benevenuto não lhe quis lembrar.

— Costa – disse-lhe este – não te parece semelhante conciliação um tanto difícil.

— A ditadura não é isso que vocês pensam. É a ditadura republicana.

— Em que consiste a diferença?

— Em que consiste? Consiste em suprimir, em diminuir as atribuições desse Congresso, dessa Justiça, que perturbam o regime.

— Mas Costa, você não quer conciliação da liberdade com o governo?

— É o que diz o Mestre, o maior pensador dos tempos modernos, que completou Condorcet por de Maistre.

— Sei; se você quer isso, deve querer Justiça e Congresso, porque assim se obtém a conciliação. Todo o pensamento em criá-los e fazê-los independentes não foi senão com esse fim. Você lembre-se bem da história da revolução...

— Nada! Nada! Isto tudo entorpece a ação do governo... Esses debates, essas chicanas...

— Mas Costa, você quer é um sultanato, um canato oriental e pior do que isso, porque nesses há ainda uma lei: o Corão; e, no teu, não há lei alguma. Como limitar a vontade do governo, como saber os nossos direitos e

²⁴ Trad.: “A característica essencial da utopia é que não se trata de uma sociedade primitiva, de uma espécie de Paraíso Terrenal, mas de uma sociedade organizada de pessoas, uma cidade-estado estabelecida que é a imagem refletida e, portanto, ao inverso e deformada, de nossa própria cultura urbana. O significado moderno habitual é um lugar ou uma situação de governo idealmente perfeito”.

deveres? Com a *Politique* de Comte ou simplesmente: com o Lagarrigue? (BARRETO, 1961a, p. 76-77)

Nota-se, nas palavras do amante de Edgarda, duas propostas políticas: 1) “conciliação da liberdade com o governo”; 2) “Justiça e Congresso”, ambas sendo conduzidas para a reciprocidade defendida no pensamento de Bogóloff. Observa-se, assim, como esses dois personagens são porta-vozes do projeto utópico presente no romance. Seus argumentos sempre fazem frente ao pensamento de Inácio Costa. É interessante como, por meio da imaginação ou do diálogo, encontram-se na mesma linha de defesa contra uma falsa república.

Ao propor a “conciliação”, percebe-se que Benevenuto demonstra a ideia de um Estado livre de qualquer despotismo ou tirania militar (ao contrário do que propunha Inácio: uma república concentrada na mão de um só “sultanato”); ao propor a dupla função de “Justiça e Congresso”, o primo manifesta sua simpatia a uma lei que serve a todos os cidadãos, e, por isso, a existência do Congresso (ao contrário do que pensa Inácio: “no teu, não há lei alguma”).

A situação invertida dessa sociedade ideal se converte exatamente em república satirizada nas páginas do *Numa e a Ninfa*. Podemos ressaltar o projeto utópico diante da realidade deformada pelo narrador satírico; pelas palavras de Inácio Costa, vemos uma república corrompida pela desonestidade, dependente dos militares, cuja justiça torna-se ineficaz. A partir dessa imagem negativa, a imagem positiva é revelada no seio da imaginação de Bogóloff e da defesa argumentativa de Benevenuto, ambos conscientes de que uma República jamais levantaria a mão de ferro para derrubar a voz do povo.

Nesse romance, podemos concluir que Lima Barreto não apenas ridiculariza os figurões da política, mas também constrói personagens capazes de enxergar as falhas e as contradições do meio hostil. Alcançando o plano da consciência, suas ideias entram em choque com a sociedade predominantemente inconsciente. Segundo Brayner (1973, p. 72),

É a falsidade do sistema de relações humanas que Lima Barreto tenta tornar clara em suas manobras de funcionamento através da deformação caricatural da sátira. A situação básica pode ser traduzida em duas proposições cujos termos serão sempre antitéticos: *A* tem inteligência mas não tem autoridade; *B* tem autoridade mas não tem inteligência. O confronto de *A* e *B* vai dar origem às situações conflitantes.

A partir dessa proposição, compreendemos o motivo que leva o personagem Benevenuto a não participar das manobras políticas da república, pois, com a inteligência, consegue captar a incompetência, incomodando-se com o sistema político corrompido pelas ambições militares e com as ilusões de Inácio Costa. É no campo dessa consciência que há uma revelação do mundo entre bons e maus homens, e no pensamento do personagem consciente é suscitada uma proposta além.

O projeto utópico manifestado no romance, por meio do pensamento e do argumento de Bogóloff e Benevenuto, se encaminha para o anúncio das sugestões positivas, capazes de mudar o quadro negativo da República representada. Em vez do desleixo, “ministros responsáveis” e honestos no trabalho público; em vez da ditadura militar, “Justiça e Congresso” e participação do povo nas decisões políticas; todas essas propostas visando alcançar o plano ideal utópico do Estado.

E qual seria o modelo ideal de líder político preconizado pelos personagens (Bogóloff e Benevenuto)? Talvez Lima Barreto (1956i, p. 262) consiga responder esta questão por meio do conto “O falso Dom Henrique V”, revelando o sentimento de Dom Sajon, um modelo utópico de imperador:

Tinha no coração que a sua gente pobre fosse o menos pobre possível; que no seu império não houvesse fome; que os nobres e príncipes não esmagassem nem espoliassem os camponeses. Espalhava escolas e academias e, aos que se distinguiam, nas letras ou nas ciências, dava as maiores funções do Estado, sem curar-lhes da origem.

A preocupação com os pobres e com os camponeses e a valorização do conhecimento em todo o império, são aspectos presentes no projeto utópico defendido pelo narrador. O conto apresenta uma versão de líder político livre da ambição desmedida pelo poder, despreocupado com a vaidade e a ostentação, caracterizado por elevado espírito solidário.

Nota-se que este sentimento se encontra no coração do personagem Dom Sajon, exemplo de solidariedade defendida por Lima Barreto, e, nesse plano ideal, anunciar a proposta literária de expressar um mundo melhor.

Este conto pode nos revelar o desejo de um estado de comunhão com o povo, pela harmonia entre a sociedade e seu líder; a partir daí podemos ressaltar que este objetivo do imperador está ligado às ideias de Bogóloff e Benevenuto, constituindo-se nos três personagens um anúncio utópico de Estado mais justo, uma proposta militante representada

na obra de Lima Barreto.

Esta é a visão otimista do escritor satírico: por meio da sátira mostrar uma condição positiva da política que poderia ocorrer no Brasil, cuja sociedade fosse contemplada pelos benefícios concedidos por um estadista consciente das necessidades sociais. Essa realidade ideal é manifestada por personagens limabarretianos que conseguem ultrapassar o limite da inconsciência satirizada.

5 CONCLUSÃO

Neste trabalho, concluímos que o romance *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, nos possibilita ver, às avessas, a imagem dos representantes da república brasileira, outrora idealizada nos discursos desse mesmo regime. Por meio da sátira podemos ver o quanto os personagens revelaram os defeitos que se tornam denúncia às falhas que o escritor satírico buscou combater.

Por meio da relação entre o escritor e o seu tempo, justificamos aspectos de sua sátira à vida brasileira deslumbrada com a nova ordem. Uma relação um tanto conflituosa, pois os principais aparelhos se corrompem na medida que a ilusão do progresso se adentra no ritmo da *belle époque*, alimentada pela ideologia capitalista em ascensão.

Podemos concluir que Lima Barreto esteve atualizado com as mudanças ocorridas durante a República satirizada. Cada classe é comicamente representada no intuito de desmascarar a imagem propagandística que surgiu no seio do regime ditatorial dos militares. Por meio dos seguintes temas, obtivemos a compreensão sobre essa relação entre o escritor e o contexto social.

A reforma urbanística do Rio de Janeiro, para Lima Barreto, nada mais é do que a destruição de patrimônio histórico brasileiro, deixado em memória nos antigos edifícios do tempo imperial; porém, de acordo com os planos da regeneração, Pereira Passos decide botar abaixo os casarões e os barracos que faziam lembrar o passado de maior comunhão entre os habitantes, esse fato inflamou ainda mais o autor de *Gonzaga de Sá*, assim como o seu porta-voz (o protagonista deste romance), demonstrando nostalgia em relação à história da cidade. Neste sentido, podemos concluir que a relação do escritor com as mudanças arquitetônicas ocorridas se converte em conflito permanente, até a morte não se cansou de se opor aos arranha-céus, estranhando a organização do novo espaço que em nada contribuiu para a preservação histórica.

Também notamos a denúncia de Lima Barreto contra o preconceito racial presente na *belle époque*, no período em que as Relações Exteriores indiretamente buscavam negligenciar a presença dos negros na sociedade. Quando retomamos as primeiras linhas do capítulo VII de *Numa e a Ninfa*, confirmamos a contestação do narrador satírico diante dos diplomatas que buscaram excluir da cena brasileira a imagem do negro. Como, de outra maneira, nos é representada comicamente a figura do ministro Xandu e a sua obsessão pelo frio, personagem que afirma sua concepção determinista por meio de afirmações preconceituosas. Nestes

episódios, a sátira de Lima Barreto transmite ao leitor uma mensagem crítica e denunciativa contra a exclusão social ocorrida na República.

Observamos que a indiferença entre os homens se nota na obra limabarretiana por meio do sistema dos favores, representado no conto “O homem que sabia javanês”, cujo tipo, o personagem Castelo, também se revela na personalidade de Numa Pompílio de Castro, ameaçando casar-se com filhas de figurões para conquistar os melhores cargos. A partir desta temática, Lima Barreto denuncia o mundo da concorrência desleal que marcou a República satirizada.

Essa mesma característica do oportunismo instala-se na imprensa, alvo duramente criticado por Lima Barreto, combatendo toda a forma de curvatura dos escritores que, sendo admitidos nos principais jornais, se convertem em funcionários a trabalhar somente em prol da opinião dos diretores. Nas páginas do romance, vimos que a imagem idealizada dos políticos se desconstrói por meio da representação cômica, destaque para o retrato ridicularizado do personagem Neves Cogominho, retratado no *Diário* de Fuas como caçador de onças.

Por outro lado, podemos concluir que Lima Barreto anuncia uma visão positiva sobre a literatura, arte que deve estar livre das curvaturas exigidas pela imprensa cosmopolita e republicana. Assumindo o papel de conscientizar todos os homens e uni-los em comunhão e solidariedade, o escritor deve tomar a conduta sincera para revelar os problemas sociais, outrora ofuscados por uma falsa mensagem republicana do progresso.

No segundo capítulo, vimos a importância da obra de Lima Barreto na literatura pré-modernista. Por meio da comicidade, a pena satírica do romancista carioca se transforma no instrumento de militância, obra de combate contra as injustiças da realidade brasileira, escondidas por uma representação otimista das obras consagradas pela República e pela crítica oficial que silenciou o autor de *Policarpo Quaresma*, porta-voz das desilusões provocadas por um governo mal administrado pelos militares, cujo domínio oprimiu qualquer revoltado que buscava uma possível condição de liberdade política.

Portanto, devemos concluir que a análise de *Numa e a Ninfa*, no último capítulo, nos dá uma visão clara das técnicas do escritor satírico, projetadas para constituir essa arma de combate. Por meio do aspecto cômico e cronístico, vimos o intuito de Lima Barreto em aproximar a realidade problemática do país para representá-la na comicidade; por meio da caricatura, em deformar a figura do político, do diretor jornalista, do burocrata e do agente de

manobras políticas encontradas no seio da República satirizada; por meio da ironia, combater a hipocrisia dos governantes, apenas ambiciosos pelo poder; por meio da técnica de redução, a desmistificação dos líderes republicanos; por meio da utopia, a proposta esperançosa de uma política justa e igualitária que transparece nas entrelinhas da narrativa.

Concluimos que, na sátira limabarretiana presente nas páginas de *Numa e a Ninfa*, podemos ver fidelidade de pensamento crítico do escritor contra todos os aparelhos corruptos da República, por meio de sua voz cômica que rompeu o véu parnasiano encantatório das letras adormecidas na literatura nacional, que por sua vez nos faz considerar sua dura tarefa da arte militante em combater todos os antivalores do meio hostil, assim como o narrador satírico do *Numa e a Ninfa* não se poupou em mostrar os defeitos espirituais dos agentes políticos, jornalísticos, burocratas, aventureiros de toda a sorte.

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/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_01&pasta=ano%20191&pesq=>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

ANÔNIMO. Residência em Catumby. **Fon-Fon!**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 26, p. 21, p. 32, jun. 1910. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20191&pesq=>>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

ANÔNIMO. Intriga política. **O Pirralho**, São Paulo, ano 5, n. 232, p. 6, fev. 1917. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

ARANHA, G. **Canaã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ARISTÓTELES. Poética. In: _____; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 19-52.

ASSIS, M. **Papéis avulsos**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 85-98.
_____. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BARBOSA, F. A. **A vida de Lima Barreto: 1881-1922**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BARRETO, L. Numa e a Ninfa. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1157-1289, p. 4, mar – jul. 1915. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/noite/348970>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

_____. **Numa e a Ninfa**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961a.

_____. **Bagatelas**. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

_____. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Brasiliense, 1956b.

_____. **Coisas do reino do jambon**. São Paulo: Brasiliense, 1956c.

_____. **Correspondência ativa e passiva (2º tomo)**. São Paulo: Brasiliense, 1956d.

_____. **Diário íntimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956e.

_____. **Feiras e mafuás**. São Paulo: Brasiliense, 1956f.

_____. **Histórias e sonhos**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961b.

_____. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956g.

_____. **Os bruzundangas**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961c.

_____. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Brasiliense, 1956h.

_____. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1965.

_____. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Brasiliense, 1956i.

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O pré-modernismo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

BRAYNER, S. A mitologia urbana de Lima Barreto. In: TEMPO BRASILEIRO. **Cultura, arte, literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. p. 66 – 82.

_____. **Labirinto do espaço romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CARVALHO, F. **Lima Barreto**. Tese (Livre Docência em Literatura Brasileira) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1973.

CARVALHO, J. M. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 42-65.

_____. Aspectos históricos do pré-modernismo brasileiro. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Sobre o pré-modernismo**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988. p. 13-21.

COUTINHO, C. N. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: _____. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p. 4 – 33.

FANTINATI, C. E. **O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto**. Assis: ILHPA; São Paulo: HUCITEC, 1978.

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

FRYE, N. O mythos do inverno: a ironia e a sátira. In: _____. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 219 – 235.

HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HODGART, M. **La sátira**. Trad. Angel Guillén. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

JOLLES, A. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

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

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOBATO, M. **Urupês**. 20. ed. São Paulo: Brasiliense, 1976.

MARTHA, A. A. P. **E o boêmio, quem diria acabou na academia**. Tese (Doutorado em

Literatura de Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1995.

MUECKE, D. C. **A ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NOLASCO-FREIRE, N. **Lima Barreto: imagem e linguagem**. São Paulo: Annablume, 2005.

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

ORWELL, G. **Revolução dos bichos**. Trad. Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Globo, 2002.

PAES, J. P. **Gregos & baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEIXOTO, A. **Panorama da literatura brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

PEREIRA, L. M. **História da literatura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

PRADO, A. A. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
_____. **Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

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

REIS, C; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. p. 255.

RESENDE, B. Introdução: um folhetim de Lima Barreto. In: BARRETO, L. **O subterrâneo do morro do castelo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.

_____. A representação do Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Sobre o pré-modernismo**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988. p. 107-114.

ROCHA, R. C. **Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

ROSENFELD, A. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP; Campinas: UNICAMP, 1994.

SALIBA, E. T. A dimensão cômica da vida privada na república. In: SEVCENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 290 – 365.

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do**

romance brasileiro. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

SEVCENKO, N. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 7 – 48.

_____. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SWIFT, J. **Modesta proposta e outros textos satíricos**. Trad. José Oscar Almeida Marques; Dorothée de Bruchard. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Viagens de Gulliver**. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Ática, 1983.

ZAMBONI, J. C. Considerações tranquilas de um jornalista sobre a morte da literatura. In: JUNIOR, A. S. S; MARTINS, G. F. (Org.). **Literatura, imprensa e sociedade: ensaios**. Marília: Poësis Editora, 2009. p. 113-149.

W. Motes e glosas. **Gazeta Fluminense**, Petrópolis, ano 1, n. 2, p. 2, fev. 1905. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=808989&pasta=ano%20190&pesq=>>. Acesso em: 23 mar. 2016.