
**MODOS DE NARRAR, MODOS DE REVELAR:
REPRESENTAÇÕES DO UNIVERSO POLÍTICO EM *NUMA E A
NINFA*, DE LIMA BARRETO**

Patrícia Bastos Rocha
Orientador: André Dias
Mestranda

RESUMO

O objetivo inicial desta pesquisa é, a partir das formulações teóricas de Mikhail Bakhtin, analisar o romance *Numa e Ninfa*, de Lima Barreto, publicado inicialmente em folhetim em 1915, no intuito de compreender como o escritor carioca, a partir do discurso literário, empreende uma crítica significativa às forças políticas majoritárias presentes em seu tempo. As concepções de discurso de Mikhail Bakhtin são a principal orientação teórico-metodológica desta pesquisa. Além deste pensador, valho-me dos trabalhos do biógrafo Francisco de Assis Barbosa, em *A vida de Lima Barreto*, do pesquisador Brito Broca, em *A vida literária no Brasil* e Nikolau Sevcenko, com *Literatura como missão* - fundamentais para o início da compreensão das motivações críticas e literárias de Lima Barreto. O artigo revê questões a respeito da distinção entre autor-narrador e também observa a influência da cidade e da política na biografia do próprio Lima Barreto. Seja qual for a pauta de seus escritos, sejam eles romance, conto ou crônica, muitos trazem suas observações sobre o processo de modernização da urbe e também sobre a dimensão humana dos problemas que essa nova cidade passa a viver. Os resultados parciais da pesquisa que dá origem a este artigo apontam para o entendimento de que ironia, provocação e dissonância são a tônica para a realização do olhar crítico do narrador a respeito das figurações dos políticos, dos personagens que orbitam a cena política, bem como dos processos de modernização do Rio de Janeiro do início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto, política, história, autor, narrador.

O autor, suas referências e seus deslocamentos

Sem dinheiro, sem crédito, sem prestígio social ou amizades abastadas, Lima Barreto não teve, em sua breve vida, facilidades para alçar grandes voos - espaciais ou intelectuais. No entanto, os escritos que recheiam e compõem seus contos, crônicas, artigos e romances estão impregnados de um Rio de Janeiro capturado através do olhar apurado de um andarilho disponível, uma sensibilidade aguda, como a de um viajante experiente, resultado de uma série de deslocamentos vivenciados pelo autor no início do século XX. A família de origem humilde, cujas raízes se encontravam no subúrbio, traçou pela capital um roteiro pontuado por mudanças, perdas e trabalhosas conquistas. Ao final morador da Zona Norte, a inquietude intelectual de escritor e boêmio o conduziu a trilhar caminhos diversos que o levaram a áreas nobres, onde habitava a gente de prestígio da metrópole que então se formatava. Dessas andanças herdamos um rico relato em prosa de um narrador caminhante.

É quase natural que se estabeleça aqui a lembrança de João do Rio, seu contemporâneo. Podemos dizer que, enquanto João do Rio flanava os recônditos da cidade e observava *de fora*, Lima Barreto a vivencia de forma orgânica: sua narrativa traz uma empatia com aqueles que compõem a verdadeira alma encantadora, que não é possível para o primeiro. Como um viajante naturalista do século XVIII, Lima Barreto observou e descreveu cenários do Rio de Janeiro com a acuidade típica de um turista estudioso – com detalhamentos físicos, geográficos e testemunhos subjetivos. Muito da obra de Lima Barreto nos oferece toda uma sorte de deslocamentos dignos de análise. E não há como falarmos sobre os deslocamentos do narrador de *Numa e a Ninfa*, sem percorrer a cidade pelas pernas de seu próprio autor. Pois é no Rio que sua história e jornada tem início. Na região próxima ao antigo Morro do Castelo, começou a epopeia da família em busca de uma habitação que proovesse boas condições à saúde frágil de sua mãe. Mudam-se e sua mãe falece. Assim eles se mudam para a zona norte.

Lima Barreto não foi um intelectual típico. Era pobre, negro e morador de regiões socialmente desprestigiadas, diante de uma ordem vigente, na qual o que é valorizado é ser branco, rico e morador do centro ou da zona sul, em terras de famílias tradicionais. ... Estudante aplicado, seu percurso escolar foi pontuado por sucessos, fracassos e renúncias. Nesse contexto se formou o Lima Barreto intelectual, que tinha na literatura seu alicerce e através da qual exerceu sua crítica às figuras centrais do jogo político. Sua combatividade e acuidade sobre este jogo não lhe foram suficientes para

nele ascender – para tal, há de se estar disponível à subserviência dos jogos de influência e favores. Mas mais que um crítico da política, o autor foi um crítico da estética literária “academista” exaltada por Coelho Neto (BARBOSA, 1981, p. 242); um retratista do Rio de Janeiro; um patriota e um literato por militância – para utilizar um termo de Nicolau Sevcenko (SEVCENKO, 1989, p. 242).

Diversas experiências de vida oportunizaram a Lima Barreto o privilégio da visão e o amargo da exclusão: margeava as rodas de notáveis da Escola Politécnica, na qual estudou, mas onde não era filho de “alguém”; lhe ofuscavam os brilhos da Rua do Ouvidor e arredores, onde habitava em presença e que tinha como alvo de suas críticas; questionava publicamente o positivismo; criticava abertamente a produção jornalística; e por último e não menos importante, fora recusado pela Academia Brasileira de Letras, a qual se candidatou e, boêmio e pouco conciliador que era, nem de perto conseguiu titular-se. “Em carta a Monteiro Lobato, Lima Barreto explicava o insucesso: ‘Sei bem que não dou para a Academia e a reputação de minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade. De modo próprio, até deixei de frequentar casas de mais ou menos cerimonia – como é que podia pretender a Academia? Decerto não...’” (BROCA, 1960, p. 8).

Diversos casos ilustram o despeito que ser marginal aos acadêmicos passou a lhe causar. Por ocasião da eleição de Lauro Müller em 1912, figura que até então ainda não havia publicado um livro, mandara-se publicar na França, em volume, um discurso – para atender aos requisitos do estatuto da Academia. “Lima Barreto, comentando sarcasticamente o fato, dizia que o discurso fora impresso em papelão e letras garrafais” (ibidem, p.62). Outro amargor em relação a um imortal da Academia se deu com Afrânio Peixoto, por ocasião da publicação de *A Esfinge*. O romance ambientado na Bahia, cujo essencial tratava do sorriso mundano e afrancesado da sociedade – ou seja, um retrato do espírito da época – teria “ajudado” no pouco interesse da crítica e do público frente a “Recordações do Escrivão Isaías Caminha”, “no qual o mestiço pobre e revoltado procurava justamente vingar-se dessa sociedade” (ibidem, p. 149).

Figura então quase ignorada, mesmo depois da publicação das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em 1909, Lima Barreto manifestava um grande desprezo pela maioria dos intelectuais protegidos de Rio Branco, vendo neles os representantes de uma espécie de literatura oficial, que não podia deixar de repugnar-lhe à índole não conformista. E na mesma antipatia havia de envolver a figura olímpica do Barão, a estender sobre os escritores uma tutela benévola, do alto da sua curul no Itamarati. (BROCA, 1960, p.156)

A obra de Lima Barreto, segundo Brito Broca “ilustra o antagonismo entre os supercivilizados, a gente fina da cidade e a pequena burguesia suburbana, recuada em seus velhos costumes”. Lima Barreto o fez, indo na direção oposta a diversos escritores que escreviam à época e “superestimavam essa modernização da cidade, atribuindo ao Rio, em contos, romances e crônicas, ambientes e tipos que na realidade aqui não existiam” (ibidem, p. 6). Podemos considerar que o jogo espacial e social do nosso autor era o de um intelectual outsider por uma série de condições propícias, incluindo aí uma vocação para criticar seus pares – os “de dentro”.

O universo político brasileiro foi representado de forma farta em sua obra. Destacamos *Numa e a Ninfa*, o terceiro romance publicado dentro do conjunto de sua obra, por sua abordagem minuciosa e original. Na virada do século XIX para o XX, em um cenário habitualmente masculino, de forma improvável, o narrador atribui às mulheres da narrativa o verdadeiro talento e inteligência necessários para a sobrevivência no jogo político: seus maridos e colegas são movimentados por elas como fantoches. No entanto, o cerne do debate não reside na questão de gênero, mulheres versus homens. Observamos, com uma leitura mais atenta, o desenrolar de uma narrativa crítica e irônica sobre o culto à aparência e o arrivismo social, no início do século na capital da República, na qual são evidenciadas as contradições dos primeiros personagens republicanos: políticos, candidatos, militares, jornalistas, madames e pensionistas que vivem uma cultura de fachada.

As questões consideradas pelos personagens políticos, como nos demonstra o narrador, se desenrolam na trama não pelo interesse pela coisa pública, tal como proposto pelo novo regime republicano; a narrativa enfoca o que está por “debaixo dos panos”, ou seja, o interesse sempre a serviço próprio - isso tendo como pano de fundo a sociedade de um século atrás.. Personagens de alto cacife exercem seu poder sobre os que querem ascender socialmente e estes respondem com bajulações e a oferta de seus serviços. As figurações dos membros dessa turma que busca o poder ganham corpo e nome no romance. Vale ressaltar que a obra é um *roman à clef*, ou seja, aquela na qual o autor cria personagens fictícios para falar sobre figuras reais da sociedade. No entanto, o comportamento ali retratado transcendeu o momento histórico no qual a narrativa foi enunciada e os leitores de *Numa e a Ninfa* do século XXI a recebem ainda com o fôlego de outrora. É irrefutável a atualidade da temática abordada. É impactante; não sei se é possível passar por esta leitura sem pensar sobre sua atualidade. O pouco crédito com a

opinião pública do qual sofria o Congresso nacional do início da República é também, ou pior, que o da atualidade.

Desta perspectiva, podemos também considerar *Numa e a Ninfa* um clássico, aquele que, segundo Calvino, nunca termina de dizer o que tem a dizer. Em nossa relação, sempre dialógica, com o romance, a leitura e a releitura ampliam e aprofundam nossa perspectiva de significação. E aqui chegamos a uma das chaves para se ler essa trama e descortinar essas significações: analisá-la através dos discursos. Neste texto presente, me oriento pela análise do discurso a partir da teoria de Mikhail Bakhtin como um ponto fundamental do campo da linguagem. Assim, a análise do discurso se coloca como uma forma interessante de pensar a temática das dissimulações nos jogos políticos, tais como representados na literatura. Os discursos na obra literária estão nas falas feitas pelo narrador, nas ações dos personagens narradas por ele, nas falas dos próprios personagens - a respeito de si e a respeito de outrem -, dos debates políticos, dos registros da imprensa. Cabem ao narrador enunciador de *Numa e a Ninfa* a descrição de seus personagens, as ligações e influências de poder entre estes, a descrição poética da cidade - e, por último, mas talvez mais importante, sua abordagem crítica. É por esse viés que o romancista se coloca, de maneira inédita até então no panorama literário, “desafinando o coro dos contentes” (DIAS, 2012), a debater o projeto de formação de um novo Estado na federação nacional.

Eis que no romance aqui estudado, o narrador, a criatura criada por Lima Barreto, produtor de enunciados da nossa narrativa, peça fundamental da engrenagem do mundo narrado (DIAS, 2012, p. 21), conta a fábula a partir de uma necessidade que se coloca a um deputado da recém-nascida República: se fazer presente no cenário político através de um pronunciamento no congresso. Para além de arrolar as ações que se desencadeiam a partir de tal situação, o narrador se dedica principalmente a descrever os personagens, rever suas atitudes, como uma forma de criticar tanto o cenário político e quanto o caldo ideológico do momento (positivismo, socialismo, anarquismo). A narrativa em si traz muitos personagens, poucos acontecimentos e a impressão preponderante de um vazio político que é a norma e aponta para a fragilidade da sua sociedade. “Dessa desordem fundamental dos nossos costumes traçou Lima Barreto com mão firme um esboço tão parecido à realidade que com ela se confunde”, disse João Ribeiro no prefácio de nossa obra aqui estudada.

O narrador das aparências

Pensar sobre a distinção autor-narrador em Lima Barreto: tarefa complicada. Para um leitor que conhece minimamente a biografia do autor, ao ler um romance ou uma crônica seu, por mais que haja uma narrativa criada, um enredo, uma trama ficcional, há também muito que denuncia o olhar deste mesmo autor sobre o real. Dentre outras formas, os leitores podem perceber isso através do discurso e de como o narrador realiza as figurações de determinados tipos - escolhidos por ele -, tais como a classe militar, os intelectuais e seus doutores, as mulheres e as classes menos favorecidas. Em pesquisa por uma definição de narrador, podemos percorrer as de Platão e Aristóteles, nos deparar com exemplos clássicos como Herman Melville (*Moby Dick*, narrado em primeira pessoa) e José Saramago (*O ano da morte de Ricardo Reis*, narrado em terceira pessoa). Também podemos considerar aquele que narra através de classificações de narrador externo e narrador personagem, “conforme se situam dentro ou fora da história”, como defende Mieke Bal, citado por Jorge Alves, no verbete “narrador” do e-dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Para além da taxonomia, distinguir o autor e analisar o narrador são tarefas fundamentais para a compreensão correta do romance aqui estudado. Como lembra André Dias, “tudo que está presente em uma narrativa faz parte do edifício planejado pelo autor e realizado por suas personagens, sob a orientação ou vigilância de um narrador”. Este narrador pode tanto fazer parte da história ou ser um “observador privilegiado”.

Em Lima Barreto, o que parece difícil na distinção autor-narrador é a fácil identificação de sua voz autoral - mesmo num ato de enunciação “meramente narrativo”. O narrador de Lima Barreto dessa crônica-folhetim carrega seu discurso com fortes tintas de motivações pessoais. No desenvolvimento narrativo, há diversas falas que remetem a uma crítica à ideologia de seu tempo, sinais tão fortes de sua presença autoral. Em *Numa e a Ninfa*, o discurso em terceira pessoa pode não ser lido pelos leitores através de uma expressão isenta, algo citado por um narrador neutro, mas através da expressão de uma visão de mundo muito pessoal de seu autor. O narrador deste romance relata essa visão de mundo do autor, dentre outras formas, a partir de seus personagens. Quando se faz um *roman à clef*, imagina-se que o leitor não se interessa somente, estritamente, pelo romance ou pelos personagens ali retratados; a autoria de quem “ousa” fazer um livro desse tipo também interessa a seus leitores. O narrador narra *Numa e a Ninfa* e temos a impressão que ali está a visão intelectual e

política do autor. Mas, esse narrador reflete de fato uma imagem do autor ou essa imagem de autor Lima Barreto que se tem em mente seria criada através voz do narrador?

Então, ao pesquisar Bakhtin, me deparei com as definições estético-filosóficas a respeito da autoria. Primeiramente, o pensador distinguiu o autor-pessoa do autor-criador – sendo este último “função estética-formal engendradora da obra” (BRAIT, 2005, p. 37), aquele que dá forma e sustenta o todo produzido. Sua posição se materializa na sua relação axiológica com o herói, seja ela de “simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo...e assim por diante” (Idem, p.38). O autor-criador transpõe a realidade vivida para uma realidade sob novo recorte e nova organização estética, atravessada por um novo viés valorativo.

Vale ressaltar que, para Bakhtin, no estudo estético não interessariam nem o processo psicológico nem o relato do autor pessoa a respeito de sua criação – sua *materialização* na obra seria o que interessaria. Tal binômio foi reformulado posteriormente no desenvolvimento de sua filosofia, ao Bakhtin passar a considerar a linguagem como um “conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais”, o autor como “aquele que tem o dom da linguagem refratada” e que entrega uma segunda voz, uma voz criativa, capaz de trabalhar na linguagem mesmo estando de fora dela. As ideias do escritor, na obra, não são mais ideias suas, mas antes imagens artísticas das ideias. Assim esclarece-se a dificuldade em distinguir autor e narrador do romance aqui pesquisado: há nas narrativas o que o pensador russo chamou de “princípio da exterioridade”, na qual o autor-criador assumiria uma outra voz que não a sua. Se há uma criação, conseqüentemente, há algo para além de seu autor. Ela é narrada numa voz outra, não a que pode se esperar do Lima Barreto escritor no mundo real; mas a do Lima Barreto tal como fazemos ideia a partir de como ele se expressa e posiciona – ou seja, estamos lidamos aqui com o autor-criador e não com o autor-pessoa.

Seguindo adiante no desenvolvimento do pensamento de Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, o pensador aborda a questão do autor a partir do que podemos formar de ideia sobre sua entidade; assim, temos o autor-primário que “não pode ser imagem” porque escapa a qualquer tentativa de figuração; e o autor-secundário, este sim, a imagem do autor. Assim, a ideia que se tem - de ser muito complicada a tarefa distinguir autor e narrador -, se desfaz quando entende-se que essa visão de Lima Barreto será

sempre e exclusivamente uma imagem que se faz do autor, e não o autor primário que a obra escreveu.

A ideia de autor primário – ou seja, na verdade o autor secundário – que faço, pessoalmente de Lima Barreto é de um exímio cronista. Deste modo, é significativo que encontre em diversas passagens da narrativa seus momentos de crônica jornalística. Além de retratar ocasiões tão pitorescas, o narrador de Lima Barreto realiza uma interessante contraposição entre a falibilidade da obra dos homens e a perfeição de tudo que procede da beleza e da natureza. “A casa do deputado Numa Pompílio ficava pelas bandas de Humaitá, por aqueles lados de Botafogo onde Darwin morou e ao anoitecer, punha-se a ouvir embevecido o hino que a Natureza, por intermédio das rãs humildes, entoava às estrelas distantes.” (BARRETO, 1956, p. 49)

Para além dos “retratos” sociais, *Numa e a Ninfa* é um valioso retrato do Rio, realizado por um narrador que muitas vezes “anda” pela capital através das pernas de alguns personagens. Esse “narrador andarilho” vivencia e promove ao leitor o deslocamento de um olhar encantado pela Belle Époque, para uma realidade menos brilhante e ignorada pelo processo de modernização – o teatro social se dá na Rua do Ouvidor e seus arredores; já a vida carioca, “de raiz” propriamente dita, pulsa é na Cidade Nova. Bakhtin, em *Estética criação verbal*, argumenta sobre o caráter como um ângulo da relação personagem e autor – página 158. Na obra aqui estudada, um personagem encarnou um andarilho com uma lente muito próxima a que fazemos do autor. Benevenuto observa o centro do Rio de Janeiro, não só da perspectiva espacial, mas para além de sua materialidade física - assim como Lima Barreto o fará extensivamente em sua obra.

Em um passeio a pé de sua casa no Catete até a Ouvidor, o personagem roda o cais, avista Niterói, alcança a Lapa e seus botequins, vê muita gente e passa pelo Passeio Público, este lugar que esperava o encontro dos “amorosos e namorados inocentes”. Seguindo então de bonde, Benevenuto registra uma cena que se tornará recorrente no processo de “higienização” da cidade: um incêndio.

Continuou a descer, encaminhou-se para a cidade. Avenida. O Teatro Municipal enterrava-se um pouco mais. Tubos de borracha sobre patins de roda lavavam o asfalto e os lavadores viam com indiferença a sua vagabundagem atormentada.

Na estação do Jardim, os bondes demoravam-se mais um pouco a reconhecer o lugar e a rua do Ouvidor já tinha aqui e ali, os seus ambulantes cafés noturnos. Foi no largo de São Francisco que notou alguma coisa de anormal na cidade. Doidas galopadas de moleques, correrias de garotos com a cabeça

ao ar provocaram-lhe a curiosidade. As ruas se animavam. Bandos de homens, mulheres, corriam, apressavam o passo. Plácidas travessas de medíocres movimento agitavam-se como em dia de festa. Que era?... Diziam: é grande... é na rua do Senado... na rua do Riachuelo... E ele tinha com grande dificuldade a explicação para aquela estranha excitação de gente de condição mais vária, naquela hora. Que seria? Era um incêndio. (BARRETO, 1956, p. 76)

Os espaços físicos são palco para a troca de ideias e eventos políticos. Benevenuto e os demais personagens de *Numa e a Ninfa* transitam nesses tablados históricos e cheios de significados. Neles, os jogos de aparência são os mais bem jogados. Voltemos o olhar para a cidade e o primeiro ícone espacial da Belle Époque, a Rua do Ouvidor. No livro *Histórias das Ruas do Rio*, de Brasil Gerson, o pesquisador percorre 500 anos da história da via. Tendo sido nomeada de Rua do Aleixo Manuel, Rua do Gadelha, Barbalho, Coronel Moreira Cezar, Sucussarará, e tendo outros nomes entre outros ao longo de sua extensão, como Canto dos Mineirinhos (à altura da Quitanda), Canto do Lucas do Couto, o “desvio do mar” insiste em ser chamada pelos cariocas de Ouvidor.

Além disso, ela dá pra a Direita, hoje 1º de Março, e tem em sua entrada a icônica construção da Igreja da Cruz dos Militares. “Pois no Rio de Janeiro o nome da rua principal, escrito nas placas, é Moreira Cesar: aqui está nos meus apontamentos. Mas para todos os brasileiros a sua pronúncia é Rua do Ouvidor”, argumenta Artur Neiva, ao relatar uma de suas viagens”, afirma Gerson, a respeito do etnógrafo (p. 42).

Dela dizia, nas suas impressões sobre o Brasil, o naturalista e escritor francês Vitor Jacquemont: “No Rio sustentamos com grande vantagem os nossos créditos de cabelereiros e mestres de dança. A Rua Vivienne da terra, que aqui se chama do Ouvidor, está apinhada de modistas, alfaiates e penteadores, de Paris. As modistas são as hatairas do mais alto coturno. Outorga-se o imperador a fantasia de as pagar quase todas. E é assim que no Rio de Janeiro, graças a uma regra sumariamente falsa, pensa todo mundo que todos os franceses são cabelereiros e todas as francesas prostitutas. (GERSON, 2000, p. 43)

Esse lugar povoado por franceses rendiam à via “perfumes” da “parisina” – um espírito de época detalhado no livro *A Vida Literária no Brasil 1900*, de Brito Broca –, de que tanto necessitavam os intelectuais viajantes da época, como Gilberto Amado e Joaquim Nabuco. Brasil Gerson relata em pormenores como a Ouvidor recebeu tratamentos que a tiravam do lugar de rua de passagem na antiga colônia - como a instalação de paralelepípedos e a substituição de lampiões de azeite por bicos e gás. A rua, que havia feito tanta impressão no jovem estudante Afonso Henriques, tinha de fato atrações de sobra. Quando ainda morador de pensões de estudante, Lima Barreto margeava a vida agitada da Rua do Ouvidor, dedicando longas horas de estudo na

Biblioteca Nacional, que por esta época se encontrava na Rua do Passeio. As paradas do roteiro barretiano pelas cercanias eram cafés, lojas, livrarias, jornais e o espaço público.

Este espaço passa a ser centro de uma órbita peculiar e repercutia suas influências de comportamento e estética nas demais ruas. Nela passaram gerações de editoras, que ali fundaram-se ou intalaram-se, como a icônica Garnier, e jornais, como o *Jornal do Commercio*, o *Diário de Notícias*, *A Nação*, *Correio da Manhã*, *A Folha Popular*, *a Reforma*, *A Imprensa*, *A República*, *a Semana Esportiva*, entre outros e além de diversas revistas.

Deste modo, a Ouvidor é palco principal para os - tão bem esmiuçados por Lima Barreto - jogos de aparência entre tipos característicos da sociedade moderna e arrivista, enfim, o espírito de uma sociedade a qual o ator dedicou sua crítica. Não à toa, é para lá, uma imensa vitrine viva, para a qual Numa vai se expor após seu discurso “valioso”, que lhe rendeu destaque na imprensa.

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. A repercussão do triunfo foi tal que, quando, dias após, o Dr. 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 olho-o com o alto respeito que se deve a um grande orador parlamentar.

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, 1956, p. 4)

Além da via e seu espaço público, outra vitrine viva notável eram os cafés, frequentados por uma sociedade que precisa de um palco para ver e ser visto – o que incluía políticos, intelectuais e gente da imprensa. O andarilho Benevenuto testemunhara os cafés da região central em casas velhas e baixas, “cujo andar térreo, tendo as paredes violadas em portas, aqui e ali, dava a entender que suportavam com esforço o pavimento superior. Não nascera para aquele destino e as colunas de ferro mal dissimulavam a fadiga”. (BARRETO, 1956, p. 29) Nela, o personagem ouve conversas nas mesas próximas e se encontra com figuras que atualizam as novidades políticas – oficiais ou não - que encetam as relações entre os jogadores daquele espaço em *Numa e a Ninfa*. “No Café do Rio, muitos como ele se juntaram discutindo e sempre proclamando a salvação da República. Parecia que queriam voltar aos cruéis dias do florianismo”, relata o narrador, antes de voltar se voltar a Benevenuto:

Benevenuto afastou-se cautelosamente daquele fervedouro de patriotas que ele não compreendia, por não querer julgá-los todos interessados e ambiciosos. Havia neles não sei quantas ilusões do poder do governo, da

efetiva riqueza da pátria; havia neles tanta maldade, tanta intolerância em nome da República, que Benevenuto os evitava para não e irritar. (BARRETO, 1956, p. 94)

É difícil não constatar uma perspectiva subjetiva na voz do narrador ao descrever as relações sociais entre indivíduos com interesses políticos para uso próprio – e não o do bem geral, como seria de supor com a República. Do encontro entre Mme. Forfaible e o poeta Albuquerque, o narrador retrata a alma dessa Ouvidor, descrevendo-a nas sutilezas dos comportamentos de seus frequentadores:

Não tinha intenção de vir, mas as sombras, as vitrinas, a agitação da rua do Ouvidor atraíam-na como para um afago. Mergulhou nela sentindo a volúpia de um banho morno. Já pisava de outra forma, já olhava sem “morgue”; sentia-se bem no seu elemento. Não tardou a encontrar conhecimentos. Parou um pouco a falar com o poeta Albuquerque, um poeta curioso, só poeta nas salas, só conferencista nas salas, teimoso em sê-lo por toda a parte, mas mesmo os que o conheciam nos salões, não admitiam que o fosse fora deles. Mme. Forfaible gostava de falar com ele e gostava de seus versos, mas os compreendia melhor quando os recitava nas casas de família, entre moças e senhoras, de casaca ou “smoking”, com o seu grande olhar negro quase parado, sem fixar-se em nenhuma fisionomia. (BARRETO, 1956, p. 26)

Os narradores de Lima Barreto se apresentaram de muitas formas e nos mais diversos tipos de publicação. Em *Numa e a Ninfa* temos o narrador em terceira pessoa, tal como em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Em *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, o narrador realiza, em primeira pessoa, um texto memorialista e biográfico através de Augusto Machado. Já em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o narrador também é em primeira pessoa e o texto trata sobre a biografia do próprio. Até aí, nada teria em comum com *Numa e a Ninfa*, exceto pelo fato de que tanto em um como no outro romance podemos fazer uma mesma ideia de autor. De que forma?

A imagem de autor, ou seja, o autor-secundário, de ambas as obras, quando se presta a “cronocar” sobre a cidade, suas mazelas e belezas, é muito próximo ao narrador em terceira pessoa que aparece em *Numa*. Isaías é um narrador “forasteiro”, que relata o seu tomar conhecimento do Rio de Janeiro para tentar a vida, seu personagem narra uma cidade do ponto de vista do estranhamento de quem tem a sua primeira experiência ao explorar um novo território. “O espetáculo chocou-me. Repentinamente senti-me outro. Os meus sentidos aguçavam-se; a minha inteligência entorpecida durante a viagem, despertou com força, alegre e cantante”. (BARRETO, 1995, p. 29) Quando o personagem vive uma epifania na barca, o narrador descreve intimamente a experiência de seu despertar de consciência, que será seguido então pelo reconhecimento do espaço urbano do Rio de Janeiro. Curiosamente, os olhos do narrador Isaías e do narrador sem nome registram e nos narram uma mesma cidade. Por exemplo, a começar por *Isaías*:

O casario defronte – o da orla da praia, envolvido já nas brumas da noite, e o do alto, queimando-se na púrpura do poente- surgia revolto aos meus olhos, bizarramente disposto sem uma ordem geometricamente definida, mas guardando com as montanhas que espreitavam a cidade, com as inflexões, caprichosas das colinas e o meandro dos vales, um acordo oculto, sutilmente lógico. (...) Evolava-se do ambiente um perfume, uma poesia, alguma coisa de unificador, a abraçar o mar, as casas, as montanhas e o céu... (BARRETO, 1995, p. 30)

O trecho, no que diz respeito à percepção estética da cidade, tem muita proximidade a este outro, de *Numa e a Ninfa*:

O ar estava translúcido e fino. A manhã ia adiantada mas tinha ainda um pouco do encanto das primeiras horas. Botafogo é dos lugares do Rio de Janeiro aquele em que mais agradável é o amanhecer. A proximidade do mar e a vizinhança das altas montanhas, cobertas de vegetação, quando o sol é meigo, aí pelas primeiras horas do dia, casam-se, unem-se, fundem-se sob a luz macia e o céu azul, de tal forma que o encanto da manhã é inesquecível. Esquecemo-nos da áspera e violenta atmosfera das outras horas e mesmo de certas manhãs; deixamo-nos envolver na tênue e carinhosa gaze azulada do momento, totalmente, inteiramente, corpo e alma, idéias e sonhos, como se nos preparássemos para suportar os outros bravios instantes do dia.

Aquele dia amanhecera soberbo e quem andasse pelo arrabalde, pouco notaria as pretensiosas fachadas das casas, os gradis pelintras dos jardins, o movimento da criadagem, dos banhistas, para só aspirar o ar, aspirar e vê-lo e também as flores daqueles prudentes jardins minúsculos que bem medem a nossa riqueza, a nossa magnificência e o nosso luxo.

As palmeiras farfalhavam suavemente na rua Paissandu, levando o mar para as montanhas e trazendo a montanha para o mar; as árvores estremeciam na atmosfera e todos pareciam contentes. Os criados tagarelavam em grupos, cestos ao braço, mais animados para o árduo serviço; os caixeiros olhavam as cozinheiras com a ternura da manhã; os colegiais caminhavam brincando para as escolas; as patroas não tinham no rosto o enfado necessário do matrimônio, e os maridos, de volta do banho de mar, tiritavam alegres, sorridentes, esperançados nos seus negócios. A jocundidade da manhã porejava nas pessoas e nas coisas. (BARRETO, 1956, p. 45)

Céus, montanhas e mar: três elementos cariocas que sempre estão na voz do narrador cronista Lima Barreto. Elas adornam uma cena que será contraposta pela não tão bonita sociedade política. No trecho de Isaías, o recurso - de fazer um retrato sensorial do Rio de Janeiro - prepara o terreno para as apresentações de tipos como Laje da Silva e Raul Gusmão. O então abandona o cenário idílico para descrever as figuras de sua sociedade como “uma desencontrada mistura de porco e de símio adiantado” (para o primeiro) e “mescla de suíno e de símio” (para o segundo).

O mesmo se dá em *Numa e a Ninfa*. Todo o belo amanhecer narrado em pormenores por Botafogo contrasta com a sociedade que então irá se apresentar:

O diretor do *Diário Mercantil*, muito interessado no negócio da venda da Estrada de Ferro de Mato Grosso, tinha resolvido procurar Numa Pompílio, naquela manhã. *Demandava a casa do deputado, sem notar a inocência e a bondade do momento e da paisagem, preocupado com a transação, desprezando as árvores, o ar, as montanhas, as flores e a gente.* (grifo meu)

Fuas Bandeira era português de nascimento e desde muito se achava no Brasil, metido em coisas de jornal. Homem inteligente, não era nem

ignorante, nem instruído. Tinha a instrução e a inteligência de homem de comércio e pusera na sua atividade jornalística o seu espírito e educação comerciais. (BARRETO, 1956, p.46)

Na crônica de Lima Barreto há menos espaço para tais composições – não que ele não faça recurso. Na crônica “O cedro de Teresópolis”, narrador contrapõe objetivamente homem e natureza, através de uma polêmica a respeito de tal árvore que mereceria a deferência dos homens, mas que é ignorada justamente pela sociedade, uma vez que esta se coaduna com a ética capitalista.

O estado dos arredores do Rio, abandonados, enfeitados com construções contra-indicadas, cercados de terrenos baldios onde ainda crescem teimosamente algumas grandes árvores das casas de campo de antanho, faz desconfiar que os nababos de Teresópolis pouco se incomodam com o cedro que o turco quer derrubar, para fazer caixas e caixões que guardem quinquilharias e bugigangas. (BARRETO, 2004, p. 131)

Aqui, o autor se coloca através do narrador em primeira pessoa, se posiciona em relação à polêmica e faz a sua deferência: “eu desejaria muito que tal acontecesse, pois deve ser soberbo espetáculo contemplar a magnífica árvore, cantando e afirmando pelos tempos em fora a vitória que obteve tão-somente pela força de sua beleza e majestade”. E nós novamente fazemos uma imagem de autor de alguém que se preocupa e se posiciona a respeito do uso do espaço público, bem como a questão ambiental.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jorge. *Narrador*. E-dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/business-directory/7023/narrador/>

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956. Volume III das Obras Completas do Autor.

_____. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Belo Horizonte: Editora Garnier, 1990.

_____. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

_____. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora FTD, 1998.

_____. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Scipione, 2010.

_____. *Contos completos de Lima Barreto*. (Org.) Lilia Moritz Schwarcz, São Paulo: Cia das Letras, 2010.

BARRETO, Lima; RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel Teixeira. *Toda crônica*. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

BARRETO, Lima. Os *Bruzundangas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000170.pdf>

_____. *15 de Novembro*. Disponível em: <http://cronicasinteressantes.blogspot.com.br/2013/05/15-de-novembro-lima-barreto.html>

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, José Murilo. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DIAS, André. *Lima Barreto e Dostoiévski: vozes dissonantes*. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2012.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1995.

_____. *Trincheiras de Sonho: Ficção e Cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio: e da sua liderança na história política do Brasil*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. *Aveso de utopias: Os bruzundangas e As aventuras do doutor Bogóloff*. Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo: 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Da Cidade Maravilhosa ao País das Maravilhas Lima Barreto e o caráter nacional*. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/31493>

ROLNIK, Raquel. *Seis desafios para mudar as cidades*. São Paulo: Folha de S Paulo, 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/raquelrolnik/2014/08/1505350-seis-desafios-para-mudar-as-cidades.shtml>

ROSSO, Mauro. *Lima Barreto versus Coelho Neto: um fla-flu literário*. São Paulo: Difel, 2010.

SANTUCCI, Jane. *Cidade Rebelde: As Revoltas Populares no Rio de Janeiro no início do Século XX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 1983.