

**Organizadoras**

Ana Cristina Fonseca dos Santos

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

**Tradução e tradição  
clássica na América  
Latina**

v. 2 – Lima Barreto

BRASIL / MINAS



Belo Horizonte

FALE / UFMG

2011

**Diretor da Faculdade de Letras**

Luiz Francisco Dias

**Vice-Diretora**

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

**Comissão editorial**

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Fábio Bonfim Duarte

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Sônia Queiroz

**Capa e projeto gráfico**

Glória Campos

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

**Preparação de originais e diagramação**

Priscila Justina

**Revisão de provas**

Priscila Justina

Tiago Garcias

**ISBN**

978-85-7758-093-4

**Endereço para correspondência**

Laboratório de Edição – FALE / UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 4081

31270-901 – Belo Horizonte / MG

Telefax: (31) 3409-6072

*e-mail*: revisores.fale@gmail.com

www.lettras.ufmg.br/labeled

**Sumário****Apresentação . 5****Lima Barreto e o ninfolepto Numa . 9**

Ana Cristina Fonseca dos Santos

**A mulher do intelectual brasileiro:  
os ideais de Lima Barreto . 29**

Bárbara Emanuelle Maia

**A prática da *ékthesis* no mundo antigo  
e na literatura de Lima Barreto . 51**

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

**Mito, literatura e ecologia: as ninfas na obra de  
Lima Barreto e outros elementos greco-latinos . 79**

Vanessa Ribeiro Brandão

**A mulher intelectual francesa na época de Mme. de  
Staël . 95**

Marie Hélène C. Torres

## **Apresentação**

Os cadernos Viva Voz que aqui apresentamos, intitulados *Tradução e tradição clássica na América Latina v. 1: estudos – Brasil / Rio* e *Tradução e tradição clássica na América Latina v. 2: Lima Barreto – Brasil / Minas*, são resultados de pesquisas desenvolvidas tanto na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) quanto na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Os autores dão a conhecer as reflexões advindas de discussões de um grupo de cooperação internacional interuniversitária encabeçada pela Universidad Autónoma de Madrid (UAM) e composto por investigadores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), pela Universidad de La Habana (UH) e pela Universidad Nacional de La Plata (UNLP), com financiamento do Banco Santander.

As investigações se desenvolveram sobre o grande tema: “Traducción y tradición clásica en América Latina”. E o grupo teve como coordenadores as professoras Helena Manquiera (UAM), Carlinda Nuñez (UERJ), Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (UFMG), Lía Margarita Galán (UNLP) e María Elina Miranda Cancela (UH).

Trata-se de uma pesquisa de grande fôlego, incipiente ainda, com um ano somente de investigação, mas que vem mostrando bons resultados.

Acreditamos que foi de grande proveito para os docentes e discentes envolvidos na experiência de trabalho com um grande projeto sustentado por quatro grandes universidades sobre tema que a cada

um diz respeito diretamente. Esperamos que os leitores se envolvam também e reconheçam o diálogo que se dá através da literatura da América Latina entre o Novo Mundo e o Mundo Antigo.

Registramos, por fim, nossa alegria em poder oferecer aos colegas de Espanha, Argentina, Cuba e Brasil os frutos colhidos em nossa terra,

as organizadoras.



## Contemplação

Henriqueta Lisboa

Ânfora, tuas formas inúteis.  
(Serão inúteis – tão belas?)

Quedas a um canto, vazia  
de conteúdo, vazia  
de néctar, de água.  
Jamais serviste. E exiges  
com ar de orgulho que te sirvam  
– há séculos – o ambiente, a luz.

Mas ó donaire,  
caçoila rara, flor de lua,  
que segredo insuflou  
teu assomo, que sonho  
nas tuas curvas paira,  
que invisível abraço  
anelas, a que deus  
enigmático és fiel  
na tua contenção, que suspiro  
de nuvens exalas, que aura  
de madrugada exorna  
teu sangue azul, que estirpe  
fugidia restauras, que éter  
de nostalgia te transforma  
em espírito, em música  
– para além da matéria –,  
ó infecunda, ó eterna?

## Contemplación

Henriqueta Lisboa

Trad. Ana Araújo

Ânfora, tus formas inútiles.  
(¿Acaso inútiles – tan bellas?)

Quedas a un rincón, vacía  
de contenido, vacía  
de néctar, de agua.  
Jamás serviste. Y exiges,  
aire de orgullo, que te sirvan  
– hay siglos – el ambiente, la luz.

Pero ó donaire,  
olla exquisita, flor de luna,  
¿qué secreto insufló  
tu diseño, qué sueño  
vuela sobre tus vueltas,  
qué abrazo invisible  
anhelas, a qué dios  
misterioso eres fiel  
en tu contención, y qué suspiro  
de nubes exhalas, qué aura  
de madrugada exorna  
tu sangre azul, qué estirpe  
huidiza restauras, qué éter  
de nostalgia te transforma  
en espíritu, en música  
– más allá de la materia –,  
ó infecunda, ó eterna?

## Lima Barreto e o ninfolepto Numa

Ana Cristina Fonseca dos Santos<sup>1</sup>

O autor carioca conhecido simplesmente como Lima Barreto escreveu, entre muitas, duas obras homônimas intituladas *Numa* e *a ninfa*: um conto e um romance. Era de se esperar que a proposta das duas fosse a mesma, uma vez que os personagens principais, o enredo e até muitos trechos se repetem. A única diferença clara, à primeira vista, é o nome da esposa de Numa (a presumível ninfa do título, embora no conto a palavra não apareça sequer uma vez), que no conto se chama Gilberta, enquanto no romance atende por Edgarda – curiosamente, dois nomes comuns no masculino, mas, no Brasil, pouco utilizados no feminino.

Observa-se, porém, depois de uma investigação cuidadosa, que as propostas do conto e do romance diferem uma da outra e que o relato mais extenso, uma suposta ampliação da narrativa concisa, possui outros objetivos. Digamos que não se trata apenas da mesma história descrita com mais detalhes. Efetivamente, o romance expõe a história do conto de forma mais trabalhada, com minúcias e requintes. Por exemplo, o tipo de interferência que Edgarda/Gilberta fazia na vida política do marido, como era, mais ou menos, a rotina do casal, quem exatamente é o primo que aparece sem nome no conto e que no romance é apresentado como Benevenuto, e, finalmente, como é, com mais clareza e pormenores, a relação entre os primos. No entanto, eliminando-se do romance de aproximadas cem páginas (digitadas em folha A4) tudo que, dos itens enumerados, Lima

<sup>1</sup> Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

Barreto descreve – ou seja, as ações dos protagonistas –, mesmo que de passagem, temos, no máximo, quarenta laudas de criação sobre o mesmo tema. Ainda que se contem os detalhes, alusões breves ou vagas, o máximo a que se poderia chegar seria metade do romance.

De que trata, então, a outra metade? E, mais importante: porque todas as outras cinquenta páginas encontram-se justamente na obra intitulada *Numa e a ninfa*? Qual a razão da manutenção do título? Por que a recuperação do mito que se criou à volta do rei Numa Pompílio e de sua curiosa ligação com a ninfa Egéria?

No romance temos, além de Numa e D. Edgarda, cerca de treze personagens secundários (como Lucrecio Barba-de-Bode e Mme. Forfaible) e incontáveis “personagens figurantes”, como o catálogo de deputados que interagem na câmara numa pantomima de debate.<sup>2</sup> Verdade seja dita, algumas das páginas adicionadas ao conto para se chegar a uma história com a extensão de um romance são gastas descrevendo a personalidade e a vida dessas personagens, as quais, em sua grande maioria, estão relacionadas de alguma forma com a política local.

Todavia parece-nos que o escritor utilizou-se de uma estratégia retórica que pertence a um gênero pouco elevado, considerado de menor valor – falar da vida de particulares à moda do “tecer fofocas” – para abordar um assunto dos mais sérios e nobres, sobretudo quando se trata de falar de política no momento e no espaço em que se desenvolve o relato, a saber, o começo do século passado, na cidade do Rio de Janeiro, quando se constituiu o precioso tempo do início da República brasileira. Sem dúvida podemos afirmar que, por meio da narrativa de mexericos maldosos, quase metade do romance é uma vasta e aprofundada crítica à política incipiente do começo do século 20.

Exemplifiquemos com duas passagens as críticas feitas por Lima Barreto. Na primeira, temos uma conversa entre Numa e Edgarda, após a visita de uma senhora:

- *Quem era essa senhora?*
- *É a viúva do Lopo Xavier.*
- *Que queria ela?*
- *O meu voto para que lhe fosse concedida uma pensão que requereu.*
- *Prometeste?*
- *Prometi.*
- *E o Bastos?*
- *Não se incomoda.*
- *Tu a conheces?*
- *Não.*
- *Pois saibas tu de uma coisa: ela é rica, não muito, mas tem com que viver.*
- *Quem te disse?*
- *Todos sabem. O pai deixou-lhe dinheiro e o marido alguma coisa. O que ela quer é luxar... Não precisa... O que tem dá e sobra.*<sup>3</sup>

No diálogo, percebemos a atitude do deputado Numa, que, pelo restante do relato, se definirá como semelhante aos muitos políticos presentes nessa ficção: eles votam (em cada tema proposto pela câmara) não segundo suas ideias ou ideais de partido político, mas segundo um jogo de influências em que pouco importa conhecer o assunto que está sendo tratado. Importa, sim, saber a opinião dos políticos mais influentes, e, no caso, a beleza e a elegância de quem pede o voto.

No segundo excerto que tomamos, vemos outra conversa de Edgarda. Dessa vez, com um político experiente que a senhora havia encontrado no bonde:

- *Numa anda muito atrapalhado... Muito trabalho!... Conferência com este e aquele... As coisas andam tão turvas...*
- *Turvas! Qual turvas, minha senhora!*
- Sentou-se melhor no banco e continuou com toda a simplicidade:*
- *A senhora quer saber de uma coisa... Olhe, minha senhora, vou lhe contar uma história antiga, mas que tem muito ensinamento.*
- *Para a política?*
- *Para tudo, minha senhora. Para tudo! Quer ouvi-la?*
- *Pois não, Senador!*
- *Um negociante voltava de longe, onde fora comerciar e trazia no navio em*

<sup>2</sup> Ver, como exemplo, a cena narrada entre as páginas 106 e 108.

<sup>3</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 21.

que estava embarcado toda a sua fortuna. De repente, arma-se uma tempestade; e, diante da ameaça do naufrágio, o negociante promete que se salvará mandará rezar em todos os altares da primeira igreja que encontrar, missas em ação de graças aos santos respectivos, iluminando a igreja completamente. Feita a promessa a tempestade amainou e é salvo. Chegando em terra, cumpre a promessa. Vai assistir às missas e repara que um canto escuro da sacristia não tinha vela. Chama o sacristão e pergunta por que não acendia o círio ali. O homem responde que ali era o lugar do diabo. Acenda assim mesmo, ordena o negociante. Foi feita a coisa e ele continuou a sua viagem. No meio do caminho foi roubado pelos salteadores que o deixaram, por muito favor, prosseguir a viagem. Desanimado o pobre seguiu; em meio à jornada, porém, encontrou um cavaleiro que lhe perguntou o nome. Respondeu, e o desconhecido, sabendo que havia sido roubado disse: "Não se incomode, venha comigo." Daí a pouco estava senhor de sua fortuna. O desconhecido indagou: "O senhor sabe quem sou eu?" "Não", retrucou o negociante. "Sou o diabo", disse o outro; e desapareceu.

— Compreendeu?

— Pois não, Senador – fez a moça entre um sorriso.

— Eu, minha senhora, não deixo nunca um canto sem vela; e creio que Cogo-minho faz o mesmo.<sup>4</sup>

Mais uma vez, revela-se um jogo de influências: o senador recomenda a Edgarda (e, por extensão, a seu marido), que agrada a todos, independentemente de ideias ou ideais. Esse comportamento irá levá-los a suporte de qualquer um que seja considerado uma influência importante.

Assim, as especulações políticas do autor de *Numa e a ninfa* vão sendo inseridas na obra com aparente despreensão e acabam por suscitar no leitor-pesquisador duas curiosas questões: se, no começo do século passado, quem lia romances e contos eram, principalmente, as mulheres, estaria Lima Barreto tentando politizar suas leitoras utilizando-se para isso de estratégias comuns (a especulação da vida alheia) para provocar seu interesse? E, mais curiosamente, se as personagens femininas do romance são tão fortes como Mme. Forfaible e a própria Edgarda, muitas vezes mais fortes e controladoras que seus maridos, que recado o texto de Lima Barreto estaria

passando para suas leitoras? Que confiassem na própria força e adentrassem o mundo da política? Ou essas personagens seriam um mero elogio ao orgulho feminino, já que são os personagens masculinos os verdadeiros agentes do intrincado jogo político que se desenvolve no romance?

Parece-nos que Lima Barreto, mais do que demonstrando sua erudição com referências à mitologia clássica e à história de Roma, está construindo para seu público-leitor (principalmente para suas leitoras) uma espécie de propedêutica política. Isto é, ao mesmo tempo em que referências claras à Antiguidade incentivariam suas(seus) leitoras(es) a se instruir procurando saber qual a conexão entre o Numa fictício e o Numa histórico, a forma leve pela qual o autor apresenta suas críticas políticas estaria, aos poucos, ensinando-lhes como se faz política, no Brasil, como se interpreta a política, e como se deve agir com os políticos. Pretendemos, posteriormente, desenvolver essa ideia de propedêutica política presente na obra do escritor carioca, mas, por ora, analisemos as referências à história romana e à mitologia clássica.

Qual a relação do Numa histórico com o Numa de Lima Barreto? E qual a relação da esposa-ninfa do Numa histórico<sup>5</sup> (Egéria) com a do Numa ficcional (Edgarda/Gilberta)?

Segundo o relato de Plutarco<sup>6</sup> (o mais conhecido que se tem a respeito), Numa Pompílio foi o segundo rei de Roma, um importante político que governou durante 43 anos a cidade e produziu fama de sábio, pacífico e religioso. Note-se que Numa é um dos fundadores de Roma, dos que primeiro a governaram, enquanto o Numa barretiano é deputado no começo da República brasileira, podendo, também, ser considerado um dos políticos fundadores desse novo Brasil. Diz-se também do Numa Pompílio romano que, antes de se tornar governante, preferia viver afastado, nos campos, e, mesmo quando rei, já homem político estabelecido, apreciava muito passear pelo que se chamava "prados sagrados", onde supostamente conheceu a ninfa que se apaixonou por ele.

<sup>4</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 38.

<sup>5</sup> De fato, a história de Numa Pompílio nos chegou já ficcionalizada por Plutarco. Nossa expressão "Numa histórico" portanto, seja, por favor, lida de forma modalizada.

<sup>6</sup> PLUTARCO. *Plutarch's Lives*.

Conhecendo portanto o homem, procuremos saber “ninfã” pos-  
sui diversos significados. Para melhor compreensão, buscamos, pri-  
meiro, a definição de Chantraine:

*νύμφη*: fem., dor. -a, vc. *νύμφα* (Hom., poetas, ion.-att.), “desposada, jovem  
mulher, jovem moça em idade de casamento”, às vezes em oposição a *παρθένος*  
(ver Chantraine, R. Et. Gr. 1946-1947, 228), “nora” (LXX); nome de divindades  
femininas de posição inferior, que residem sobretudo no campo, perto de  
fontes (Nilsson, Gr. Ral. 1, 224); em outras, alguns empregos particulares:  
“moça jovem” (A. P.), [...]<sup>7</sup>

Vemos que *ninfã* significa tanto uma jovem mulher nubente,  
quanto uma desejável como noiva, como qualquer mulher casada,  
ou, por muitas vezes, uma divindade menor.<sup>8</sup> O mesmo verbete  
de Chantraine nos fornece palavras compostas com o termo *ninfã*.  
Citaremos algumas para reforçar a ligação entre o termo e a ideia de  
matrimônio, assim como para introduzir uma palavra que auxiliará  
significativamente nossa leitura de *Numa e a ninfã*: *ninfolpto*.

*Compostos*: *νυμφηγέτης* e *νυμφαγέτης*, *epíteto de divindades*, *νυμφό-ληπτος*  
“capturado, enlouquecido pelas ninfãs” (IGI, 788, Pl., Arist., etc.). *Compostos*  
em que o primeiro termo designa uma mulher jovem, uma jovem casada:  
*νυμφαγωγός* “aquele que conduz a noiva”, -γέω; *νυμφό-κλαυτος* (AE sch. Ag. 749);  
-κόμος “[aquele] que veste a noiva” com -κομέω; -στόλος “[aquele] que escolta  
a noiva” (j., etc.), com στολέω. *Mais de vinte compostos com νυμφος como*  
*segundo termo*: *ἄνυμφος* “[aquele] que não possui uma esposa, sem esposa”,  
etc. (S., E., etc.), *δύσ-* “moça infeliz” (E.), *κακό-* “que contrai um casamento  
funesto, mal casado” (E.), *παρά-νυμφος*, e *ιος* “amigo que acompanha o noivo”

<sup>7</sup> Verbo traduzido por Júlia Batista C. Avellar (graduanda – FALE / UFMG): “*Nýmpe*: f., dor. -a, vc. *nýmpha*  
(Hom., poetas, ion. -att.), ‘epousée, jeune femme, jeune fille en âge de mariage’, parfois opposé à *parthénos*  
(voir Chantraine, R. Et. Gr. 1946-1947, 228), ‘belle-fille’ (LXX); nom de déesses de rang inférieur, residant surtout  
à la campagne, près des sources (Nilsson, Gr. Ral. 1, 224); en outre, quelques emplois particuliers: ‘poupée’ (AP),  
‘nymphe’ d’un insecte (Arist., cf. Gil Fernandez, Nombres de insectos, 208), crustacé non identifié (Speusippe ap  
Ath. 1056), ‘clitoris’ (Ruf.), etc.”

<sup>8</sup> Para uma discussão mais detalhada, ver LARSON. *Greek Nymphs*: Myth, Cult, Lore, p. 3-20.

(Poll.); em um composto de dependência, *μελλό-* “[aquela] que irá se casar,  
noiva” (S., Lyc., D.C., etc.).<sup>9</sup>

Apenas essas poucas composições com *ninfã* já nos servem de  
exemplo para mostrar a dificuldade de se definir o termo. Sempre  
que a palavra aparece, mesmo em composições de outras palavras,  
como se mostrou no último exemplo, pode se tratar tanto de uma  
mulher comum quanto de uma figura mitológica. Tomemos o exem-  
plo da *Ilíada*, que Platas nos apresenta:

*A palavra νύμφη aparece na Ilíada nove vezes (6.22, 6.420, 14.444, 20.8, 20.384*  
*e 24.616.). Em cinco ocasiões está no singular, ou seja, se refere a um indivíduo*  
*(3.130, 6.22, 9.560, 14.444 e 20.384) e nas quatro restantes (6.420, 18.492,*  
*20.8, 24.616) é uma citação no plural. Mas das nove citações, três (3.130,*  
*9.560 e 18.492) pertencem ao que já chamei várias vezes de usos do termo*  
*“com minúscula” para designar, a princípio, a simples esposas ou garotas*  
*nubentes...<sup>10</sup>*

As outras seis, conclui-se, tratam dos seres mitológicos, das  
divindades. Essas estão muito acima dos mortais, em poderes e lon-  
gevidade, mas abaixo dos deuses olímpicos em nobreza e imortali-  
dade, já que uma ninfã vive anos incontáveis, mas pode morrer. A  
isso se acrescenta o problema que nos apresentam mulheres como  
Circe e Calipso, que na *Odisséia* são referidas de forma dúplice: mui-  
tas vezes tem características próximas das ninfãs, mas, mais rara-  
mente, se aproximam do *status* de deusa.

As ninfãs são conhecidas principalmente por serem sexualmente  
desejáveis e por habitarem árvores, campos, prados, cavernas, e,

<sup>9</sup> Traduzido por Júlia Batista C. Avellar: “Composés: *nymphagètes* et *nymphágetes*, épithète de divinités, *nympho-*  
*leptos* ‘saisi, rendu fou par les Nymphes’ (IGI, 788, Pl., Arist., etc.). Composés où le premier terme designe une  
jeune femme, une jeune mariée: *nymphagogós* ‘celui qui conduit la fiancée’, -geo; *nymphó-klaytos* (AE sch. Ag.  
749); -kómos ‘qui habille la mariée’ avec -koméo; -stólos ‘qui escorte la mariée’ (j., etc.), avec *stolóo*. Plus de  
vingt composés avec nymphos comme seconde terme: *anymphos* ‘qui n’est pas une épouse, sans épouse’, etc.  
(S., E., etc.), *dus* ‘malheureuse jeune femme’ (E.), *kakó-* ‘qui constitue un mariage funeste, mal marié’ (E.), *pará-*  
*nymphos*, et *ios* ‘ami qui accompagne le fiancé’ (Poll.); dans un composé de dépendance, *melló-* ‘qui va se marier,  
fiancée’ (S., Lyc., D. C., etc.).” CHANTRAINE. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, p. 758.

<sup>10</sup> “La palabra *νύμφη* aparece em la *Ilíada* nueve veces (6.22, 6.420, 14.444, 20.8, 20.384 y 24.616.). En cinco ocasiones  
va en singular, es decir se refiere a un individuo (3.130, 6.22, 9.560, 14.444 y 20.384) y en las cuatro restantes (6.420,  
18.492, 20.8, 24.616) es una cita en plural. Pero de las nueve citas, tres (3.130, 9.560 y 18.492) pertenecen a lo  
que ya he llamado varias veces usos del término ‘con minúscula’ para designar, a principio, a simples esposas o  
muchachas casaderas [...].” PLATAS. Las ninfãs en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica, p. 105. [Todas as  
traduções são da autora]

principalmente, riachos e fontes. O arquétipo da ninfa está intrinsecamente relacionado a lugares aprazíveis, fontes de água fresca e de vida. Daí a sua mortalidade: enquanto as deusas olímpicas, como Afrodite, são relacionadas a ideias abstratas – como o amor – que nunca se acabam, as ninfas estão relacionadas a fontes – que podem secar – e árvores, como os carvalhos, que vivem centenas de anos, mas, eventualmente, morrem.

No entanto, um aspecto das ninfas que pouco se comenta é a capacidade de produzir o que se define por *ninfolépsia*.<sup>11</sup> Recordemos a definição que Chantraine para o termo *νυμφό-ληπτος*: "capturado, enlouquecido pelas ninfas"; e para a compreensão do que hoje se entende por ninfolépsia, tomemos a definição que nos fornecem dois dicionários da língua portuguesa muito consultados. Segundo Michaelis:

*nin.fo.lep.si.a*

*sf. (Gr nympholepsía) 1 Med. Misanthropia das pessoas que almejam principalmente a solidão dos bosques. 2 Segundo os antigos, delírio que se apossava do homem que tivesse visto uma ninfa.*<sup>12</sup>

E, segundo Houaiss:

*ninfolépsia. s.f. 1 HIST. MED. delírio, esp. erótico que se apossava dos homens que vissem uma ninfa. 2 p. ext. misantropia dos que buscavam a paz esp. nos bosques. 3 p. ext. êxtase ou emoção arrebatada, motivada esp. Pelo anelo de algum ideal inatingível.*<sup>13</sup>

E conjugemos, mais uma vez, Grécia Antiga com atualidade. O que o dicionário *A Greek-English Lexicon* entende por ninfolépsia é:

*νυμφόληπτος, ον, agarrado por ninfas, extasiado, frenético.*<sup>14</sup>

À procura de uma ampliação do significado e consultando mais dois verbetes do mesmo dicionário, temos:

<sup>11</sup> Ver LARSON. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, p. 11-19.

<sup>12</sup> Ninfolépsia. MICHAELIS. p. 1457.

<sup>13</sup> Ninfolépsia. HOUAISS; VILLAR; FRANCO. p. 2019.

<sup>14</sup> *νυμφόληπτος, ον*. LIDDELL; SCOTT. *Caught by Nymphs: Hence, Raptured, Frenzied*, p. 1185.

*ληπτός, α, ον, (λαμβάνω) ser tomado ou recebido.*  
*ληπτός, η, ον, verb. adj. de λαμβάνω, ser apreendido.*<sup>15</sup>

Ao compararmos a definição do termo em português com a definição do grego, percebemos que o significado da palavra não se alterou muito ao longo dos anos. Sob alguns aspectos, se ampliou. No entanto, como não poderia deixar de ser, sob outros, se restringiu.

Para os gregos e romanos da Antiguidade, quando uma ninfa escolhia um mortal, ele poderia sofrer o estranho fenômeno da ninfolépsia. Os mais famosos casos são de misantropos que se aproximam da loucura.

Essas entidades podem ser consideradas a contrapartida feminina de Apolo (e Dioniso). Elas causam uma possessão divinatória com alguma conotação erótica e são tão responsáveis pelos oráculos masculinos quanto Apolo o é pelos oráculos femininos; assemelham-se desse modo à Pítia de Delfos.

*A atribuição de poderes divinatórios às ninfas ou àqueles inspirados por elas não era incomum no mundo grego. A associação fundamental das ninfas com água, o vetor da profecia e inspiração, e sua profunda associação com o profético Apolo eram dois fatores notáveis.*<sup>16</sup>

Ainda assim, a ninfolépsia pode ser tão simplesmente uma inspiração divina que tornaria a pessoa afetada mais inteligente e talentosa para a poesia, a oratória e para prever o futuro. Segundo Larson, no *Fedro* de Platão, Sócrates afirma: "De fato este lugar parece divino, então não se surpreendam se eu muitas vezes parecer ninfolépto enquanto meu discurso progride, pois eu já estou quase proferindo ditirambos."<sup>17</sup> Nesse sentido, podemos afirmar que é considerada ninfolépta qualquer pessoa sob a influência das ninfas, mesmo que essa influência se expresse simplesmente pela beleza de um discurso proferido em uma bela paisagem natural (associada às ninfas).

<sup>15</sup> *ληπτός, α, ον, (λαμβάνω) to be taken or accepted. λεπτός, η, ον, verb. Adj. of λαμβάνω, to be apprehended.* LIDDELL; SCOTT, p. 1039.

<sup>16</sup> LARSON. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, p. 11. The attribution of divinatory powers to the nymphs or those inspired by them was not uncommon in the Greek world. The nymph's fundamental association with water, the vector of prophecy and inspiration, and their close association with the mantic Apollo were both salient factors.

<sup>17</sup> "Truly the place seems divine, so do not be surprised if I often seem to be *numpholéptos* as my discourse progress, for I am already almost uttering dithyrambs." LARSON. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, p. 10.

Em suma, o ninfolepto é uma pessoa tomada pelas ninfas, impregnada pelos dons que elas são capazes de conceder, e esse parece ser o caso do rei Numa Pompílio. Tendo ou não existido uma Egéria, o fato de Numa se proclamar casado com uma ninfa tornava os cidadãos de Roma não somente mais propensos a acreditar em sua sabedoria, pois ela seria proveniente de uma divindade, como também governados e dirigidos por uma divindade. Plutarco afirma:

[...] ele provara o prazer de uma companhia mais augusta e havia sido honrado com um casamento celestial; a deusa Egéria o amou e se entregou a ele, e era a sua comunhão com ela que lhe deu uma vida de bem-aventurança e uma sabedoria mais que humana.<sup>18</sup>

Lima Barreto parece ter feito o oposto com seu Numa ficcional. Este, ao contrário da personagem histórica do moralista grego, não se proclamava casado com uma divindade-mulher capaz de fortalecer seus talentos; mais do que isso: Numa ocultava o auxílio da mulher. Ainda assim, é isso que sua esposa faz. Edgarda/Gilberta, como uma ninfa, é atraente, e associada a paisagens naturais. No conto há uma cena em que o narrador descreve a forma como o braço da moça se estende sobre a cama enquanto ela fala sobre um rio:

*Ela sorriu indefinidamente com os seus grandes olhos claros, apanhou com uma das mãos os cabelos que lhe caíram sobre a testa; e depois de ter estendido molemente o braço meio nu sobre a cama, onde a fora encontrar o marido, respondeu:*

— Pouco... Aquilo que as irmãs ensinam; por exemplo: que o rio São Francisco nasce na serra da Canastra.<sup>19</sup>

Metáfora sutil: no corpo da personagem – desde os “grandes olhos claros” ao cabelo que desce e ao braço nu que dá sequência à descida – delinea-se o rio São Francisco e esses movimentos ajudam a construir a imagem a respeito da qual ela fala: o saber é fonte

<sup>18</sup> “[...] he had tasted the joy of more august companionship and had been honoured with a celestial marriage; the goodness Egeria loved him and bestowed herself upon him, and it was his communion with her that gave him a life of blessedness and a wisdom more than human.” PLUTARCO. *Plutarch's Lives*.

<sup>19</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [conto], p. 4.

que jorra. O gesto do próprio braço que faz nascer o rio transforma Edgarda em serra onde brota uma fonte, seu próprio corpo se faz paisagem natural.

Acrescente-se que no romance se diz que Edgarda/Gilberta tem o hábito de passar muito tempo cuidando do jardim:

*Edgarda lembrou-se naquela manhã de insistir com Numa para que ele aparecesse na tribuna. A visita de Fuas fê-la adiar de propósito e ocupou toda a manhã em coisas caseiras. Foi ao jardim, correu à chácara, viu bem a horta, porque era ela unicamente quem se interessava por aquelas dependências da casa.<sup>20</sup>*

Assim se vê que o jardim é o refúgio de Edgarda como seria a fonte para uma náiaide ou a árvore para uma hamadriade.

Mais importante que essa característica é o fato de ser a esposa quem faz de Numa, no decurso das obras e associada a seu amante, um grande orador. Embora o fenômeno da ninfolepsia seja, supostamente, espiritual, impalpável como uma inspiração, pode-se comparar o marido de Edgarda a um ninfolepto, pois, pela influência de uma “ninfa”, ele se tornou sensivelmente mais talentoso para a oratória. Devemos, contudo, frisar a diferença: não há relatos de alguém, além de Numa Pompílio, que tenha conhecido a ninfa Egéria e, mesmo assim, o rei se proclamava inspirado por uma divindade, de forma que recebia mais facilmente a confiança de seus súditos; no caso do senador Numa Pompílio de Castro, ao contrário, procurava-se, como mencionamos anteriormente, esconder o fato de que seu grande talento era proveniente de sua esposa, no que não era bem-sucedido. No desenrolar da narrativa, vê-se que a estratégia de Barreto tem bons resultados: murmúrios, fofocas, mexericos e intrigas políticas, infelizmente (para Numa), fazem chegar até o povo a verdade a respeito do senador: “Olhou um pouco a mulher, e alguém, quando passavam, disse perceptivelmente: o triunfo é dele, mas a glória é dela.”<sup>21</sup> E ainda:

<sup>20</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 16.

<sup>21</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 10.

- Edgarda, como vai votar o marido de você?
- Isso é lá com ele; não tenho nada com isso.
- Pois olhe, minha filha, não é o que dizem por aí.<sup>22</sup>

[...]

*Pieterzoon, entre colegas, dissera mesmo:*

- Vocês admiram-se! Não é coisa do outro mundo. O Numa lá de Roma acertava, quando consultava a ninfa; com este dá-se a mesma coisa.<sup>23</sup>

Assim, o que, provavelmente, possuía de fato o talento, o Numa romano, proclamava-o como proveniente da esposa-ninfa; mas o que precisava da inspiração da esposa, o deputado, proclamava-se como grande orador por si mesmo.

No conto, não fica claro se é de Gilberta ou de seu primo o talento que Numa expõe em suas falas no senado: Numa os flagra juntos na biblioteca e conclui que a habilidade pertence ao amante de sua esposa.

*Acendeu a vela, calçou as chinelas e foi pé ante pé até ao compartimento que servia de biblioteca.*

*A porta estava fechada; ele quis bater, mas parou a meio. Vozes abaladas... que seria? Talvez a Idalina, a criada... não, não era; era voz de homem. Diabo! Abaixou-se e olhou pelo buraco da fechadura. Quem era? Aquele tipo... ah! Era o tal primo... Então, era ele, era aquele valdevinos, vagabundo, sem eira nem beira, poeta sem poesias, frequentador de chopes; então, era ele quem lhe fazia os discursos? Por que preço?<sup>24</sup>*

No romance, fica bem claro que Edgarda é muito inteligente e tem sensibilidade para política:

- Se ele não faz questão e é coisa de dinheiro, quer dizer...
- Quer dizer...
- Quer dizer; quer dizer – o quê?
- Quer dizer que você deve aproveitar, seu tolo!

<sup>22</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 72.

<sup>23</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 108.

<sup>24</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [conto], p. 6.

- Como?

*A mulher riu gostosamente e a velha ficou espantada com atitude da neta e o espanto de Numa.*

- Como?! – fez Edgarda. – Eu sou deputado, por acaso? Por que não pergunta aos seus colegas... Veja como o Cristiano está rico! Quando foi eleito, tinha alguma coisa? Tinha nada, seu tolo! Tinha nada!<sup>25</sup>

Entretanto, é igualmente claro que Benevenuto, o primo, é quem possui o talento necessário para escrever os discursos de Numa. Observemos a reação de Edgarda quando seu marido a interpela depois de seu primeiro sucesso político:

- Você já escreve há muito tempo, Edgarda?
- Não, nunca escrevi. Por quê? – respondeu a mulher com algum estremecimento na voz.
- Por quê?... Porque tem muita coisa que você escreveu melhor do que eu.<sup>26</sup>

Ainda mais indicativas são as conversas entre Edgarda e Benevenuto. Pedimos desculpas pelo tamanho da citação, mas, por se tratar de um trecho muito revelador, vamos mantê-la na íntegra:<sup>27</sup>

*Edgarda tirou o chapéu, foi se desabotoando com o auxílio do amante, – tudo muito vagorosamente, com preguiça e sem nenhum ardor; Benevenuto disse-lhe:*

- Sabes, Edgarda, que o "velho" vai resignar?
- Não.
- Pois vai, se não resignou já.
- Quem te disse?
- O Inácio Costa... Ele anda sempre informado, vive nos bastidores – ele e o seu primo Salustiano.
- Salustiano? Que tem ele com essas coisas?
- Em corpete, colete descansando no toucador, ela sentara-se a uma cadeira, uma perna sobre a outra, e deixara um instante de desabotoar as botinas.*
- Que tem?!
- Você é que não adivinhou. Tola – disse ele, beijando-a – ele quer é deslocar teu pai.
- Como?

<sup>25</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 17.

<sup>26</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 9.

<sup>27</sup> Um trecho semelhante em conteúdo e importância é a conversa por telefone narrada na página 55.

- *É muito simples. Quem dá prestígio a teu pai?*
- *O partido... Os eleitores...*
- *Que eleitores! É o governo federal! Que faz Salustiano? Adere a Bentes, desde já; blasona influência; Bentes fica amigo dele; faz-se presidente e transfere o apoio para Salustiano. Admiras que não tenhas visto isto logo!*
- *Desconfiava, mas...*
- *Pensavas que Bentes tinha que contar com seu pai?*
- *Era isso.*
- *Tinha, não há dúvida; mas não tem. Teria se fosse candidato normal, então trocariam favores; mas Bentes, de qualquer modo, sobe por uma revolução. Dispensa eleição, Congresso, etc. É o que diz o Inácio Costa e é o que se está passando.*
- A visão daquela insólita queda do pai pareceu-lhe uma desfeita, um insulto; e conquanto ele pudesse prescindir dos proventos do cargo, viu no fato uma humilhação à idade e à respeitabilidade do pai. Tirou uma das botinas e exclamou com raiva:*
- *É um desaforo!*
- *Precisa manha, meu amor. O que teu pai deve fazer e os outros também é fingirem grande dedicação a Bentes, fazê-lo prisioneiro, simular admiração pelos seus talentos, e convencê-lo de que é normal a sua ascensão. Mas, para isso devem exagerar, exagerar tudo, o prestígio que têm.*
- *Como?*
- *Com telegramas, retratos nos jornais, artigos, manifestações... Queres saber de uma coisa?*
- *Que é?*
- *Desde já vocês devem tratar de organizar uma manifestação a teu pai.*<sup>28</sup>

Aqui, percebemos que Edgarda raciocina, é sensível ao jogo político e interessada nele. No entanto, é necessária a interferência de Benevenuto para que ela chegue a uma conclusão a respeito do que fazer. Mais do que isso, as sugestões do primo são cruciais para que se consiga salvar a carreira política de seu pai, como se vê algumas páginas adiante.

Mas que inversões e reversões são essas? Não seria essa uma ironia de Lima Barreto? Comparar seu personagem a um famoso ninfolepto, mas fazer com que sua inspiração venha, indiretamente, de outro homem? Um homem que possuiu muitas habilidades úteis

para a vida política, mas sem interesse ou paciência para fazer-se político?

*Benevenuto não fazia versos nem coisa alguma. A sua preocupação era mesmo não fazer nada. Não tinha isso como sistema e até estimava que os outros o fizessem. Era o seu modo de viver, modo seu, porque se julgava defeituoso de inteligência para fazer qualquer coisa e inútil fazê-la desde que fosse defeituoso.*<sup>29</sup>

[...]

*Benevenuto levantou-se e foi passar o resto da tarde em lugar menos povoado de novidades políticas.*<sup>30</sup>

Benevenuto, portanto, apesar de muito inteligente e sensível à política, não quer se mostrar como interessado em política. Ocupa-se, ao contrário, em não ser nada e aparentar ser poeta; o jovem preocupa-se demasiado com as aparências, mas da forma contrária à preocupação que, em geral, os políticos (como Numa) têm: ele quer se mostrar menos importante do que realmente é, quer se mostrar inofensivo politicamente.

Se Barreto queria um protagonista associado ao Numa (greco-) romano, ele precisava de uma ninfa, uma mulher que o ajudasse, o inspirasse, o fizesse mais importante. Entretanto, Egéria jamais poderia entrar para a política: era uma divindade dos bosques, jamais escolheria viver tranquilamente na cidade. O mesmo não se pode dizer de Edgarda. Se ela, sozinha, fosse responsável pela aparente eloquência do marido, seria uma personagem forte e inteligente o suficiente para assumir o posto de protagonista do romance. Não nos parece que fosse essa a intenção do autor – lembramos que o romance se chama *Numa e a ninfa*, não *A ninfa e Numa*, ou *Edgarda e Numa*, ou *Edgarda e o Senador*. Portanto, se Egéria está “confinada” aos bosques, Lima Barreto “confinou” Edgarda ao interior da própria casa.

Do mesmo modo, Benevenuto não poderia ser alguém com interesse em se tornar um político. Caso contrário, roubaria a cena e a importância que Numa tem na obra.

<sup>28</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 42.

<sup>29</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 25.

<sup>30</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 69.

Ainda que o personagem Benevenuto seja, talvez, um jeito de Lima Barreto afirmar que nenhuma mulher é suficientemente inteligente para ser a fonte do talento político de um homem, o mais provável é que a função da ninfa tenha sido dividida entre um casal de personagens para que o protagonista escolhido pelo autor não fosse ofuscado.

Há que se pensar, também, que os antigos, como na passagem já citada do Fedro, entendiam a influência da ninfa como um fator para embelezar seu discurso. No entanto, os aedos, como os narradores da *Odisseia* e da *Ilíada*, pedem à Musa pela verdade, pelos fatos.

*As invocações, assim, expressam a necessidade que o poeta tem das Musas como fontes de informação sobre fatos ou nomes determinados. O aedo recorre a elas como fontes confiáveis de verdade, ou seja, o papel que lhes é atribuído é, sobretudo, mnemônico, já que não há nenhum exemplo de invocação em que se pede às Musas encantamento, fluência ou beleza da canção. O aedo espera da Musa um relato verdadeiro das coisas que foram, já que elas estiveram presentes em toda parte e sabem de tudo.*<sup>31</sup>

Considerando a afirmativa de Krausz, e se pensarmos em Edgarda como a ninfa, podemos pensar também em Benevenuto como uma musa, que tudo conhece, tudo vê, porque está em toda parte (como Benevenuto, que passa despercebido com seu jeito de poeta de salão, podendo entrar em praticamente qualquer lugar, qualquer conversa da cidade). Ele não apenas apresenta os fatos a Edgarda como os enumera “segundo a ordem correta”.<sup>32</sup> No caso de Numa, segundo a ordem necessária para que ele faça um grande discurso.

Tanto Larson quanto Krausz fazem, nas obras citadas, a relação de correspondência entre a musa na cidade e a ninfa no campo. Como uma ninfa que precisa se transformar em musa para entrar na cidade, Edgarda precisa de Benevenuto para que suas ideias alcancem o marido e saiam do interior do lar. Podemos, dessa forma, entender Edgarda-ninfa e Benevenuto-Musa como duas faces da mesma moeda.

No seguinte trecho, proveniente do final do conto, que encontra equivalente nas últimas linhas do romance, percebe-se que

Numa prefere ignorar uma traição a perder sua glória (*kléos*) de grande orador:

*Olhou ainda mais um instante e viu que os dois acabavam de beijar-se. A vista se lhe turvou; quis arrombar a porta; mas logo lhe veio a ideia do escândalo e refletiu. Se o fizesse, vinha a coisa a público; todos saberiam do segredo da sua “inteligência” e adeus câmara, ministério e – quem sabe? – a presidência da república. Que é que se jogava ali? A sua honra? Era pouco. O que se jogava ali eram a sua inteligência, a sua carreira; era tudo! Não, pensou ele de si para si, vou deitar-me.*

*No dia seguinte, teve mais um triunfo.*<sup>33</sup>

Portanto, o que é importante para Numa é a palavra, a fama (proclamada pela Musa e pelos aedos) e não a moral. Numa prefere que a Musa-Benevenuto continue atuando a seu favor, mesmo que para isso o preço cobrado seja a fidelidade de sua ninfa-esposa.

Em outra leitura, baseada nas ideias que Brandão nos apresenta em *Antiga Musa*, podemos ver Benevenuto como a própria Mnemosine, a memória, em que estão reunidos todos os fatos, mas sem organização. O primo seria aquele que detém todo o conhecimento, sabe todos os fatos, porém não organiza o pensamento de forma favorável a Numa. Para que a inteligência de Benevenuto seja útil, é necessária a interferência de Edgarda, que funcionaria como a musa que ordena os fatos segundo a melhor ordem (*katà moîran* e *katà kósmon*). Essa hipótese se justifica pois, apesar de Edgarda sempre recorrer ao primo, no romance, quando precisa de uma informação ou uma estratégia para o marido, é ela que ouve o que Benevenuto diz e transmite a mensagem para Numa. É possível, e muito provável, até, que ela ouça tudo que o primo tem a dizer, e repita apenas as informações necessárias ao marido, organizadas de forma a convencê-lo de que esse é o melhor juízo.

Nessa tríade, Numa é o aedo, que decide onde começar e onde terminar o canto, e sugere à musa Edgarda o programa do canto. Isto é, o senador pede à esposa por informações acerca deste ou daquele

<sup>31</sup> KRAUSZ. *As Musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica*, p. 59.

<sup>32</sup> BRANDÃO. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*, p. 91-102.

<sup>33</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa [conto]*, p. 6.

assunto, e já lhe adianta o que está sendo discutido na câmara. Como nas invocações da épica, Numa pede à sua “divindade doméstica” por fatos e nomes específicos, não se permitindo ser totalmente arrebatado por ela. Se fosse, o senador se tornaria no romance não um protagonista, mas um fantoche do casal protagonista.

Se nossa hipótese procede, concluímos que, nas duas obras de Lima Barreto intituladas *Numa e a ninfa*, o autor faz um uso sofisticado da figura mitológica das deusas rurais da Grécia Antiga, o que nos permite diversas leituras interessantes. Uma delas é frequentemente feita pelos críticos: a de uma crítica à política brasileira. Outra possível é que, mais do que isso, ele produz uma propedêutica política e literária para suas(seus) leitoras(es), fornecendo ponto de partida para que elas(es) entendam, se procurarem saber mais a respeito dos fatos por ele citados, tanto de literatura clássica quanto de política. A última que fizemos é do interesse de nosso projeto de pesquisa, a saber, a literatura greco-romana e a união entre a Musa e a ninfa na literatura brasileira.

## Referências

- BARRETO, Lima. Numa e a ninfa. In: \_\_\_\_\_. *A nova Califórnia: contos*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- BARRETO, Lima. *Numa e a ninfa*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira, 1950. p. 306.
- BRANDÃO. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968-1974. v. 1.
- DÍEZ PLATAS, María de Fátima. *Las ninfas en la literatura y el arte de la Grecia Arcaica*. 1996. (Doutorado em Filologia Clássica) – Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1996.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco; MELLO, Manuel de. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KRAUSZ, Luis Sergio. *As Musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- LARSON, Jennifer. *Greek nymphs: Myth, Cult, Lore*. New York: Oxford University, 2001.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*. 9. ed. rev. e aum. por Henry Stuart Jones. Oxford: Clarendon, 1996.

PLUTARCO. *Plutarch's Lives*. Cambridge / Massachusetts: Harvard University, 1914. v. 1.

PRADO E SILVA, Adalberto; MICHAELIS, Henriette. *Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

## **A mulher do intelectual brasileiro: os ideais de Lima Barreto**

Bárbara Emanuelle Maia<sup>1</sup>

O presente trabalho tem como objetivo apresentar resultados e conclusões relacionados à pesquisa financiada pelo CNPq e orientada pela professora doutora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa da Faculdade de Letras, UFMG. Trata-se de um estudo relacionado à herança clássica na literatura contemporânea brasileira.

Intentamos, com este projeto, encontrar na obra de Afonso Henriques Lima Barreto o universo mítico do conceito *ninfa* (*nymphé*) e expressões que possam ser associadas a ele. Para tanto, partimos da leitura de “A mulher brasileira”, fazendo dialogar esses textos com outros do mesmo autor e, em contraponto com Lima Barreto, com alguns textos de Machado de Assis. Nosso objetivo é observar o papel da mulher do intelectual brasileiro, relacionando-a à figura da ninfa.

Nossa investigação se originou da inquietação gerada pela leitura da crônica em foco. Retomando a ideia de literatura de desabafo, ao que parece, no curto comentário, o romancista projeta um tipo de mulher – real e histórica – bastante distanciado da mulher brasileira comum, o que torna o texto barretiano passível de investigação.

Iniciamos, então, com um breve resumo da crônica. Em “A mulher brasileira”, o autor discute se há razão para que a mulher nacional seja louvada e, comparando-a à europeia, chega à conclusão de que aquela pouco faz para que intelectuais desenvolvam seu trabalho. À mulher brasileira, Lima Barreto atribui a culpa do

<sup>1</sup> Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

descompasso, da falta de progressão e harmonia dos trabalhos dos nossos intelectuais, o que, segundo ele, não ocorre nos trabalhos de intelectuais europeus. Estes, para o autor, têm mulheres, sejam elas mãe, irmã, esposa, amante ou simplesmente amiga, que “influem, animam, encaminham homens superiores”.<sup>2</sup>

Para tanto, o autor cita como exemplo, Mme. d'Épinay, que abrigou Jean-Jacques Rousseau para que este pudesse desenvolver seus estudos, e Mme. Warens, amante do mesmo filósofo, a quem este dera o apelido de “maman”. Mme. Warens, quando Rousseau tinha ainda dezessete anos, abrigou-o em sua casa, educando-o e alimentando-o, além de manter relações amorosas com ele. Lima Barreto cita ainda Mme. Deffand, que custeou a impressão de *Espírito das leis*, de Montesquieu, e a irmã de Balzac, Laura Sanille, a quem o autor francês faz confissões de caráter intimista.

O papel desenvolvido por essas mulheres, para Lima Barreto, não é facilmente visto em terras brasileiras, o que justificaria a falta de obras mais humanas, mais amplas, que fluam suaves “por entre as belezas da vida”.<sup>3</sup> O escritor ainda afirma que, se homens de inteligência vivem separados do país, deveria haver mulheres que os acompanhassem. Mas não nos limitaremos neste trabalho a discutir o caráter das afirmativas presentes na crônica de Lima Barreto, uma vez que se restringe ao pensamento de uma época na qual a mulher paulatinamente vai conquistando os mesmos direitos dos homens. A própria Mme. d'Épinay, citada pelo autor, é um exemplo dessa árdua conquista. Numa época em que majoritariamente o saber acadêmico era destinado aos homens, d'Épinay consegue estudar e tornar-se uma intelectual.

É importante salientar, porém, que a mulher na crônica não é vista na sua individualidade, mas como aquela que acompanha o intelectual, animando-o e contribuindo para o sucesso do seu trabalho, cercado-o. Ela assemelha-se, por ora, a uma espécie de ninfa, aquela que protege, nutre, cuida e acolhe.

O termo *ninfa* (*nýmpe*), usado tanto para se referir à mulher como a uma divindade, pode ser visto como a “corporificação do sagrado profanado e assimilado pelo homem”,<sup>4</sup> estando ela entre o ser humano e os deuses, incorporando traços humanos e até animais. As ninfas não raras vezes assumem o papel de esposas, nutrizas e babás, evidenciando, assim, a sua aproximação com a natureza: aquela que acolhe, que é responsável pela sobrevivência do homem. Kretschmer e Walde-Pokorny apresentam definições afins acerca do termo ninfa: ‘entregar-se’, ‘dar-se’, ‘atar’, ‘entrelaçar’ – noções, segundo Platas, relacionadas a um laço matrimonial e um entregar-se no sentido sexual.<sup>5</sup> Essa divindade ainda carrega um caráter misterioso e assustador. Frequentemente, a ninfa surge como o próprio espaço geográfico e personifica elementos como montanhas, grutas e rios, ora servindo de abrigo ora aterrorizando e até mesmo levando à morte, como é o caso de bosques assombrados.

Nas montanhas, o lugar fundamental das ninfas, conforme salienta Platas citando Hesíodo: “deliciosa morada das ninfas” (*Th.*, 130),<sup>6</sup> esses seres divinos namoram, têm encontros e dão à luz, como se pode ver neste trecho do “Hino a Afrodite”, (*hVen.*, 257), segundo a autora: “A ele, logo que veja a luz do sol, conceberão as ninfas montanhescas de justo regaço, que habitam este monte elevado e sacratíssimo”<sup>7</sup> No excerto as ninfas surgem como nutrizas e amas que habitam as montanhas. O nome que acompanha o termo ninfas, *montaraces*, refere-se à maternidade de Afrodite. Também de acordo com a helenista o epíteto que as acompanha significa ‘habitantes de montanhas’, ‘aqueles que têm suas raízes ou são criados nas montanhas’. A gruta surge igualmente como lugar de proteção, de segurança, habitado por essa figura mitológica. Em “El antro de las ninfas”, Porfírio traz este elemento da natureza como representação do “mundo sensível, dos poderes invisíveis presen-

<sup>4</sup> BARBOSA. Representações do feminino no drama satírico: as ninfas, amenas e sombrias, p. 76.

<sup>5</sup> PLATAS. Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica, p. 60.

<sup>6</sup> PLATAS. Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica, p. 236.

<sup>7</sup> “A él, tan pronto como vea la luz del sol, lo criarán las Ninfas montaraces de ajustado regazo, que habitan este monte elevado y sacratísimo.” Hino Homérico citado por PLATAS. Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica, p. 239. [Tradução do editor]

<sup>2</sup> BARRETO. A mulher brasileira, p. 5.

<sup>3</sup> BARRETO. A mulher brasileira, p. 5.

tes nesse mundo”<sup>8</sup> e, em Homero, ela indica tanto passagem para a vida e para morte.<sup>9</sup> Recordemos além disso que a ninfa é, ainda, associada à cabra, relação que se dá, ao que parece, pela função do aleitamento, de nutriz. Amaltea, ama de Zeus, é um exemplo de personificação. Segundo Platas, não se sabe ao certo se a divindade é uma cabra ou uma ninfa. O papel de protetora das ninfas pode ser visto no cuidado dedicado aos filhos bastardos de Zeus, para que eles fiquem escondidos da ira de Hera, ou no dedicado ao próprio rei dos deuses, quando este se esconde da fúria de seu pai. Foram elas também que acolheram Hermes, filho de Zeus e da também ninfa Maia. Esse caráter acolhedor por si só, sem pretensão de recompensa, é o que Lima Barreto julga faltar na mulher brasileira e que, para o autor, é fundamental ao melhor desenvolvimento do trabalho dos intelectuais.

Ademais, esses seres divinos também podem ser vistos como eróticos e, muitas vezes, essa característica coexiste com o maternal num único ser. Platas afirma ainda que as fontes arcaicas ressaltam mais a beleza das ninfas do que descrevem sua fisionomia. A comparação da beleza delas à das deusas dá a noção de superioridade da aparência física desses seres, o que, segundo a autora, é o primeiro passo para a idealização da mulher. A ninfa é aquela que encanta, seduz, mas é também acolhedora. À mulher na crônica atribui-se esse caráter. Ela pode ser a esposa ou a amante do intelectual mas, sobretudo, ela deve encorajá-lo em seu trabalho. Essa convivência entre maternal e erótico é evidenciada com o exemplo, apresentado por Lima Barreto, do relacionamento entre Rousseau e Mme. Warens, a quem aquele, como já citado, apelida de “maman”.

A exemplo do *corpus* literário do autor, em *Numa e a ninfa*, Edgarda assemelha-se, até certo ponto, à figura feminina apresentada na crônica, aquela que encaminha, influi o marido. É fato que Numa em nada se assemelha a um intelectual. Estudando mais para obter êxito na vida que pelo prazer, percebeu que somente assim

poderia ser respeitado pelos doutores e seguir caminho diferente do pai escriturário. Vê no casamento com Edgarda, filha do governador Cogominho, mais uma forma de encarrear-se no campo da política.

Não é à toa, podemos pensar, que o romance recebe o nome que tem. A ninfa Edgarda acolhe o marido Numa, deputado com quem se casara menos por amor do que por um sentimento de segurança. No romance, a descrição feita pelo narrador da personagem – “Dona Edgarda costumava a velar, a animar a carreira política do marido, maternalmente.”<sup>10</sup> – vai ao encontro da definição barretiana acerca das mulheres europeias, consideradas pelo autor como superiores e como as quais não há no Brasil:

*Há mesmo um pululamento de mulheres superiores que influem, animam, encaminham homens superiores do seu tempo. A todo momento, nas memórias, correspondências e confissões, são apontadas; elas se misturam nas intrigas literárias, seguem os debates filosóficos.*<sup>11</sup>

Ora, neste sentido, Edgarda é o arquétipo da mulher almejada por Lima Barreto: além de conseguir a ascensão do marido, interessa-se pela política a fim de contribuir para que ele não deixe de ser eminente. É ela, com sua ambição, que ambiciona Numa, tratando-o, por ora, maternalmente.

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto alude mais uma vez à suposta superioridade dos europeus, referindo-se à Olga, sobrinha de Policarpo, diferenciando-a das outras figuras femininas da obra. A personagem, embora tenha tido a mesma educação das moças brasileiras de seu tempo, é tenaz, questionadora, ainda que não tenha um fim muito diferente, casando-se também em parte por conveniência. Olga aproxima-se da mulher almejada na crônica; nela falava “o amor às grandes coisas, aos arrojos e cometimentos ousados”,<sup>12</sup> era diferente das moças de seu convívio, um pouco superior, a caracterizava sua preocupação com o padrinho. A justificativa para isso apresentada pelo autor é a origem da filha de italiano:

<sup>8</sup> PORFÍRIO citado por BARBOSA. Representações do feminino no drama satírico: as ninfas, amenas e sombrias, p. 82.

<sup>9</sup> BARBOSA. Representações do feminino no drama satírico: as ninfas, amenas e sombrias, p. 82.

<sup>10</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa*, p. 39.

<sup>11</sup> BARRETO. *A mulher brasileira*, p. 5.

<sup>12</sup> BARRETO. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 31.

*A menina vivaz, habituada a falar alto e desembaraçadamente, não escondia a sua feição tanto mais que sentia confusamente nele alguma coisa de superior, uma ânsia de ideal, uma tenacidade em seguir um sonho, uma idéia, um vôo enfim para as altas regiões do espírito que ela não estava habituada a ver em ninguém do mundo que freqüentava. Essa admiração não lhe vinha da educação. Recebera a comum às moças de seu nascimento. Vinha de um pendor próprio, talvez das proximidades européias do seu nascimento, que a fez um pouco diferente das nossas moças.*<sup>13</sup>

Ainda, à dedicação da afilhada de Policarpo a este, Lima Barreto dá o nome de superioridade:

*É isto! "Eu", porque "eu", porque "eu", é só "eu", para aqui, "eu" para ali... Não pensas noutra cousa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito engraçado! De forma que eu (agora digo "eu" também) não tenho direito de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma cousa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho caráter? Ora!*<sup>14</sup>

A mulher, pois, tanto na crônica como em *Numa e a ninfa*, conto e romance, e até mesmo em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, embora não da mesma forma, é mitificada pelo autor. Podemos associar a noção da mulher nesses textos a uma afirmação de Platas acerca da ninfa:

*Es una especialidad de estas diosas ser madres de seres que se apartan de la normalidad humana y antropomórfica o teomórfica, para cumplir una misión generalmente relacionada con la expresión del mundo natural.*<sup>15</sup>

Ora, desse modo, podemos afirmar que o autor brasileiro reclama esse caráter maternal para ser dedicado a seres que "têm uma missão", nesse caso os intelectuais, que, segundo ele, necessitam dessa proteção para seguir com seu trabalho. Mas, afinal, será que o desejo de uma mulher com tais características se origina simplesmente da admiração aos intelectuais europeus ou advém de mais próximo do que imaginamos?

<sup>13</sup> BARRETO. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 17.

<sup>14</sup> BARRETO. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 127.

<sup>15</sup> PLATAS. *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica*, p. 73.

Em entrevista ao site Extra online, a sobrinha-bisneta de Carolina Xavier (esposa de Machado de Assis), Ruth Leitão de Carvalho Lima, afirma que o autor recebia grande ajuda da esposa.<sup>16</sup> Portuguesa culta e de família rica, fazia correções gramaticais e ortográficas nos textos do escritor, por vezes opinando sobre eles. A entrevistada afirma, outrossim, que Carolina foi quem apresentou ao marido os clássicos da literatura portuguesa e vários escritores da literatura inglesa. Neste sentido, a esposa de Machado poderia ser comparada, então, à mulher mitificada por Lima Barreto e à ninfa – protetora, que cerca o trabalho intelectual do marido, sendo corresponsável pelo seu sucesso – e à própria personagem Edgarda. Carolina, assim como ela, preocupa-se com o trabalho do marido e contribui para o seu sucesso, animando-o.

Mas o que tem a ver o autor de *Numa e a ninfa* com Machado de Assis? Lima Barreto sempre explicitou o desdém para com o fundador da Academia Brasileira de Letras, não admitindo ser comparado a ele. Não obstante, após a publicação de *O triste fim de Policarpo Quaresma*, custeado pelo próprio autor, devido à dificuldade de encontrar quem o fizesse, Lima Barreto, conforme explicita Barbosa, é acolhido pela imprensa e considerado pelos críticos o sucessor de Machado de Assis. O jornalista Barreto, todavia, considerava o fundador da Academia Brasileira de Letras um "falso em tudo". Segundo aquele, este escrevia com muita cautela, nas entrelinhas, omitindo fatos, distanciando-se da escrita barretiana, que, para o próprio o autor, era direta, sem temor de dizer o que pensa e sente.<sup>17</sup> Novamente, segundo Barbosa,<sup>18</sup> Lima Barreto considerava o escritor de *Quincas Borba* galante, com capacidade de abstração que, na maioria das vezes, significa redução ao elementar. Ainda via em sua escrita um desligamento dos problemas sociais da época, segura, distanciamento e falta de simpatia. Para ele, a escrita não podia se reduzir a uma literatura contemplativa, literatura apenas pela literatura, e é a partir daí que os dois escritores, se eram comparados, passam a se distanciar.

<sup>16</sup> MARQUES. Única herdeira do grande amor de Machado de Assis conta histórias do casal.

<sup>17</sup> BARBOSA. *A vida de Lima Barreto*, p. 259.

<sup>18</sup> PEREIRA. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*, p. 92.

Assim como na leitura crítica da época, Lima Barreto não conseguia enxergar a ironia no fundo ou na base da composição dos textos machadianos. A sátira machadiana, sobretudo em sua época, pode confundir o leitor quanto às suas verdadeiras intenções. Ela assume os valores do satirizado, o narrador volta a sátira, a ironia, para si mesmo. Diante disso, do leitor é exigido um maior trabalho.

Mário de Alencar, em *Crítica literária*, ao falar sobre Machado, diz que o escritor “deixou a crítica individualizada dos autores pela crítica geral dos homens e das coisas, mais serena, mais eficaz e ao gosto do seu espírito”.<sup>19</sup>

Em contrapartida, por exemplo, em *Numa e a ninfa*, Lima Barreto aborda o assunto como crítica à elite e às submissões do ser humano para atingir patamares mais altos na sociedade. O escritor apresenta, ainda, diversas caricaturas de figuras da política, muitas vezes nomeando-as. A ironia não é a base nem a superfície, o leitor não tem dificuldade em enxergá-la, e talvez por isso o escritor nem sempre tenha tido sucesso com a crítica literária de seu tempo.

Apesar de todo o desdém que expressava ao ser comparado com o fundador da Academia, quando morto, Barbosa afirma terem sido encontradas na biblioteca de Lima Barreto as mais famosas obras de Machado de Assis, enquanto de Aluísio de Azevedo, considerado pelo autor como melhor do que aquele, não havia sequer um romance. De fato, isso não necessariamente significa muita coisa. Poderia, conforme ressalta Barbosa, o escritor, sim, admirar Machado de Assis, mas, ao mesmo tempo, ir contra aquilo que ele considera omissão e uma literatura escrita nas entrelinhas. Entretanto, nos deixa margem para pensar até onde a rivalidade com Machado se restringia a sua literatura e é baseada em fundamentos convincentes.

Mesmo diante da aparente oposição de Lima Barreto ao autor de *Dom Casmurro*, e embora ele seja de uma geração anterior a de Machado, os dois escritores têm algumas semelhanças notáveis. A saber, ambos têm origem humilde, eram negros, passaram por diversos jornais e revistas, contribuindo para sua consolidação e

formação, e não raras vezes trazem a temática feminina em suas obras. Todavia, distanciam-se pelo modo de fazer literatura e pelo reconhecimento que cada um obteve.

Tanto na obra de um como na de outro aparecem críticas acerca do fazer jornalístico. Ambos compartilhavam a mesma ideia ao proporem um caminho alternativo para a imprensa, visando à educação de seus leitores, e não a uma reprodução, como afirma Lima Barreto, de um “diário oficial”.<sup>20</sup>

No entanto, o autor de *Numa e a ninfa* não estava satisfeito com sua condição, almejava mais do que trabalhar em jornal: “Tinha de fato grandes ambições. Aspirava à glória literária ‘enorme, extraordinária, e quem sabe? – uma fama européia’”.<sup>21</sup> Lima Barreto almejava ser como Machado? Almejava uma mulher como Carolina, dando a algumas de suas personagens esse perfil? Será que, ao afirmar o sucesso de intelectuais europeus devido à dedicação de suas mulheres, não estende isso para o fundador da ABL? Sucesso este que ele, durante a vida, não teve.

Para contrapormos a visão desses autores, visando a enxergar pontos divergentes e comuns entre eles em relação à figura feminina, analisaremos a seguir a figura da mulher associada à imagem da ninfa em alguns textos de Machado de Assis, comparando-a àquela apresentada no *corpus* selecionado de Lima Barreto.

No entanto, tal análise, tratando-se da obra barretiana, se faz um tanto complexa. Ora, se, como vimos, o autor mitifica a mulher, aproximando-a da imagem da ninfa, é em algumas de suas crônicas que encontraremos uma visão aparentemente oposta àquela apresentada em “A mulher brasileira”.

Nesta a mulher é responsabilizada pelo equilíbrio, entendido aqui como sucesso, do intelectual, devendo se dedicar ao homem para que isso possa ocorrer.

Em “A amanuensa”, o autor se posiciona de forma semelhante. No texto, o escritor vai contra, reafirmando um pensamento muito

<sup>19</sup> ALENCAR. Advertência da edição de 1910, p. 9.

<sup>20</sup> BARBOSA. *A vida de Lima Barreto*, p. 163.

<sup>21</sup> BARBOSA. *A vida de Lima Barreto*, p. 163.

difundido em sua época, a participação da mulher em funções que até então eram delegadas, na maior parte, a homens. Segundo Lima Barreto, isso contribuiria para a irregularidade da reprodução da nossa raça. Ainda afirma que o homem é sempre progresso, o que justifica sua resistência a qualquer inconveniente, o que não acontece com a mulher, e encerra com uma solicitação: “Sua Excelência – eu lhe rogo – antes de tratar de fazer ‘amanuensas’, procure arranjar para as meninas bons maridos, honestos e trabalhadores”.<sup>22</sup>

O autor ainda afirma não ser a mulher capaz de iniciativa, combinação de imagens, dados concretos e abstratos, o que, segundo ele, define a verdadeira inteligência, mas afirma, por outro lado, serem as moças dignas do aprendizado das línguas, pois teriam uma “inteligência reprodutora”.

Ao que parece, Lima Barreto, aqui, não nega nem o estudo nem o trabalho às mulheres,<sup>23</sup> no entanto o restringe, o limita, salientando ser a principal profissão da mulher o casamento. Magali Gouveia Engel nos alerta para o rosto social da mulher, definida como moça de “inteligência reprodutora”, delimitado por Lima Barreto: trata-se daquela que fala francês e alemão.<sup>24</sup> Ora, é esta, detentora de certo conhecimento, mas que se abstém de sua individualidade, quem acompanhará o intelectual, para animá-lo e auxiliá-lo.

Por outro lado, Lima Barreto se posiciona a favor da autonomia da figura feminina em “Não as matem”, texto escrito em 1915, quatro anos após “A mulher brasileira” e no mesmo ano do romance *Numa e a ninfa*. O autor inicia a crônica da seguinte forma:

*Esse rapaz que, em Deodoro, quis matar a ex-noiva e suicidou-se em seguida, é um sintoma da revivescência de um sentimento que parecia ter morrido no coração dos homens: o domínio, quand môme, sobre a mulher.*<sup>25</sup>

Já inicialmente deixa claro o seu posicionamento a respeito da individualidade e autonomia que a mulher deve ter. Apresentando,

<sup>22</sup> BARRETO. *Toda crônica*, p. 389.

<sup>23</sup> “A poliantéia das burocratas” exemplifica isso. Lima Barreto parece não se opor à mulher que trabalha para sobreviver, mas àquela que simplesmente o faz para comprar roupas e adereços.

<sup>24</sup> ENGEL. *Gênero e política em Lima Barreto*, p. 371.

<sup>25</sup> BARRETO. *Não as matem*, p. 17.

em seguida, casos de homens que matam suas ex-noivas, indigna-se com a tentativa de imposição de amor, desejo e domínio sobre as mulheres e afirma:

*Todas as considerações que se possam fazer, tendentes a convencer os homens de que eles não têm sobre as mulheres domínio outro que não aquele que venha da afeição, não devem ser desprezadas. Esse obsoleto domínio à valentona, do homem sobre a mulher, é coisa tão horrorosa, que enche de indignação.*<sup>26</sup>

Ainda, Lima Barreto as iguala aos homens, afirmando que aquelas são como estes, sujeitas a várias influências que fazem com que também mudem de desejos, amores etc.

Em “Os matadores de mulheres”, o escritor denuncia um tenente que mata sua esposa devido a uma traição: “A mulher não é propriedade nossa e ela está no seu pleno direito de dizer donde lhe vêm os filhos”.<sup>27</sup>

Segundo Engel, posicionando-se contra essas atitudes dominadoras impostas pelo casamento, o autor vê no divórcio uma reivindicação legítima de recusar a reificação da mulher pelo domínio masculino:

*Lima Barreto revela a preocupação em denunciar o aviltamento das mulheres pela instituição do casamento, em torno do qual viam-se obrigadas a estruturarem todas as expectativas de suas vidas.*<sup>28</sup>

Essa visão, aparentemente, se contrapõe àquela apresentada e defendida com veemência em “A amanuensa” e em “A mulher brasileira”, parecendo se tratar de autores divergentes ou textos de épocas distantes. Se na primeira o autor afirma ser a principal profissão da mulher o casamento, compartilhando dos padrões dominantes da época e, na segunda, responsabiliza a mulher pelo trabalho do intelectual, em “Não as matem” e “Os matadores de mulheres”, em contrapartida, à mulher, segundo Lima Barreto, deve ser assegurada sua autonomia.

<sup>26</sup> BARRETO. *Não as matem*, p. 18.

<sup>27</sup> BARRETO. *Toda crônica*, p. 325.

<sup>28</sup> ENGEL. *Gênero e política em Lima Barreto*, p. 378.

Como aproximar duas visões aparentemente diferentes? Ao que parece, o autor de *Numa e a ninfa* defende a individualidade e a autonomia de decisões da mulher de sua época – ainda que em alguns de seus textos apresente contradições acerca desse tema –, no entanto idealiza uma que é superior porque é acolhedora, protetora, maternal, uma que orienta, direcionando o intelectual àquele que seria o melhor caminho, mitificando e atribuindo-lhe um caráter de ninfa. A isso, Lima Barreto dá o nome de superioridade, o que, para ele, caracteriza menos a mulher nacional de sua época do que a europeia. A mulher é a responsável pelo maior sucesso do estudioso ou também pelo seu não reconhecimento.

Por sua vez, Machado de Assis traz em alguns de seus contos a situação da mulher do século 19, destacando a necessidade, nessa época, do casamento e de relações sociais favoráveis a isso e a figura feminina relacionada à passividade e submissão. O autor ainda apresenta como a mulher faz para lidar com essa situação, criando perfis psicológicos complexos e reais: a adúltera, a confusa, a passiva e submissa, entre outras.

Trataremos a seguir do conto “Confissões de uma viúva moça”, do romance *Memorial de Aires* e, por último, da crônica “Cherchez la femme”, a fim de apresentar o perfil traçado por Machado de Assis da figura feminina.

“Confissões de uma viúva moça”, publicado no *Jornal das famílias*, revista destinada ao público feminino, trata-se de uma carta escrita pela viúva Eugênia a sua amiga Carlota, contando-lhe o motivo que a levou, após a morte de seu marido, a distanciar-se da corte. Logo no início, a viúva afirma que a amiga aprenderá muito com a carta, assim como suas outras amigas que também a lerão.

A autora da carta começa a narração contando a Carlota sua superioridade sobre o marido, que cedia tudo ao que ela pedia. Assim ocorre com a ida ao teatro que dá início à história a ser contada. Eugênia torna-se, a partir daí, admirada por Emílio. Por ironia ou não, este acaba tornando-se amigo do seu marido e começa a frequentar a casa do casal. Por fim, ela envolve-se com o admirador,

que pede para que ela fuja com ele. Eugênia, no entanto, sem coragem, não aceita.

Durante a narração, a personagem afirma ter se envolvido de tal maneira por ser fraca e chega a culpar o marido pelo desenlace da situação:

*Se meu marido tivesse em mim uma mulher, e se eu tivesse nele um marido, minha salvação era certa. Mas não era assim. [...]*

*Eu podia, apesar de tudo, encontrar no marido que me davam um objeto de felicidade para todos os meus dias. Bastava para isso que meu marido visse em mim uma alma companheira da sua alma, um coração sócio do seu coração. Não se dava isto; meu marido entendia o casamento ao modo da maior parte da gente; via nele a obediência às palavras do Senhor no Gênese.<sup>29</sup>*

O marido fica doente e acaba morrendo. A então viúva, embora se mostre triste, encontra a oportunidade de se casar com o admirador. Porém, este a deixa, afirmando em carta ser homem de hábitos contrários ao do casamento. Com tal desfecho, Eugênia vê-se castigada pelo seu “crime”, que só poderia, segundo ela, ter esse fim.

Antes mesmo de Machado dar fim ao folhetim, inicia-se uma polêmica em torno dele. No dia 1º de abril de 1865, o artigo, assinado por “Caturra”, na seção “a pedido” do *Correio mercantil*, condena a publicação de “Confissões”, considerando-o uma afronta à moralidade, já que tal jornal se diz destinado às famílias. Por fim, pede que os pais acompanhem a leitura de suas filhas.

Machado de Assis, que, segundo Gledson, até então não havia se identificado como autor do folhetim, assinando-o com o pseudônimo de J. J., assume a autoria e responde no dia seguinte em “Publicações a pedidos”, do *Diário do Rio de Janeiro*, que o vício (a traição) não é endeusado e pede ao Caturra que aguarde o fim do conto. A discussão se encerra com outro artigo, agora assinado por “Sigma”, que se supõe ser o próprio Machado, sendo favorável ao folhetim. Raimundo Magalhães Jr. afirma que “um exame aberto

<sup>29</sup> ASSIS. Confissões de uma viúva moça, p. 9.

dessa polêmica levaria qualquer observador medianamente arguto a descobrir que tudo não passava de um simples artifício publicitário”.<sup>30</sup>

Embora se discuta a veracidade dos artigos, atribuindo a Machado de Assis a criação do próprio Caturra e do Sigma, o conto, segundo Gledson, trata-se de um texto educativo e uma forma de defesa aos direitos femininos, dentro, é claro, das restrições da época na qual foi escrito. O direito ao esclarecimento das mulheres, que é justificado pela voz que Machado dá à mulher – é ela quem vive e narra a sua própria história –, e o direito a um casamento não por conveniência, mas desejado.

Ainda, neste conto, a mulher é altiva, é ela quem decide seu destino, exilando-se em Petrópolis quando se torna viúva, punindo a si própria. Gledson afirma que:

*Não eram incomuns viúvas moças naqueles tempos em que as pessoas morriam cedo, mas o que importa a mais é que elas tinham liberdade de dispor de si mesmas, não desfrutada pelas moças solteiras [...].*<sup>31</sup>

Mesmo antes disso, a autora da carta afirma ter domínio sobre o marido: “Eu tinha certa superioridade sobre o espírito de meu marido. O meu tom imperioso não admitia recusa; meu marido cedeu a despeito de tudo, e à noite fomos ao Teatro Lírico”.<sup>32</sup>

Neste conto a mulher é apresentada de forma complexa. Ora ela deve ser punida, o que é reconhecido e feito por ela mesma, evidenciando a autonomia da jovem viúva, ora ela deve ser compreendida e perdoada pelo leitor, por ter lhe faltado o direito à decisão de casamento e por ter se exilado. Sobretudo, a ela deve se dar voz. Deve-se ressaltar, entretanto, que a punição e o esclarecimento da mulher aqui estão associados a relações amorosas.

Outro romance com a temática feminina é *Memorial de Aires*. Nele o conselheiro Aires, por meio de seu diário, narra episódios envolvendo pessoas do seu convívio; entre elas, as de maior destaque são o casal Aguiar, a viúva Fidélia e o afilhado do casal, Tristão. D.

Carmo e Aguiar, que não tiveram filhos, tratam Fidélia e Tristão como se fossem seus. Estes acabam se casando e mudando para Lisboa, onde o afilhado morava desde pequeno com os pais verdadeiros.

Ao longo da narrativa, algumas impressões do narrador-personagem acerca da figura feminina são relevantes para nossa análise, que pode ser dividida em Fidélia, D. Carmo e Rita. A primeira é viúva e, mesmo anos após a morte do marido, continua fiel a ele. A segunda é retratada como uma mulher tradicional de sua época. Dedicada, delicada, cuida da casa e do marido e, ainda que não tenha tido filhos, possui um forte caráter maternal: “D. Carmo possuía todas as espécies de ternura, a conjugal, a filial, a maternal”.<sup>33</sup> Por fim, Rita, irmã do narrador, que tem a mesma condição da primeira, mas que, ao longo da narrativa, apresenta-se como seu oposto.

O casal Aguiar é visto por Aires como um verdadeiro exemplo de união e, em seu memorial, afirma ouvir de Campos, tio de Fidélia, que “desde namorada, ela exerceu sobre ele (Aguiar) a influência de todas as namoradas deste mundo” e ainda: “Ele via as cousas pelos seus próprios olhos, mas se estes eram ruins ou doentes, quem lhe dava remédio ao mal físico ou moral era ela”.<sup>34</sup> Tal descrição denota a forte influência da esposa sobre o marido e, mais à frente, a sua superioridade é descrita como proveniente de uma índole afetuosa:

*Já em menina era o que foi depois. Havendo estudado em um colégio do Engenho Velho, a moça acabou sendo considerada a primeira aluna do estabelecimento [...] tinha a inteligência fina, superior ao comum das outras, mas não tal que as reduzisse a nada. Tudo provinha da índole afetuosa daquela criatura.*<sup>35</sup>

Campos confia a Aires que via no sossego de Aguiar a conversação de D. Carmo; era ela quem restituía a sua tranquilidade. E Rita, ao se referir ao casal, diz que Aguiar não era nada sem a mulher.

Fidélia talvez seja uma das personagens mais complexas. Após dois anos da morte do marido, continua de luto, deixando de realizar

<sup>30</sup> MAGALHÃES Jr. citado por GRANJA. *Novas Confissões* sobre um conto polêmico de Machado de Assis, p. 1.

<sup>31</sup> GLEDSON citado por GRANJA. *Novas Confissões* sobre um conto polêmico de Machado de Assis, p. 3.

<sup>32</sup> ASSIS. *Confissões* de uma viúva moça, p. 3.

<sup>33</sup> ASSIS. *Memorial de Aires*, p. 12.

<sup>34</sup> ASSIS. *Memorial de Aires*, p. 11.

<sup>35</sup> ASSIS. *Memorial de Aires*, p. 11.

tarefas que antes lhe davam prazer, como tocar piano e pintar. Muitos acreditavam que seu luto permaneceria até a morte, o que é, inicialmente, comprovado pelo desejo da viúva de não se casar novamente. Aires atribui essa vontade não só à morte do marido: “é a tendência a cousas de ordem intelectual e artística, e pouco mais ou mais nada”.<sup>36</sup>

O nome *Fidélia* pode, no entanto, nos dar algumas pistas acerca do caráter da viúva. Tal nome não é mera coincidência com a obra de Beethoven, como aparentemente suscita Aires: “Não conheço santa com tal nome, ou sequer mulher pagã. Terá sido dado à filha do barão, como a forma feminina de *Fidélío*, em homenagem a Beethoven?”.<sup>37</sup> Paulo Meira Monteiro resume a ópera da seguinte forma:

[...] é a sagração da fidelidade, como valor possível e almejado. *Fidélío* é a máscara com que Leonora adentra o castelo de Dom Pizarro para recuperar Florestan, o marido aprisionado injustamente.<sup>38</sup>

E sobre o conto machadiano diz:

Na ópera, a fidelidade é uma máscara por assim dizer transparente. O que ela oculta é o mesmo, ou seja, a própria fidelidade: se eu ponho a máscara, sou *Fidélío*; se a tiro, sou a fiel e incorruptível Leonora. Já no caso do *Memorial de Aires*, *Fidélia* é uma máscara, mas por meio do texto não temos idéia alguma do que precisamente vai embaixo dela.<sup>39</sup>

Temos aqui a fidelidade da viúva questionada. Aires deixa evidente seu ceticismo. Embora demonstre, aparentemente, não ter isso muita importância para ele, logo no início do diário, o narrador transcreve o dia em que, vendo a viúva no cemitério, aposta com a irmã se *Fidélia* casa novamente ou não. Como afirma Adriana Costa Teles, em “Nostalgia ou dissimulação? Algumas reflexões sobre a crítica ao *Memorial de Aires*”, a atitude de se fechar para a vida não convence totalmente Aires, que passa a observá-la mais. A autora

<sup>36</sup> ASSIS. *Memorial de Aires*, p. 30.

<sup>37</sup> ASSIS. *Memorial de Aires*, p. 17.

<sup>38</sup> MONTEIRO. O futuro abolido: anotações sobre o tempo no *Memorial de Aires*, p. 7.

<sup>39</sup> MONTEIRO. O futuro abolido: anotações sobre o tempo no *Memorial de Aires*, p. 7.

ainda chama atenção para o trecho em que o narrador descreve a viúva, afirmando que os tons rubros em sua face caem bem a sua viuvez. Ironicamente, o conselheiro demonstra dúvida em relação à condição de *Fidélia* de renúncia à vida.

Poderíamos concluir que a complexidade dessa personagem machadiana se restringe à fidelidade, admirada e valorizada pela sociedade de sua época. Isso é comprovado na imagem da personagem Rita. Aires, que a acompanha ao cemitério para uma visita ao túmulo do marido, afirma que a irmã ainda o ama como no dia em que ele morreu. Em outro momento, numa conversa sobre a possibilidade de a viúva se casar, Rita ao afirmar que não, justifica que ela, também viúva, não se casou novamente. O conselheiro retruca dizendo ser a irmã única. Há aqui uma valorização da condição de Rita, como se poucas fossem como ela. É relevante observar, no entanto, que mesmo ironizando tal condição da viúva, Aires não lhe nega o direito de casar novamente, ainda que valorize a condição da irmã.

Machado nos apresenta nesse conto três mulheres diferentes: D. Carmo, mais velha, companheira do marido, que faz o papel de tranquilizadora, confortando-o – é ela a que mais se aproxima do conceito *ninfa*, é a ama, a nutriz, responsável pela “sobrevivência” do marido; *Fidélia*, a jovem viúva, inicialmente jura fidelidade ao morto, mas se casa mais uma vez, levantando, quando comparada à postura da terceira figura – Rita –, a questão da fidelidade da mulher após a morte do marido como uma valorização da sociedade daquela época. Rita assume, pois, um caráter de sagrado.

Em relação à personagem de Carmo, vale ressaltar ainda um curioso fato, ainda que não tenhamos nos baseado na biografia do autor para a realização do presente artigo. Machado, segundo Gledson, confessa a Mário de Alencar, em carta, que a personagem foi influenciada por sua esposa, Carolina, morta em 1904.<sup>40</sup> Não é à toa que aqui as duas, mulher e personagem, aproximam-se do conceito *ninfa*. Com a temática também feminina, em sua crônica “*Cherchez la femme*”, Machado tem uma visão semelhante a de Lima Barreto em “A mulher brasileira”, ora inovadora para sua época.

<sup>40</sup> ASSIS. *Memorial de Aires*, p. 229.

O autor inicia o texto afirmando a posição de valor da mulher. É ela quem dá origem ao homem e, portanto, sua importância deve ser reconhecida:

*Vinde, rio abaixo dos séculos, e onde quer que pareis, a mulher vos aparecerá, com seu grande influxo, algumas vezes maléfico, mas sempre irrecusável; achá-la-eis na origem do homem e no fim dele; e se devemos aceitar a original teoria de um filósofo, ela é quem transmite a porção intelectual do homem.*<sup>41</sup>

Ora, se o homem é considerado intelectual em detrimento da figura feminina, por que não reconhecê-la como tal se é ela quem lhe dá origem? Parece ser esta a pergunta feita pelo autor ao afirmar que a porção intelectual do homem é transmitida pela mulher, embora a teoria do filósofo citado diminua o valor dessa porção intelectual.<sup>42</sup>

O fundador da Academia ainda reconhece a importância de educar a mulher, diante do contexto do século 19, e enxerga essa situação como uma grande necessidade social, devido à dependência feminina, o que lhe restringe as condições, deixando-a na miséria ou devassidão. Machado ressalta a sua necessidade para a luta da vida social:

*Esta tem jus a que lhe dêem os meios necessários para a luta da vida social; e tal é a obra que ora empreende uma instituição antiga nesta cidade, que não nomeio porque está na boca de todos, e aliás vai indicada noutra parte desta publicação.*<sup>43</sup>

Todavia, o autor vê nessa educação e na mulher uma limitação:

*Não vos queremos para reformadoras sociais, evangelizadoras de teorias abstrusas, que mal entendeis, que em todo caso desdizem do vosso papel; mas entre isso e a ignorância e a frivolidade, há um abismo; enchamos esse abismo.*<sup>44</sup>

Há uma restrição na finalidade da educação direcionada à figura feminina. Está restrita à condição da mulher como filha, esposa,

<sup>41</sup> ASSIS. *Cherchez la femme*, p. 1.

<sup>42</sup> O filósofo Arthur Schopenhauer afirma ser o intelecto um acidente na formação do organismo, uma parte secundária, sendo que ao sexo masculino cabe a contribuição essencial para a formação do ser humano.

<sup>43</sup> ASSIS. *Cherchez la femme*, p. 2.

<sup>44</sup> ASSIS. *Cherchez la femme*, p. 1.

mãe, irmã, enfermeira, mestra. O seu papel aqui é associado ao de protetora, acolhedora, educada para entender o homem e educá-lo: "A companheira do homem precisa entender o homem" e "educar a mulher é educar o próprio homem, a mãe completará o filho".<sup>45</sup> À mulher cabe o papel de direcionar o homem; ela "é a estrela que leva o homem pela vida adiante".<sup>46</sup> Teria tal afirmação semelhança com o que Lima Barreto propõe em sua crônica, "A mulher brasileira", a ideia de que a mulher deve influir, animar o intelectual? As crônicas desses dois autores se aproximam no sentido de que no texto do autor de *Dom Casmurro* a educação é restrita a um papel tradicional da mulher, com uma função determinada: compreender e educar o homem.

Em "Confissões de uma viúva moça", Machado dá voz à figura feminina, mas assim como em "Cherchez la femme", essa figura relaciona-se também, ainda que de forma menos evidente, à imagem protetora da ninfa. Encontramos nessa personagem o maternal e o erótico aliados, sobretudo no papel da mulher como animadora do homem; é ela quem o direciona. Podemos, ainda, relacionar à imagem da ninfa a personagem de *Memorial de Aires* D. Carmo. É ela quem está por trás do marido, dando-lhe condições de seguir em frente, confortando-o.

Concluímos uma semelhança de pensamento entre esses dois intelectuais no que se refere ao papel da mulher. Ambos, em suas obras, trazem não raras vezes a temática feminina, apresentando a condição complexa da mulher do século 19, sobretudo a questão do casamento como obrigação social. No entanto, mitificam uma figura feminina. Lima Barreto vê na mulher, seja ela filha, mãe, irmã ou esposa, a responsabilidade do sucesso do intelectual. O outro, por sua vez, enxerga na necessidade da educação da mulher a autonomia que lhe é merecida, contribuindo para que esta não fique à margem. Ainda que o faça, porém, expõe uma certa limitação no ensino, no próprio papel da mulher e na finalidade a que a educação

<sup>45</sup> ASSIS. *Cherchez la femme*, p. 2.

<sup>46</sup> ASSIS. *Cherchez la femme*, p. 2.

se destina. A visão dos dois escritores vai ao encontro da figura feminina como ninfa, associada à montanha, à gruta e à cabra; são protetoras, amas, nutrizes.

Podemos associar a concepção de Machado acerca da mulher à definição da gruta personificada na imagem da ninfa, à montanha como lugar de dar à luz, e associação desta à cabra: "antes, muito antes do primeiro esboço da civilização, toda a civilização estava em gérmen na mulher".<sup>47</sup> Para o escritor, a mulher dá origem à vida, assumindo uma posição de sagrado. Seguindo esse raciocínio, para o autor de *Numa e a ninfa*, é a mulher quem direciona o homem, quem o guia, protege e anima, sendo responsabilizada pelo fracasso dos intelectuais brasileiros, na visão barretiana, e pelo sucesso dos europeus, remetendo-nos às entradas da gruta, que tanto direcionam o homem à vida ou à morte, ou à imagem da cabra como nutriz, responsável pela sobrevivência do homem. Essa mulher é vista nas personagens Edgarda, de *Numa e a ninfa*, Olga, de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, nas crônicas supracitadas de Lima Barreto, em D. Carmo, de *Memorial de Aires*, na viúva Eugênia, de "Confissões de uma viúva moça", e em "Cherchez la femme". É o retorno à tradição mitológica na figura da ninfa, sobretudo em Lima Barreto, para a construção das personagens e para o desenvolvimento da temática feminina nas crônicas desses intelectuais, ainda que seja uma atitude de caráter inconsciente.

## Referências:

ALENCAR, Mário de. Advertência da edição de 1910. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crítica literária*. Org. Mário de Alencar. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1959. p. 7-10. (Obras completas de Machado de Assis)

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. Sel., int. e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Cherchez la femme. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/arquivos/pdf/cronica/mac17.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2010.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Confissões de uma viúva moça. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000190.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2010.

<sup>47</sup> ASSIS. Cherchez la femme, p. 1.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos: uma antologia*. Sel., int. e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 1.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memorial de Aires*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memorial de Aires*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000025.pdf>>. Acesso em: 9 out. 2010.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O ideal do crítico. *Diário do Rio de Janeiro*, 8 out. 1865. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/arquivos/pdf/critica/mact13.pdf>>. Acesso em: 1 dez. 2010.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Representações do feminino no drama satírico: as ninfas, amenas e sombrias. *Humanitas*, v. 60, n. 1, p. 75-86, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio / Niterói: Editora da UFF, 1986.

CRESTANI, Jaison Luís. Machado de Assis e a formação da leitora. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewFile/4845/5598>>. Acesso em: 25 set. 2010.

ENGEL, Magali Gouveia. Gênero e política em Lima Barreto. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83322009000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83322009000100012&script=sci_arttext)>. Acesso em: 10 out. 2010.

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

GRANJA, Lúcia. Novas *Confissões* sobre um conto polêmico de Machado de Assis. Disponível em: <<http://www.machadodeassis.net/download/Novas%20Confissões%20sobre%20um%20conto%20polêmico%20de%20Machado%20de%20Assis.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2010.

LIMA, Jane Cristina Franco de. A análise da utilização dos "estratagemas" femininos no século XIX. Disponível em: <[http://www.ssrevista.uel.br/c\\_v4n1\\_estratagemas.htm](http://www.ssrevista.uel.br/c_v4n1_estratagemas.htm)>. Acesso em: 10 set. 2010.

MARQUES, Carolina. Única herdeira do grande amor de Machado de Assis conta histórias do casal. Disponível em: <[http://extra.globo.com/lazer/materias/2008/09/26/unica\\_herdeira\\_do\\_grande\\_amor\\_de\\_machado\\_de\\_assis Conta\\_historias\\_do\\_casal-548430386.asp](http://extra.globo.com/lazer/materias/2008/09/26/unica_herdeira_do_grande_amor_de_machado_de_assis Conta_historias_do_casal-548430386.asp)>. Acesso em: 3 jul. 2010.

MONTEIRO, Paulo Meira. O futuro abolido: anotações sobre o tempo no *Memorial de Aires*. Disponível em: <<http://www.machadodeassis.net/download/O%20futuro%20abolido.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2010.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. Pensando as críticas de Lima Barreto a Machado de Assis. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/viewFile/23/11>>. Acesso em: 23 maio 2010.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

PEREIRA, Helena Bonito Couto. *Michaelis: pequeno dicionário espanhol-português/português-espanhol*. São Paulo: Melhoramentos, 1996.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. Machado de Assis e Lima Barreto, críticos da imprensa. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=566AZL002>>. Acesso em: 17 jul. 2010.

TELES, Adriana Costa. Nostalgia ou dissimulação? Algumas reflexões sobre a crítica ao *Memorial de Aires*. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/viewFile/2839/2891>>. Acesso em: 2 set. 2010.

### Lima Barreto

*Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ciranda Cultural, 1993.

A amanuensa. In: \_\_\_\_\_. *Toda crônica*. Org. Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

A mulher brasileira. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000173.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2010.

A poliantéia das burocratas. In: \_\_\_\_\_. *Toda crônica*. Org. Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

Não as matem. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000173.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2010.

*Numa e a ninfa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Os matadores de mulheres. In: \_\_\_\_\_. *Toda crônica*. Org. Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

## A prática da *ékthesis*<sup>1</sup> no mundo antigo e na literatura de Lima Barreto

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa<sup>2</sup>

Nossas pesquisas tiveram início a partir do estudo sobre a violência doméstica e o infanticídio na literatura da Grécia Antiga, quando observamos que o tema que focalizamos continua muito próximo e presente na literatura contemporânea – estrangeira e nacional. Vemos filicídios e infanticídios de forma direta e inquestionável, ortodoxos, tenazes e trágicos a se repetirem interminavelmente. Mas o que nos instiga no momento não é a perplexidade de um crime espantoso. Nossa atenção se volta para a violência desidiosa, disposta a evitar esforço, pacata e discreta, que assume o eufemismo do apagamento, do esquecimento. É dessa maneira que, atualmente, tencionamos investigar a violência doméstica presente nas literaturas grega e brasileira. Identificamos nas pesquisas anteriores um veio que leva à camuflagem do crime perpetrado. Sem o argel da paixão, surge o abandono. A princípio, o abandono da criança – violência abrandada com o papel atuante das ninfas, dos salvadores ou dos deuses acolhedores, mas frequentemente manifesta em mitos fundadores (Édipo, Zeto e Anfión, Alexandre, Astianax, Íon, Dáfne e Cloé, Eneias, o persa Ciro etc.; entre deuses, com Zeus, Dioniso e Hefesto, e muitos outros).

<sup>1</sup> A *ékthesis* – exposição ou abandono – é um costume no mundo antigo presente em inúmeras narrativas míticas que seguem, grosso modo, o seguinte roteiro: uma criança é concebida de forma ilegítima ou em situações pouco usuais; sua mãe é de posição social elevada; o pai é deus ou estrangeiro; existem possíveis evidências da reprovação dos deuses; a criança é abandonada; criada por animais (entre os gregos quem cumpre esse papel é quase sempre as ninfas) ou pastores ou divindades que a nutrem de forma maravilhosa para que sobreviva; sobrevivente, ela é adotada por um casal sem filhos e quando crescida mostra-se pessoa de valor extremado. Essas etapas estão registradas na obra de Marc Huys ("The Tale of the Hero Who Was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy: a Study of Motifs"). Todo o livro é dedicado à exposição na Antiguidade e mais especificamente nas tragédias de Eurípides.

<sup>2</sup> Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

A prática, segundo nosso parecer, é um escamoteamento do ato criminoso: a exposição (*ékthesis*), isto é, a apresentação (para apropriação da criança por outrem ou mesmo para obter a morte natural dela mediante fome, frio, calor, ataque de animais, infortúnios de todo o tipo) do recém-nascido, ato difundido não só entre gregos, mas em quase todos os povos antigos. Citamos um velho conhecido para reavivar a memória, o nome do bebê cuidadosamente colocado como navegante em uma cestinha no Nilo, Moisés.<sup>3</sup> No caso de Moisés, a criança foi abandonada em razão de um grande cuidado de sua mãe. Os motivos dos abandonos de crianças são variados e extremos. Todavia, se recordamos as *Escrituras Sagradas*, que nos seja permitido lembrar que o próprio filho do Deus de Israel, em suas últimas palavras, segundo Marcos e Mateus,<sup>4</sup> gritou angustiado: θεέ μου θεέ μου, ίνατί με έκατέλιπες (“Deus meu, Deus meu, porque me abandonastes?”).<sup>5</sup>

Assim, em nosso entendimento, o costume antigo não se limitou aos pequenos, veja-se que alvo do abandono foram tanto as mulheres (Medeia, Procne, Dânae e Ariadne nos podem servir de exemplo) como os homens (entre eles, o caso mais notável é o de Ajax, o soldado ridicularizado por Ulisses).

De fato, a referência mais balizada que temos para o estudo da *ékthesis* no mundo antigo, é o pesquisador belga Marc Huys. Para ele, a ação se limita às crianças. Segundo sua teoria, embora a *ékthesis* seja a mais terrível etapa da vida dos infantes heróis míticos, ela é positiva porque não elimina de modo irreversível as possibilidades de uma superação. O helenista explica que, não tendo sido praticado o ato definitivo, o infanticídio, abre-se a possibilidade de fortalecimento através do sofrimento e da superação de provas e até mesmo da vingança por parte da vítima. Nos termos delicados de Marc Huys, o neonato abandonado é um infante “exilado”. Na postura otimista do pesquisador da Universidade de Leuven, a

*ékthesis* é, conseqüentemente, fase importantíssima, que prepara a criança para enfrentar as forças mais adversas que contra ela virão no futuro.<sup>6</sup>

Huys segue o roteiro de Vladimir Iakovlevich Propp e se restringe. Acreditamos que a atitude do abandono em roteiros definidos pode ser aplicada a abandonados de todas as idades e sexos e todos eles, vítimas de rejeição (são raros os casos de abandono por abnegação como no episódio de Moisés), podem vir a se fortalecer no sofrimento e reagir. A conduta de Medeia, quando convidada a se retirar, é desastrosa. Dânae acata o enclausuramento. Ariadne e Ajax, quando esquecidos, reagem de forma diversa, amarguram-se. Todos esses, no entanto, seguem roteiros previstos em narrativas altamente marcadas pela cultura que acolhe, bane, tolera, aplaude ou sufoca esses indivíduos amargurados, vingadores, apagados, marginais ou recuperados.

Monica Silveira Cyrino, em artigo-resultado de um seminário realizado no Department of Psychiatry da Medical School da University of New Mexico, intitulado “When Grief is Gain: The Psychodynamics of Abandonment and Filicide in Euripides’ *Medea*”, acredita que o abandono pode ser motivo para crimes maiores, os quais são percebidos pelos analistas como uma espécie de suicídio simbólico objetivado à maneira da amputação de um membro: “O único modo de resgate de Medeia é separar as crianças de si como se fossem uma parte do seu corpo; em vez da fusão de mãe e filho, ela provoca uma amputação.”<sup>7</sup> Segundo a pesquisadora, “esse paradoxo entre amor materno e ódio é intrinsecamente ligado à rede de abandono familiar” sob a marca de uma “matriz de privação”.<sup>8</sup> Admitimos as possibilidades múltiplas de respostas e acreditamos que a literatura em geral se interessa por todas elas.

A retórica do abandono<sup>9</sup> é, portanto, nossa meta para o estudo

<sup>3</sup> Êxodo, 2, 1-10.

<sup>4</sup> Marcos, 15, 34; Mateus, 27, 46, respectivamente.

<sup>5</sup> O verbo utilizado é *έγκαταλείπω* (‘deixar para trás’, ‘esquecer’). O termo *έκθεσις*, ‘exposição’, advindo do verbo *έκτίθημι* (‘pôr fora’, ‘expor’) nos parece mais agressivo.

<sup>6</sup> HUYS. The Tale of the Hero Who Was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy: a Study of Motifs, p. 27-39.

<sup>7</sup> “Medea’s only mode of rescue is to sever the children from her like a part of her body; rather than a merging of parent and child, she effects an amputation.” CYRINO. When Grief is Gain: The Psychodynamics of Abandonment and Filicide in Euripides’ *Medea*, p. 7. [Tradução do editor]

<sup>8</sup> “This paradox of maternal love and hate is intricately tied to the network of familial abandonment [...] matrix of deprivation”. CYRINO. When Grief is Gain: The Psychodynamics of Abandonment and Filicide in Euripides’ *Medea*, p. 8. [Tradução do editor]

<sup>9</sup> Expressão cunhada por Nicolas Gross em *Amatory Persuasion in Antiquity*, p. 89.

da literatura antiga e, sobretudo, para o estudo da literatura brasileira, especificamente a literatura de Lima Barreto. Pretendemos examinar mitos arquetípicos que invadem nosso presente sob esse viés. Nossa hipótese é que, no contato com outras culturas, cada cultura elege os signos que quer realçar nos mitos e a forma como os quer fecundar. As reflexões de Gerardine Meaney são prova disso.<sup>10</sup> A investigadora mencionada desenvolve pesquisas que, pontualmente, resultaram no artigo intitulado “The Sons of Cuchulainn: Violence, the Family, and the Irish Canon”, de 2006. Meaney, como se pode observar pelo título de seu texto, retrata o cânone da literatura dramática irlandesa atual a partir da difícil relação entre pais e filhos, pautada, na Irlanda, pelo mito de Édipo, na particularidade do parricídio e da vingança. Para ela, o teatro irlandês discute, ritualiza e restabelece tensões domésticas naturais presentes no mito grego e recuperadas pelo gosto nacional em grandes dramaturgos e cineastas que encaram a paternidade biológica e natural como obstáculo ao crescimento e independência filial e aquela outra simbólica que abrange o cidadão e o Estado em disputa pelo poder.

David Konstan, mais preocupado com o aspecto macro da violência, investiga guerras, examina a cólera e o ódio no passado e no presente, com foco no massacre de grupos étnicos. Ele elenca diferenças e pondera que “hoje o massacre de populações inteiras é considerado uma ofensa contra os direitos humanos e contra as leis [...] Visto de fora, [os que cometem tais atos] são julgados como bárbaros em excesso”, são demonizados.<sup>11</sup>

Outro estudioso, David Cohen, em obra mais antiga, datada do ano 2000, trilha caminho semelhante, mas assume que a violência faz parte do humano. Amaldiçoá-la é amaldiçoar nossa própria natureza. Cohen afirma que conflito e disputa, sobretudo numa cultura agonística como a grega, são componentes normais da vida nessa sociedade. Segundo ele, ao helenista cabe entender seu papel, decifrar

<sup>10</sup> MEANEY. The Sons of Cuchulainn: Violence, the Family, and the Irish Canon, p. 242-261.

<sup>11</sup> “Today, the slaughter of whole populations is regarded as an offense against human rights and against the laws [...]. From outside, they are judged as barbarous excesses [...]”. Konstan. Anger, Hatred, and Genocide in Ancient Greece, p. 170.

os enigmas das emoções que geraram as ações humanas narradas; apreciar as tensões e contradições que, na verdade, contribuíram para mudanças vantajosas e promoveram uma complexidade e dinamismo capazes de manter vivo o sistema social.<sup>12</sup>

Rueschemeyer citado por Cohen augura: “todas as formas de ação social bem como todos os componentes de instituições sociais têm múltiplas e contrastantes consequências que se mantêm em aguda tensão umas com as outras”.<sup>13</sup>

Talvez essas sejam boas explicações para entendermos a permanência e o gosto pela violência – mesmo aquela dirigida aos entes mais queridos, a declarada e também a escamoteada: ela é funcional, serve ao equilíbrio de tensões sociais.

Se o massacre em massa é condenado pelo estudioso norte-americano em reação imediata, não é assim que pensamos ao assistir nossos heróis atuais a destruírem e eliminarem seus inimigos. Nem é assim que, ainda hoje, percebemos Aquiles. Caçador e predador incansável, o violento filho de Tétis esteve recentemente como protagonista na película *Tróia*, dirigida por Wolfgang Petersen. Aquiles ainda é paradigma. Margo Kitts associa o comportamento desse herói com a prática da caçada ritual,<sup>14</sup> conforme teoria desenvolvida por Walter Burkert.<sup>15</sup> No entanto, observadas as coincidências, Kitts conclui que “o episódio [Aquiles contra os troianos e o rio Escamandro] não é histórico, é poético”.<sup>16</sup>

Em relação ao comentário de Kitts, anuentes em parte, refletimos: a violência como objeto da criação literária – embora se saiba que sacrifícios humanos existiram e que atos violentos continuam a alimentar nossas ficções – permite-nos uma avaliação cuidadosa e fria de possibilidades culturais. Lidar com poesia para falar da miserabilidade (e grandiosidade) do humano, para falar de crimes

<sup>12</sup> COHEN. *Law, Violence, and Community in Classical Athens*, p. 12.

<sup>13</sup> RUESCHEMEYER citado por COHEN. *Law, Violence, and Community in Classical Athens*, p. 12. “All forms of social action as well as components of social institutions have multiple and opposing consequences that stand in pervasive tension with each other.”

<sup>14</sup> KITTS. The Sacrifice of Lykaon, p. 161.

<sup>15</sup> BURKERT. *Homo Necans: the Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, p. 3.

<sup>16</sup> “But the episode is not historical; it is poetic”. KITTS. The Sacrifice of Lykaon, p. 170.

gloriosos e vítimas miseráveis é vantagem. A relação opositiva entre poético e uma possível realidade histórica concreta, nos moldes de Kitts, porém, parece ultrapassada no sentido em que retira da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante: o espaço de “realidades” identificáveis como social, sentimental e emocional. “Estas realidades, por certo diversas, não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de estarem na apresentação de textos ficcionais.”<sup>17</sup>

É na esteira de Iser, portanto, que podemos dizer que Medeias, Agamemnon, Tiestes, Licáons, Ariadnes, Teseus, Dânaes, Procnes existem; sabemos disso, as manchetes de jornal contam a cada dia – sem *glamour*, é bem verdade –, as manchetes contam. É possível ver no mundo inventado grego muito das realidades à nossa volta. Se Iser, que afirma que o texto ficcional é expressão de realidades emocionais que não são ficções, ou seja, o que foi emocionalmente vivido tem dimensão real, podemos inferir com Burkert que “agressão e violência humana marcaram o progresso de nossa civilização; elas parecem, com certeza, terem se desenvolvido tanto que durante seu curso tornaram-se o problema central do presente”. Porém, “mais coisas podem ser ditas em favor da tese de que todas as ordens e formas de autoridade na sociedade humana foram fundadas na institucionalização da violência.”<sup>18</sup> Os efeitos da violência manifesta e da violência escamoteada na literatura são fontes ricas de conhecimento.

Sem dúvida, a Grécia Antiga já não existe. E, todavia, é impressionante a sua carga e impacto de assombramento para a literatura contemporânea, seja a irlandesa como afirma Meaney, seja a norte-americana, como preconiza Konstan, seja a brasileira, como queremos nós. O certo é que o diálogo com os clássicos é tema complexo e as teorias para sistematizá-lo, inúmeras.

<sup>17</sup> ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p. 958.

<sup>18</sup> BURKERT. *Homo Necans*: the Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth, p. 1; 3. “Aggression and human violence have marked the progress of our civilization and appear, indeed, to have grown so during its course that they have become a central problem of the present. [...] More can be said for the thesis that all orders and forms of authority in human society are founded on institutionalized violence. [...] Sacrificial killing is the basic experience of the ‘sacred’. [...] Thanks to the descriptions in Homer and tragedy, we can reconstruct the curse of an ordinary Greek sacrifice to the Olympian gods almost in its entirety.”

Um artigo de María Macmillan, intitulado “Franz Kafka: el buitre y la resonancia del mito de Prometeo”, percorre os estudos mais importantes sobre a relação Kafka e mitologia e expõe, neste percurso, diversas possibilidades técnicas de abordar o mito na literatura.<sup>19</sup> O texto de Macmillan, embora tratando de um autor somente, oferece aparato para muitas outras reflexões em outros autores. Sumariando, poderíamos listar as mais significativas propostas teóricas de análise dos mitos recriados e reescritos, segundo Macmillan em Kafka e aplicá-las de modo geral. Digamos que – muito sucintamente – os mitos podem ser renovados e reescritos pelo empréstimo de conteúdo, versões ou adaptações, transformações, modernizações, reinterpretações, deslocamentos, fragmentações ou despedaçamentos, bricolagem, dissoluções ou mesmo uma simples retomada – respeitosa ou antipática – da tradição. Em todas essas estratégias podemos perceber o enfoque de cada novo autor: se a partir da ironia, do distanciamento, da redução ou minimização das questões propostas, da hiperbolização, da construção de paradoxos, de paródias, da deformação que tenda para o grotesco risível ou caricato até àquela que leva à monstrificação repulsiva.

Macmillan se insere no movimento contínuo da teoria acerca dos mitos e da mitologia, avoluma o fluxo e propõe, para o estudo da reescrita dos mitos, o termo-conceito *ressonância* que pretende equacionar a relação entre o micro-conto kafkiano, *O abutre*, e a suposta tragédia de Ésquilo *Prometeu*. Para ela, a relação está concentrada em uma esfera que não é a do discursivo-narrativo; o que origina o contato de ambos é tão somente o sofrimento de um homem atacado por uma ave. Essa “corda”, quando “tocada”, em ambas as obras, vibra (significa) com intensidade e provoca uma leitura consoante de Ésquilo e Kafka.

Pois bem, seguindo pressupostos teóricos da referida autora, propomos observar a abordagem mítica do abandono e em seguida detectá-la em um autor da literatura brasileira, Lima Barreto.

<sup>19</sup> Alguns dos autores mencionados por Macmillan: Beda Allemann em artigo intitulado “Kafka und die Mythologie”; Stéphane Mosés em “Franz Kafka: Das Schweigen der Sirenen”; Dietrich Krusche em “Kafka und Kafka-Deutung, die Problematische Interaktion”; Norberth Rath em “Mythos-Auflösung, Kafkas ‘Das Schweigen der Sirenen’” e Karlheinz Stierle em “Mythos als Bricolage und zwei Endstufen des Prometheusmythos”.

Abandono para nós significa uma rejeição furiosa apaziguada pelo esquecimento intencional da criança, da mulher e do homem propriamente dito e humanamente ampliado.

Nosso posicionamento parte do princípio de que buscar culpabilidades aprisionadoras limitam, sufocam.<sup>20</sup> Queremos observar motivos e estratégias de solução.

Paradigma para a vítima de abandono fortalecida é o caso específico de Édipo e sua mãe Jocasta. Esse herdeiro de Laio não foi abandonado à porta de um santuário, como Íon, à espera de um transeunte que o salvasse. Deixaram-no em lugar distante, de pouco acesso, frio, agreste e habitado por feras. Dificilmente o infeliz seria recolhido. Recém-nascido, não se deram ao trabalho de aconchegá-lo em um cesto, antes, com requintes de crueldade, foram-lhe perfurados e atados os pés. Seja para evitar o cumprimento de uma profecia, seja por rejeição à fecundação violenta, o abandono de Édipo foi uma ação grave. No entanto, ainda assim, o menino sobreviveu. Rei, exilado, cego, o menino deixado no Citerón existe em nosso universo ficcional, psicanalítico e emocional.

O estudo da *ékthesis* por si só e somente no mundo grego bastaria como um grande exercício de alteridade e conhecimento. Mas como a prática não foi esquecida e ainda hoje é frequente, passemos ao estudo da literatura brasileira. Todavia, seria assustador imaginar que nada mudou, que tudo se repete, tanto do ponto de vista histórico-social quanto no nível poético. Pontualmente, para o último destes aspectos, o poético, nossa literatura nacional o mais das vezes parece utilizar os clássicos de forma peculiar, instigante e ousada. O estudo sistemático da literatura grega em contraponto com a literatura brasileira é ainda incipiente e urgente. Nos escassos artigos notamos que a pesquisa sobre a tradição grega (e romana) na literatura vernácula vem enriquecer não só os estudos antigos, mas os estudos sobre a literatura brasileira. Nessas investigações,

<sup>20</sup> Bertolt Brecht, na balada para Marie Farrar exorta, no refrão, os ouvintes à misericórdia e ao não julgamento: "Doch ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen/ Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen" (em tradução livre: "Não vos indignéis/ toda criatura precisa da ajuda de todos").

Machado de Assis<sup>21</sup> e Eça de Queiroz, em cujas obras as referências ao universo clássico ocorrem amiúde, são citados reiteradas vezes. Tais abordagens ressaltam, sobretudo, a erudição desses escritores que se debruçam sobre a cultura clássica e de lá retiram imagens, metáforas, signos que são inscritos em suas obras de forma requintada e cheia de uma atualidade que impressiona o leitor.<sup>22</sup> O universo literário clássico figura, assim, como fonte enriquecedora de toda a literatura, não sendo, portanto, um referencial do passado, mas se inscrevendo na contemporaneidade de forma efetiva.

Ocorre que, seja pelo assombramento de Machado de Assis, seja por estigmatização crivada de preconceitos, seja pelo estilo e função da literatura barretiana, Lima Barreto foi negligenciado nesse aspecto: o estudo sistematizado do diálogo com os clássicos.

Em nosso ponto de vista, observando a sua obra, diríamos que ela, diferentemente da produção dos dois autores citados anteriormente, abusa da escamoteação, agride e reinventa como forma de superar o amargor de um abandono. Ousamos pensar: abandono com abandono se paga. Também no que toca à herança clássica, em Barreto, parece haver um abandono proposital da reprodução-reapropriação-reflexão óbvia e imediata. Sua abordagem se faz no jogo da ironia e do deboche, da inversão, da pequena alusão ligada ao dia-a-dia do cidadão comum, leitor de jornais, frequentador de botequins. Cito como exemplo a associação dos clássicos com os galos de briga, texto publicado no *Careta*, Rio, 3-7-1920. Confessamos que publicamos um estudo sobre rinhas de galo na Grécia Antiga e que – por desconhecimento na época – negligenciamos o escritor.<sup>23</sup> Com o mesmo olhar, observando a raça guerreira dos helênicos, Barreto desenvolve o pequeno conto "Os Kalogheras", que compõe a obra *Mágoas e sonhos de um povo*. Nesse contexto, quase

<sup>21</sup> Jacyntho Lins Brandão, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, dedica-se ao estudo da herança clássica em Machado de Assis. O mesmo investigador orientou recentemente dissertação de mestrado de Vítor Amaro Lacerda, tratando da apresentação da Grécia Clássica em Monteiro Lobato (*Um mergulho na Hélade: mitologia e civilização grega na literatura infantil de Monteiro Lobato*).

<sup>22</sup> Cito rapidamente opinião de Meyer sobre Machado e os clássicos: "Venho insistindo nesse reparo crítico sobre as citações abusivas e nem sempre adequadas, para mostrar que Machado de Assis nunca aprendeu a penitenciar-se de um relativo excesso em tal sentido [...]. MEYER. Quincas Borba em variantes, p. 344.

<sup>23</sup> BARBOSA. As rinhas de galo como exercício para a postura da persona trágica.

nunca encontramos uma ordenação erudita de temas enfrentados ortodoxamente. O clássico, com seus temas e mitos, se oculta, o que faz de nossa literatura, ao contrário do que se poderia apressadamente supor, algo muito rico e, paradoxalmente, autônomo.

Não afirmamos que a hipótese se aplica a toda a literatura nacional, entretanto argumentamos que essa proposta confirma-se em tese de Haroldo de Campos. O poeta, tradutor e crítico brasileiro, em entrevista concedida a Maria Esther Maciel, pondera que “o latino-americano foi e tem sido, até um determinado momento, o terceiro-excluído, ou seja, sua literatura foi entendida como uma literatura menor ou receptora (o próprio Antonio Candido define a literatura brasileira como um galho menor de uma árvore menor que seria a literatura portuguesa).<sup>24</sup> Haroldo de Campos declara:

*Minha idéia é esta: não existem literaturas menores, mas contribuições distintas no concerto da literatura universal. Sob essa perspectiva, os latino-americanos, nessa literatura, inscrevem constantemente suas diferenças, desde a chamada fase colonial [...]. Nossas literaturas, chamadas literaturas terceiro-mundistas, marginais ou periféricas, designações que, a meu ver, não descrevem a realidade, contrariamente a outras, que têm vocação mais monolíngue e imperialista [...], têm vocação universal, universalista.<sup>25</sup>*

Neste sentido, o diálogo Brasil / Grécia Antiga é precioso “para inscrever diferenças”, renovar e recriar os estudos clássicos marcados por tradição rígida, e monocórdica. A especificidade do olhar literário brasileiro sobre a literatura grega descobrirá matizes nunca ditos, nunca pensados.

Veremos a expressão de Lima Barreto, uma visão de mundo brasileira e como tal, a materialização escrita de um fato social, não individual, um ordinário de vida da cultura. Assim sendo, apresento-lhes um exemplo, um estudo específico do abandono no pequeno conto de Afonso Henriques Lima Barreto intitulado “O filho da Gabriela” (anexo 1).

<sup>24</sup> A pergunta feita por Maciel foi a seguinte: “Sabe-se que a literatura latino-americana sempre teve como um de seus traços constitutivos a habilidade de incorporar criativamente elementos de outras culturas, movida pelo que você mesmo chamou de “razão antropofágica”. Seria essa vocação para a multiplicidade e para a ‘otredad’ um traço diferencial de nossa literatura em relação às literaturas canônicas do Ocidente?”

<sup>25</sup> CAMPOS; MACIEL. *Ocidente/Oriente*: constelações – conversa com Haroldo de Campos, p. 131-133.

No conto o tema é abordado pelo seu avesso. O zelo de Gabriela dirige nosso olhar para uma resistência sofrida e difícil, mas bem à moda brasileira, violentamente-suave, ou, suavemente-agressiva. O descuido social em que vive Gabriela quase se apaga, visto que ela, na função menor de empregada doméstica, ao fim do conto desaparece, morre. Fica, no entanto, manifesto o zelo de duas mulheres pela criança, mulheres elas próprias, em suas medidas particulares, relegadas. Sem pai, cabe à mãe o encargo da manutenção e preservação de todas as necessidades básicas do filho, mais tarde, ao menino sem mãe, resta-lhe a patroa.

O conto inicia-se com uma cena de rebeldia. Sua abertura teatral não nos permite sequer conhecer nome e características das personagens que se vão construindo aos poucos. Não sabemos o espaço e os valores que alicerçam o drama até que, depois do breve prólogo, o narrador nos ofereça as marcas para nossa leitura. Patroa e empregada, branca e mulata instauram um conflito pelo zelo para com uma criança. As ordens iniciais da patroa – intolerante com uma possível falta ao trabalho motivada por uma consulta médica – fotografam uma situação comum, banal e frequente ainda hoje no cotidiano brasileiro (prg. 1-10).

Se Gabriela se rebela e mostra um desrespeito ousado é porque ela mesma se vê desvalida, sem alternativa para criar um filho pequeno ainda. Mas o conflito tem um desfecho estranho: vemos duas raças – a branca dominadora e a mestiça – que se levantam uma contra a outra, mas que parecem ter a mesma opressão, pois, segundo o narrador, elas são “irmãs na desoladora mesquinhez” (prg. 15). De fato, a quebra do conflito, de uma possível alteridade, se desfaz (prg. 11-15) de imediato, todavia, em palavras de Lima Barreto, “A dona da casa [...] manteve-se silenciosa [...]. De pé, a criada avançou algumas palavras. Desculpou-se inábil e despediu-se humilde.” (prg. 16-17).

Na segunda parte do conto, quando Gabriela rompe o jugo, temo-la errante, à procura de trabalho. É nesse instante que mãe e filho estão declaradamente expatriados na própria pátria. As referências do parágrafo 24 se avolumam e todo ele está carregado de

expressões que poderiam traduzir o termo *ἔκθεσις* do mundo antigo, a saber: “criança viveu relegada”, “num abandono de enternecer”; era rejeitada pois “a hóspede [...] olhava-o cheia de raiva” e estava exposta “nada pedia, sofria fome, sede, calado”, a mãe embriagava-se e seguia “escorraçando o filho”. Na malquerença, sua doença, a que motivara o abandono do trabalho antigo, se agrava.

Mas, ampliando o ato estudado por Marc Huys e tratado no início deste ensaio, vê-se facilmente que o abandono não se dá apenas em relação à criança. Sua mãe se apresenta como desassistida, desamparada, posta de lado. Os termos que marcam essa leitura são: *desconfortada, vagabunda, saracoteando, embriagada*. De fato, não somente negligenciada, mas aviltada, como sua patroa num casamento infértil e de conveniência, Gabriela é destrutada na sua condição de mãe sem marido.<sup>26</sup> A mulata é, em palavras de Magali Engel “provedora de si própria e do filho, sendo a figura masculina uma presença passageira em sua vida.”<sup>27</sup> O abandono porém não se restringe ao gênero feminino. Entre os “abandonos de amizade” e de sina, unem-se Gabriela, Laura e o garoto.

A saída do emprego, como se pode imaginar, acarretará uma verdadeira peregrinação para ambos. Ao fim, Gabriela e o filho voltam a seu ponto de partida, o lugar de onde saíram, a casa do conselheiro. Na casa submetem-se de novo às ordens da “alta senhora, ainda moça [...] de uma beleza suave e marmórea” e “lábios finos muito descorados”.

A figura descrita, D. Laura, remete, de forma escamoteada, aos antigos pelo talhe, cor e função. Recordando que à época de Lima Barreto ainda se desconhecia que os mármorees do passado tinham sido antes pintados, D. Laura surge como escultura. Todo um imaginário formado a partir do clássico em esculturas de divindades, especificamente daquelas cuidadoras das crianças abandonadas pode ser representado nessa personagem. Os ensaios anteriores nos dispensam de alongarmo-nos mais, as autoras trabalham a figura

<sup>26</sup> ENGEL. Gênero e política em Lima Barreto, p. 380; 382.

<sup>27</sup> ENGEL. Gênero e política em Lima Barreto, p. 380.

da ninfa, a cuidadora, na obra barretiana. Acrescentamos, ademais, que Laura é nome de origem latina e remete à ninfa, filha de Peneu, Dafne, a ninfa amada de Apolo, o Brilhante.

Mas no retorno da criada e do menino, entretanto, havia agora “simpatia” no mútuo sofrimento. E a história de Gabriela e de seu filho que nem nome tem, continua na casa do conselheiro. O afeto vem na “esmola de um afago” que dá origem a um sentimento sincero de acolhimento.

Contudo, embora a presença da mitologia apareça de forma cifrada, no parágrafo 38 vê-se que – para Barreto – já é tempo de reforçar a presença clássica e a criança, aos quatro anos de idade, ganhará um nome, será chamada de Horácio. Escolha sutil. O nome Horácio intimida a qualquer um com sua vastíssima bibliografia de estudos críticos, afinal, trata-se do autor da *Arte poética*, de *Epodos*, *Sátiras* e *Epístolas*. Sua “obra teve influência na nossa sensibilidade e imaginação” e não se limitou

*a pormenores eruditos, nem à crítica textual dos escritos por essa personagem deixados, nem tão-pouco ao amálgama de opiniões expendidas durante séculos sobre esse “lindíssimo homenzinho”, era assim que, brincando, lhe chamava o imperador Augusto, de baixa estatura e gordinho, conforme no-lo descreve Suetônio no curto passo biográfico que lhe dedica.*<sup>28</sup>

O Horácio do passado, como esse pequeno Horácio brasileiro – com as devidas proporções de anacronismo e categorias sociais da Antiguidade e da chamada Primeira República no Brasil – era filho de escravo forro. Fernandes, em relação ao Horácio dos tempos de Augusto afirma ser ele:

*[uma] espécie de oficial de diligências que dirigia os leilões de bens penhorados, tivera a dita de que esse mesmo pai o retirasse da escola de Flávio onde dominavam os ‘meninos bem’ da aristocracia da época, vestidos a rigor e de pesporrência inultrapassável, o acompanhasse a Roma para estudar, lhe custeasse os estudos, e finalmente o mandasse para Atenas, filosofar nos jardins de Academo, como qualquer pai mais elegante enviaria um filho seu de Lisboa para Paris ou Londres, a fim de que entrasse em contacto com o que de melhor havia no campo das artes e da literatura.*<sup>29</sup>

<sup>28</sup> FERNANDES. A figura de Horácio, p. 14.

<sup>29</sup> FERNANDES. A figura de Horácio, p. 14.

Também o filho de Gabriela terá a dita de se construir pelos estudos e de filosofar nos jardins (prg. 63) – como um digno afilhado de ninfa<sup>30</sup> – que se vê “dissolvido na natureza” e na “fraqueza de afetos próximos”. O filho de Gabriela, abandonado, órfão, acolhido pela dissimulada ninfa brasileira, passará sua vida “mergulhado, no indistinto, no indecifrável”, no estado febril de ter sido, pela cultura, desamparado.

Mas o tom de “O filho da Gabriela”, revelando o mal social em que se encontram seus protagonistas, não é pessimista. Observemos a epígrafe do escritor para abrir seu conto mestiço: “Cada progresso, no fundo, é um aborto, mas mesmo a perda vale a pena”. O dito é do filósofo francês Guyau – um classicista dedicado à filosofia estoica e aos estudos de moral e estética – que se aproxima muito da proposta de Ricoeur para lidar com o mal, sistematizada no artigo intitulado “O escândalo do mal”.<sup>31</sup> É também de Guyau a citação abaixo:

*A humanidade quase sempre considerou inseparáveis a lei moral e sua sanção: aos olhos da maior parte dos moralistas, o vício chama racionalmente, em sua sequência, o sofrimento, e a virtude constitui uma espécie de direito à felicidade.*<sup>32</sup>

Não vamos lhes propor uma nova dissertação sobre a narrativa. Justificamos tão somente o final inusitado do parágrafo 92 “— Não se assuste, minha senhora. É delírio febril, simplesmente. Dê-lhe o purgante, depois as cápsulas, que, em breve, estará bom.”

Barreto descortina um horizonte de sabedoria à frente, da dor comezinha e da renúncia diária. Não lhe inquieta a necessidade de sanção ou origem do mal. Ao fim e ao cabo, tudo é possível quando olhares se encontram: “a atitude imaterial do menino tocou a madrinha, que o tomou ao colo, abraçando-o e beijando-o, num afluxo de ternura, a que não eram estranhos os desastres de sua vida sentimental.” (prg. 41).

<sup>30</sup> BARBOSA. Nas moradas das ninfas: o cenário do drama satírico, p. 35-41.

<sup>31</sup> RICOEUR. Le scandale du mal, p. 57-63.

<sup>32</sup> GUYAU. *Crítica da idéia de sanção*, p. 24.

Fiquemos por aqui. Num próximo ensaio, dissertaremos sobre Lima Barreto, Jean-Marie Guyau e Paul Ricoeur e seu envolvimento com os clássicos.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Trad. Flavia Costa e Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

BALLENTINE, Floyd G. Some Phases of the Cult of the Nymphs. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 15, p. 77-119, 1904.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. As rinhas de galo como exercício para a postura da persona trágica. *Biblos*, Coimbra, v. 7, p. 245-261, 2009.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Nas moradas das ninfas: o cenário do drama satírico. In: DIAS, Paula Barata; OLIVEIRA, Francisco de; TEIXEIRA, Cláudia (Orgs.). *Espaços e paisagens: Antiguidade clássica e heranças contemporâneas*. Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2009. v. 1, p. 35-41.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Os monstros e a criação. Reflexões sobre o processo de criação poética a partir do estudo de monstros. In: CAVALLERO, Pablo Adrián; STEINBERG, María Eugenia (Org.). *Philologiae flores: homenaje a Amalia S. Nocito*. 1. ed. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras / Universidad de Buenos Aires, 2010. p. 87-97.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Representações do feminino no drama satírico: as ninfas, amenas e sombrias. *Humanitas*, v. 60, n. 1, p. 75-86, 2008.

BURKERT, Walter. *Homo Necans: the Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Trans. Peter Bing. Berkeley; Los Angeles; London: University of California, 1983.

BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. Manuel José Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAMPOS, Haroldo de; MACIEL, Maria Esther. Ocidente/Oriente: constelações – conversa com Haroldo de Campos. In: MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 130-145.

COHEN, David. *Law, Violence, and Community in Classical Athens*. Cambridge; New York: Cambridge University, 2000.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Um mulato no reino de Jambom: as classes sociais na obra de Lima Barreto*. São Paulo: Cortez, 1981.

CYRINO, Monica Silveira. When Grief is Gain: The Psychodynamics of Abandonment and Filicide in Euripides' *Medea*. *Pacific Coast Philology*, v. 31, n. 1, p. 1-12, 1996. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1316766>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

DÍEZ PLATAS, María de Fátima. *Las ninfas en la literatura y el arte de la Grecia Arcaica*. 1996. (Doutorado em Filologia Clássica) – Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1996.

DÍEZ PLATAS, María de Fátima. Natureza y femineidad: los epítetos de las ninfas en la épica griega arcaica. *Cuadernos de filología clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. n. 10, p. 19-38, 2000. Disponível em: <<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11319070/articulos/CFCG0000110019A.PDF>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

ENGEL, Magali Gouveia. Gênero e política em Lima Barreto. *Cadernos Pagu*, n. 32, p. 365-388, 2009.

EURIPIDES. *As fenícias*. Int., trad. e notas de Manuel dos Santos Alves. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1975.

EURIPIDES. *Phoenissae*. Ed., int. e com. de Donald J. Mastronarde. Cambridge University, 1994.

FERNANDES, Raul Miguel Rosado. A figura de Horácio. In: OLIVEIRA, Francisco de; RIBEIRO FERREIRA, José; ROCHA PEREIRA, Maria Helena da (Orgs.). *Horácio e a sua perenidade*. Coimbra: Centro Internacional de Latinidade Léopold Senghor / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2009. p. 13-20.

FIGUEIREDO, Carmem Lucia Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

GILENO, Carlos Henrique. Numa e a ninfa: dilemas e impasses da formação da sociedade republicana. *Perspectivas*, n. 26, p. 125-136, 2003.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2003.

GROSS, Nicolas. *Amatory Persuasion in Antiquity*. London; Toronto: Newark, University of Delaware, 1985.

GUYAU, Jean-Marie. *Crítica da idéia de sanção*. Trad. Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HUYS, Marc. The Tale of the Hero Who Was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy: a Study of Motifs, *Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis*, Leuven: University Press Leuven, v. 20, 1995. (Series A)

IRVING, Paul M. C. Forbes. *Metamorphosis in Greek Myths*. Oxford: Oxford University, 1992.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v. 2. p. 957-987.

KITTS, Margo. The Sacrifice of Lykaon. *Metis – anthropologie des mondes grecs anciens*. Paris, v. 7, n. 1, p. 161-176, 1992.

KONSTAN, David. Anger, Hatred, and Genocide in Ancient Greece. *Common Knowledge*. Durham, v. 13, n. 1, p. 170-187, 2007.

LARSON, Jennifer. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. New York: Oxford University, 2001.

LEFÈVRE, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Trad. Maria Carmen África e Román Alvarez. Salamanca: Colegio de España, 1997. p. 59-78.

LÉTOUBLON, Françoise. Sous le signe des Nymphes et de Pan. Daphnis et Chloé ou le paradoxe d'une culture raffinée sous les apparences d'une idylle rustique. *L'information littéraire*, v. 54, n. 4, p. 23-28, 2004.

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

LONGO. *Dafni e Cloe*. Milano: Mondadori, 1991.

MEANEY, Gerardine. The Sons of Cuchulainn: Violence, the Family, and the Irish Canon. *Éire-Ireland*, Morristown, v. 41, n. 1-2, p. 242-261, 2006.

MEYER, Augusto. Quincas Borba em variantes. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). *Textos críticos*. Perspectiva: São Paulo, 1986. p. 339-353.

PLUTARQUE. *De l'amour de la progéniture*. Texte établi par Jean Dumortier et Jean Defradas. Paris: Les Belles Lettres, 1975.

PROPP, Vladimir Iakovlevich. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

RICOEUR, Paul. Le scandale du mal. *Esprit*, Paris, n. 7-8, p. 57-63, jul. 1988. Disponível em: <<http://www.esprit.presse.fr/review/article.php?code=7737>>. Acesso em: 5 fev. 2010).

SÓFOCLES. *Fabulae*. Ed. Hugh Lloyd-Jones and Nigel Guy Wilson. Oxford: Oxford University, 1990.

SÓFOCLES. *Fragments*. Trad. e ed. Hugh Lloyd-Jones. Cambridge; London: Harvard University, 2003.

SÓFOCLES. *Oedipus Rex*. Ed. Roger David Dawe. Cambridge: Cambridge University, 2006.

SÓFOCLES. *Théâtre de Sophocle*. Trad. intr. e notas de Robert Picnarre. Paris: Librairie Garnier Frères, 1947. tomo 2.

SÓFOCLES. *Tragédias do ciclo troiano – Ajax, Electra, Filoctetes*. Trad. E. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1973.

SWIFT, Laura. Sexual and Familial Distortion in Euripides' *Phoenissae*. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 139, n. 1, p. 53-87, 2009.

TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. São Paulo: Warner Home Video/ Videolar, 2004. 2 DVDs (163 min.), widescreen, legendado e dublado. Tradução de: *Troy*.

VIVES, Juan Luis. Versões ou Traduções. Trad. Mauri Furlan. In: FURLAN, Mauri (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução / UFSC, 2006. p. 121-128.

### Lima Barreto

*Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

*Clara dos Anjos*. São Paulo: Publifolha, 1997.

*Impressões de leitura*: crítica. São Paulo: Brasiliense, 1956.

*Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

Numa e a ninfa. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/LimaBarreto/Numaeninfa.htm>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

*Numa e a ninfa* [romance]. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira, 1950.

*O cemitério dos vivos*: memórias. São Paulo: Brasiliense, 1956.

*Os Bruzundangas*: sátira. São Paulo: Brasiliense, 1961.

*Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. São Paulo: Publifolha, 1997.

*Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Moderna, 1993.

*Um longo sonho do futuro*: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

*Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Ática, 1997.

## Anexo 1 - "O filho da Gabriela", de Lima Barreto<sup>33</sup>

A Antônio Noronha Santos

Chaque progrès, au fond, est un avortement

Mais l'échec même sert.

Guyau

— Absolutamente não pode continuar assim... Já passa... É todo o dia! Arre!

— Mas é meu filho, minh'ama.

— E que tem isso? Os filhos de vocês agora têm tanto luxo. Antigamente, criavam-se à toa; hoje, é um deus-nos-acuda; exigem cuidados, têm moléstias... Fique sabendo: não pode ir amanhã!

— Ele vai melhorando, Dona Laura; e o doutor disse que não deixasse de levá-lo lá, amanhã...

— Não pode, não pode, já lhe disse! O conselheiro precisa chegar cedo à escola; há exames e tem que almoçar cedo... Não vai, não senhora! A gente tem criados pra que? Não vai, não!

— Vou, e vou sim!... Que bobagem!... Quer matar o pequeno, não é? Pois sim... Está-se "ninando"...

— O que é que você disse, heim?

— É isso mesmo: vou e vou!

— Atrevida!

— Atrevida é você, sua... Pensa que não sei...

Em seguida as duas mulheres se puseram caladas durante um instante: a patroa – uma alta senhora, ainda moça, de uma beleza suave e marmórea – com os lábios finos muito descorados e entreabertos, deixando ver os dentes aperolados, muito iguais, cerrados de cólera; a criada agitada, transformada, com faiscões desusadas nos olhos pardos e tristes. A patroa não se demorou assim muito tempo. Violentamente contraída naquele segundo a sua fisionomia repentinamente se abriu num choro convulsivo.

A injúria da criada, decepções matrimoniais, amarguras do seu ideal amoroso, fatalidades de temperamento, todo aquele obscuro drama de sua alma, feito de uma porção de coisas que não chegava bem a colher, mas nas malhas das quais se sentia presa e sacudida, subiu-lhe de repente à consciência, e ela chorou.

<sup>33</sup> BARRETO. *Contos reunidos*, p. 125-136.

Na sua simplicidade popular, a criada também se pôs a chorar, enternecida pelo sofrimento que ela mesma provocara na ama.

E ambas, pelo fim dessa transfiguração inopinada, entreolharam-se surpreendidas, pensando que se acabavam de conhecer naquele instante, tendo até ali vagas notícias uma da outra, como se vivessem longe, tão longe, que só agora haviam distinguido bem nitidamente o tom de voz próprio a cada uma delas.

No entendimento peculiar de uma e de outra, sentiram-se irmãs na desoladora mesquinhez da nossa natureza e iguais, como frágeis conseqüências de um misterioso encadear de acontecimentos, cuja ligação e fim lhes escapavam completamente, inteiramente...

A dona da casa, à cabeceira da mesa de jantar, manteve-se silenciosa, correndo, de quando em quando, o olhar ainda úmido pelas ramagens do atalhado, indo, às vezes, com ele até à bandeira da porta defronte, donde pendia a gaiola do canário, que se sacudia na prisão niquelada.

De pé, a criada avançou algumas palavras. Desculpou-se inábil e despediu-se humilde.

— Deixe-se disso, Gabriela, disse Dona Laura. Já passou tudo; eu não guardo rancor; fique! Leve o pequeno amanhã... Que vai você fazer por esse mundo afora?

— Não senhora... Não posso... É que...

E de um hausto falou com tremuras na voz:

— Não posso, não minh'ama; vou-me embora!

Durante um mês, Gabriela andou de bairro em bairro, à procura de aluguel. Pedia lessem-lhe anúncios, corria, seguindo as indicações, a casas de gente de toda a espécie. Sabe cozinhar? perguntavam. — Sim, senhora, o trivial. — Bem e lavar? Serve de ama? — Sim, senhora; mas se fizer uma coisa, não quero fazer outra. — Então, não me serve, concluía a dona da casa. É um luxo... Depois se queixam que não têm aonde se empreguem...

Procurava outras casas; mas nesta já estavam servidas, naquela o salário era pequeno e naquela outra queriam que dormisse em casa e não trouxesse o filho.

A criança, durante esse mês, viveu relegada a um canto da casa de uma conhecida da mãe. Um pobre quarto de estalagem, úmido que nem uma masmorra. De manhã, via a mãe sair; à tarde, quase à boca da noite, via-a entrar desconfortada. Pelo dia em fora, ficava num abandono de enternecer. A hóspede, de longe em longe, olhava-o cheia de raiva. Se chorava aplicava-lhe palmadas e gritava colérica: "Arre diabo! A vagabunda de tua mãe anda saracoteando... Cala a boca, demônio! Quem te fez, que te ature..." Aos poucos, a criança torrou-se de medo; nada pedia, sofria fome, sede, calado. Enlanguescia a olhos vistos e sua mãe, na caça de aluguel, não tinha tempo para levá-lo ao doutor do posto médico. Baço, amarelado, tinha as pernas que nem palitos e o ventre como o de um batráquio. A mãe notava-lhe o enfraquecimento, os progressos da moléstia e desesperava, não sabendo que alvitre tomar. Um dia pelos

outros, chegava em casa semi-embriagada, escorraçando o filho e trazendo algum dinheiro. Não confessava a ninguém a origem dele; em outros mal entrava, beijava muito o pequeno, abraçava-o. E assim corria a cidade. Numa destas correrias passou pela porta do conselheiro, que era o marido de Dona Laura. Estava no portão, a lavadeira, parou e falou-lhe; nisto, viu aparecer a sua antiga patroa numa janela lateral. "— Bom dia minh'ama," — "Bom dia, Gabriela. Entre." Entrou. A esposa do conselheiro perguntou-lhe se já tinha emprego; respondeu-lhe que não. "Pois olha, disse-lhe a senhora, eu ainda não arranjei cozinheira, se tu queres..." Gabriela quis recusar, mas Dona Laura insistiu.

Entre elas, parecia que havia agora certo acordo íntimo, um quê de mútua proteção e simpatia. Uma tarde em que Dona Laura voltava da cidade, o filho da Gabriela, que estava no portão, correu imediatamente para a moça e disse-lhe, estendendo a mão: "a bênção". Havia tanta tristeza no seu gesto, tanta simpatia e sofrimento, que aquela alta senhora não lhe pôde negar a esmola de um afago, de uma carícia sincera. Nesse dia, a cozinheira notou que ela estava triste e, no dia seguinte, não foi sem surpresa que Gabriela se ouviu chamar.

— Ó Gabriela!

— Minh'ama.

— Vem cá.

Gabriela concertou-se um pouco e correu à sala de jantar, onde estava a ama.

— Já batizaste o teu pequeno? Perguntou-lhe ela ao entrar.

— Ainda não.

— Porque? Com quatro anos!

— Porque? Porque ainda não houve ocasião...

— Já tens padrinhos?

— Não, senhora.

— Bem; eu e o conselheiro vamos batizá-lo. Aceitas?

Gabriela não sabia como responder, balbuciou alguns agradecimentos e voltou ao fogão com lágrimas nos olhos.

O conselheiro condescendeu e cuidadosamente começou a procurar um nome adequado. Pensou em Huáscar, Ataliba, Guatemozim; consultou dicionários, procurou nomes históricos, afinal resolveu-se por "Horácio", sem saber porque.

Assim se chamou e cresceu. Conquanto tivesse recebido um tratamento médico regular e a sua vida na casa do conselheiro fosse relativamente confortável, o pequeno Horácio não perdeu nem a reserva nem o enfezado dos seus primeiros anos de vida. A proporção que crescia, os traços se desenhavam, alguns finos: o corte da testa, límpida e reta; o olhar doce e triste, como o da mãe, onde havia, porém, alguma coisa a mais — um fulgor, certas expressões particulares, principalmente quando calado e concentrado. Não obstante, era feio, embora simpático e bom de ver.

Pelos seis anos, mostrava-se taciturno, reservado e tímido, olhando interrogati-

vamente as pessoas e coisas, sem articular uma pergunta. Lá vinha um dia, porém, que o Horácio rompia numa alegria ruidosa; punha-se a correr, a brincar, a cantarolar, pela casa toda, indo do quintal para as salas, satisfeito, contente, sem motivo e sem causa.

A madrinha espantava-se com esses bruscos saltos de humor, queria entendê-los, explicá-los e começou por se interessar pelos seus trejeitos. Um dia, vendo o afilhado a cantar, a brincar, muito contente, depois de uma porção de horas de silêncio e calma, correu ao piano e acompanhou-lhe a cantiga, depois, emendou com uma ária qualquer. O menino calou-se, sentou-se no chão e pôs-se a olhar, com olhos tranqüilos e calmos, a madrinha, inteiramente delido nos sons que saíam dos seus dedos. E quando o piano parou, ele ainda ficou algum tempo esquecido naquela postura, com o olhar perdido numa cisma sem fim. A atitude imaterial do menino tocou a madrinha, que o tomou ao colo, abraçando-o e beijando-o, num afluxo de ternura, a que não eram estranhos os desastres de sua vida sentimental.

Pouco depois a mãe lhe morria. Até então vivia numa semidomesticidade. Daí em diante, porém, entrou completamente na família do Conselheiro Calaça. Isso, entretanto, não lhe retirou a taciturnidade e a reserva; ao contrário, fechou-se em si e nunca mais teve crises de alegria.

Com sua mãe ainda tinha abandonos de amizade, efusões de carícias e abraços. Morta que ela foi, não encontrou naquele mundo tão diferente, pessoa a quem se pudesse abandonar completamente, embora pela madrinha continuasse a manter uma respeitosa e distante amizade, raramente aproximada por uma carícia, por um afago.

Ia para o colégio calado, taciturno, quase carrancudo, e, se, pelo recreio, o contágio obrigava-o a entregar-se à alegria e aos folguedos, bem cedo se arrependia, encolhia-se e sentava-se, vexado, a um canto. Voltava do colégio como fora, sem brincar pelas ruas, sem traquinadas, severo e insensível. Tendo uma vez brigado com um colega, a professora o repreendeu severamente, mas o conselheiro, seu padrinho, ao saber do caso, disse com rispidez: "Não continue, heim? O senhor não pode brigar – está ouvindo?"

E era assim sempre o seu padrinho, duro, desdenhoso, severo em demasia com o pequeno, de quem não gostava, suportando-o unicamente em atenção à mulher – maluquices da Laura, dizia ele. Por vontade dele, tinha-o posto logo num asilo de menores, ao morrer-lhe a mãe; mas a madrinha não quis e chegou até a conseguir que o marido o colocasse num estabelecimento oficial de instrução secundária, quando acabou com brilho o curso primário.

Não foi sem resistência que ele acedeu, mas os rogos da mulher, que agora juntava à afeição pelo pequeno uma secreta esperança no seu talento, tanto fizeram que o conselheiro se empenhou e obteve.

Em começo, aquela adoção fora um simples capricho de Dona Laura; mas, com o tempo, os seus sentimentos pelo menino foram ganhando importância e ficando profundos, embora exteriormente o tratasse com um pouco de cerimônia.

Havia nela mais medo da opinião, das sentenças do conselheiro, do que mesmo necessidade de disfarçar o que realmente sentia, e pensava.

Quem a conheceu solteira, muito bonita, não a julgaria capaz de tal afeição; mas, casada, sem filhos, não encontrando no casamento nada que sonhara, nem mesmo o marido, sentiu o vazio da existência, a inanidade dos seus sonhos, o pouco alcance da nossa vontade; e, por uma reviravolta muito comum, começou a compreender confusamente todas as vidas e almas, a compadecer-se e a amar tudo, sem amar bem coisa alguma. Era uma parada de sentimento e a corrente que se acumulara nela, perdendo-se do seu leito natural, extravasara e inundara tudo.

Tinha um amante e já tivera outros, mas não era bem a parte mística do amor que procurara neles. Essa, ela tinha certeza que jamais podia encontrar; era a parte dos sentidos tão exuberantes e exaltados depois das suas contrariedades morais.

Pelo tempo em que o seu afilhado entrara para o colégio secundário, o amante romperá com ela; e isto a fazia sofrer, tinha medo de não possuir mais beleza suficiente para arranjar um outro como "aquele". e a esse desastre sentimental não foi estranha a energia dos seus rogos junto ao marido para admissão do Horácio no estabelecimento oficial.

O conselheiro, homem de mais de sessenta anos, continuava superiormente frio, egoísta e fechado, sonhando sempre uma posição mais alta ou que julgava mais alta. Casara-se por necessidade decorativa. Um homem de sua posição não podia continuar viúvo; atiraram-lhe aquela menina pelos olhos, ela o aceitou por ambição e ele por conveniência. No mais, lia os jornais, o câmbio especialmente, e, de manhã passava os olhos nas apostilas de sua cadeira – apostilas por ele organizadas, há quase trinta anos, quando dera as suas primeiras lições, moço, de vinte e cinco anos, genial nas aprovações e nos prêmios.

Horácio, toda a manhã, ao sair para o colégio, lá avistava o padrinho atarraxado na cadeira de balanço a ler atentamente o jornal: "A bênção, meu padrinho!" – "Deus te abençoe", dizia ele, sem menear a cabeça do espaldar e no mesmo tom de voz com que pediria os chinelos à criada.

Em geral, a madrinha estava deitada ainda e o menino saía para o ambiente ingrato da escola, sem um adeus, sem dar um beijo, sem ter quem lhe reparasse familiarmente o paletó. Lá ia. A viagem de bonde, ele a fazia humilde, espremido a um canto do veículo, medroso que seu paletó roçasse as sedas de uma rechonchuda senhora ou que seus livros tocassem nas calças de um esquelético capitão de uma milícia qualquer. Pelo caminho, arquitetava fantasias; seu espírito divagava sem nexos. À passagem de um oficial a cavalo, imaginava-se na guerra, feito general, voltando vencedor, vitorioso de ingleses, de alemães, de americanos e entrando pela Rua do Ouvidor aclamado como nunca se fora aqui. Na sua cabeça ainda infantil, em que a fraqueza de afetos próximos concentrava o pensamento, a imaginação palpitava, tinha uma grande atividade, criando toda a espécie de fantasmagorias que lhe apareciam como fatos possíveis, virtuais.

Eram-lhe as horas de aula um bem triste momento. Não que fosse vadio, estudava o seu bocado, mas o espetáculo do saber, por um lado grandioso e apoteótico, pela boca dos professores, chegava-lhe tisonado e um quê desarticulado. Não conseguia ligar bem umas coisas às outras, além do que tudo aquilo lhe aparecia solene, carancudo e feroz. Um teorema tinha o ar autoritário de um régulo selvagem; e aquela gramática cheia de regrinhas, de exceções, uma coisa cabalística, caprichosa e sem aplicação útil.

O mundo parecia-lhe uma coisa dura, cheia de arestas cortantes, governado por uma porção de regrinhas de três linhas, cujo segredo e aplicação estavam entregues a uma casta de senhores, tratáveis uns, secos outros, mas todos velhos e indiferentes.

Aos seus exames ninguém assistia, nem por eles alguém se interessava; contudo, foi sempre regularmente aprovado.

Quando voltava do colégio, procurava a madrinha e contava-lhe o que se dera nas aulas. Narrava-lhe pequenas particularidades do dia, as notas que obtivera e as travessuras dos colegas.

Uma tarde, quando isso ia fazer, encontrou Dona Laura atendendo a uma visita. Vendo-o entrar e falar à dona da casa, tomando-lhe a bênção a senhora estranha perguntou: "Quem é este pequeno?" — "É meu afilhado", disse-lhe Dona Laura. "Teu afilhado? Ah! sim! É o filho da Gabriela..."

Horácio ainda esteve um instante calado, estatelado e depois chorou nervosamente.

Quando se retirou observou a visita à madrinha:

— Você está criando mal esta criança. Faz-lhe muitos mimos, está lhe dando nervos...

— Não faz mal. Podem levá-lo longe.

E assim corria a vida do menino em casa do conselheiro.

Um domingo ou outro, só ou com um companheiro, vagava pelas praias, pelos bondes ou pelos jardins. O Jardim Botânico era-lhe preferido. Ele e o seu constante amigo Salvador sentavam-se a um banco, conversavam sobre os estudos comuns, maldiziam este ou aquele professor. Por fim, a conversa vinha a enfraquecer; os dois se calavam instantes. Horácio deixava-se penetrar pela flutuante poesia das coisas, das árvores, dos céus, das nuvens; acariciava com o olhar as angustiadas colunas das montanhas, simpatizava com o arremesso dos píncaros, depois deixava-se ficar, ao chilreio do passaredo, cismando vazio, sem que a cisma lhe fizesse ver coisa definida, palpável pela inteligência. Ao fim, sentia-se como que liqüefeito, vaporizado nas coisas — era como se perdesse o feitio humano e se integrasse naquele verde escuro da mata ou naquela mancha faiscante de prata que a água a correr deixava na encosta da montanha. Com que volúpia, em tais momentos, ele se via dissolvido na natureza, em estado de fragmentos, em átomos, sem sofrimento, sem pensamento, sem dor! Depois de ter ido ao indefinido, apavorava-se com o aniquilamento e voltava a si, aos

seus desejos, às suas preocupações com pressa e medo. — Salvador, de que gostas mais, do inglês ou francês? — Eu do francês; e tu? — Do inglês. — Por que? Porque pouca gente o sabe.

A confidência saía-lhe a contragosto, era dita sem querer. Temeu que o amigo o supusesse vaidoso. Não era bem esse sentimento que o animava; era uma vontade de distinção, de reforçar a sua individualidade, que ele sentia muito diminuída pelas circunstâncias ambientes. O amigo não entrava na natureza do seu sentimento e despreocupadamente perguntou: — Horácio, já assististe uma festa de São João? — Nunca. — Queres assistir uma? Quero, onde? — Na ilha, em casa de meu tio.

Pela época, a madrinha consentiu. Era um espetáculo novo; era um outro mundo que se abria aos seus olhos. Aquelas longas curvas das praias, que perspectivas novas não abriam em seu espírito! Ele se ia todo nas cristas brancas das ondas e nos largos horizontes que descortinava.

Em chegando a noite, afastou-se da sala. Não entendia aqueles folguedos, aquele dançar sôfrego, sem pausa, sem alegria, como se fosse um castigo. Sentado a um banco do lado de fora, pôs-se a apreciar a noite, isolado, oculto, fugido, solitário, que se sentia ser no ruído da vida. Do seu canto escuro, via tudo mergulhado numa vaga semiluz. No céu negro, a luz pálida das estrelas; na cidade defronte, o revêrbero da iluminação; luz, na fogueira votiva, nos balões ao alto, nos foguetes que espoucavam, nos fogarêus das proximidades e das distâncias — luzes contínuas, instantâneas, pálidas, fortes; e todas no conjunto pareciam representar um esforço enorme para espancar as trevas daquela noite de mistérios.

No seio daquela bruma iluminada, as formas das árvores boiavam como espectros; o murmúrio do mar tinha alguma coisa de penalizado diante do esforço dos homens e dos astros para clarear as trevas. Havia naquele instante, em todas as almas, um louco desejo de decifrar o mistério que nos cerca; e as fantasias trabalhavam para idear meios que nos fizessem comunicar com o Ignorado, com o Invisível. Pelos cantos sombrios da chácara pessoas deslizavam. Iam ao poço ver a sombra — sinal de que viveriam o ano; iam disputar galhos de arruda ao diabo; pelas janelas, deixavam copos com ovos partidos para que o sereno, no dia seguinte, trouxesse as mensagens do Futuro.

O menino, sentindo-se arrastado por aquele frêmito de augúrio e feitiçaria, percebeu bem como vivia envolvido, mergulhado, no indistinto, no indecifrável; e uma onda de pavor, imensa e aterradora, cobriu-lhe o sentimento.

Dolorosos foram os dias que se seguiram. O espírito sacolejou-lhe o corpo violentamente. Com afinco estudava, lia os compêndios; mas não compreendia, nada retinha. O seu entendimento como que vazava. Voltava, lia, lia e lia e, em seguida, virava as folhas sofregamente, nervosamente, como se quisesse descobrir debaixo delas um outro mundo cheio de bondade e satisfação. Horas havia que ele desejava abandonar aqueles livros, aquela lenta aquisição de noções e idéias, reduzir-se e anular-se;

horas havia, porém, que um desejo ardente lhe vinha de saturar-se de saber, de absorver todo o conjunto das ciências e das artes. Ia de um sentimento para outro; e foi vã a agitação. Não encontrava solução, saída; a desordem das idéias e a incoerência das sensações não lhe podiam dar uma e cavavam-lhe a saúde. Tornou-se mais flébil, fatigava-se facilmente. Amanhecia cansado de dormir e dormia cansado de estar em vigília. Vivia irritado, raivoso, não sabia contra quem.

Certa manhã, ao entrar na sala de jantar, deu com o padrinho a ler os jornais, segundo o seu hábito querido.

— Horácio, você passe na casa do Guedes e traga-me a roupa que mandei consertar.

— Mandei outra pessoa buscar.

— O que?

— Não trago.

— Ingrato! Era de esperar...

E o menino ficou admirado diante de si mesmo, daquela saída de sua habitual timidez.

Não sabia onde tinha ido buscar aquele desaforo imerecido, aquela tola má-criação; saiu-lhe como uma coisa soprada por outro e que ele unicamente pronunciasse.

A madrinha interveio, aplinou as dificuldades; e, com a agilidade de espírito peculiar ao sexo, compreendeu o estado d'alma do rapaz. Reconstituiu-o com os gestos, com os olhares, com as meias palavras, que percebera em tempos diversos e cuja significação lhe escapara no momento, mas que aquele ato, desusadamente brusco e violento, aclarava por completo. Viu-lhe o sofrimento de viver à parte, a transplantação violenta, a falta de simpatia, o princípio de ruptura que existia em sua alma, e que o fazia passar aos extremos das sensações e dos atos.

Disse-lhe coisas doces, ralhou-o, aconselhou-o, acenou-lhe com a fortuna, a glória e o nome.

Foi Horácio para o colégio abatido, preso de um estranho sentimento de repulsa, de nojo por si mesmo. Fora ingrato, de fato; era um monstro. Os padrinhos lhe tinham dado tudo, educado, instruído. Fora sem querer, fora sem pensar; e sentia bem que a sua reflexão não entrara em nada naquela resposta que dera ao padrinho. Em todo o caso, as palavras foram suas, foram ditas com sua voz e a sua boca, e se lhe nasceram do íntimo sem a colaboração da inteligência, devia acusar-se de ser fundamentalmente mau...

Pela segunda aula, pediu licença. Sentia-se doente, doía-lhe a cabeça e parecia que lhe passavam um archote fumegante pelo rosto.

— Já, Horácio? Perguntou-lhe a madrinha, vendo-o entrar.

— Estou doente.

E dirigiu-se para o quarto. A madrinha seguiu-o. Chegado que foi, atirou-se à cama, ainda meio-vestido.

— Que é que você tem, meu filho?

— Dores de cabeça... um calor...

A madrinha tomou-lhe o pulso, assentou as costas da mão na testa e disse-lhe ainda algumas palavras de consolação: que aquilo não era nada; que o padrinho não lhe tinha rancor; que sossegasse.

O rapaz, deitado, com os olhos semicerrados, parecia não ouvir; voltava-se de um lado para outro; passava a mão pelo rosto, arquejava e debatia-se. Um instante pareceu sossegar; ergueu-se sobre o travesseiro e chegou a mão aos olhos, no gesto de quem quer avistar alguma coisa ao longe. A estranheza do gesto assustou a madrinha.

— Horácio!... Horácio!...

— Estou dividido... Não sai sangue...

— Horácio, Horácio, meu filho!

— Faz sol... Que sol!... Queima... Árvores enormes... Elefantes...

— Horácio, que é isso? Olha; é tua madrinha!

— Homens negros... fogueiras... Um se estorce... Chi! Que coisa!... O meu pedaço dança...

— Horácio! Genoveva, traga água de flor... Depressa, um médico... Vá chamar, Genoveva!

— Já não é o mesmo... é outro... lugar, mudou... uma casinha branca... carros de bois... nozes... figos... lenços...

— Acalma-te, meu filho!

— Ué! Chi! Os dois brigam...

Daí em diante a prostração tomou-o inteiramente. As últimas palavras não saíam perfeitamente articuladas. Pareceu sossegar. O médico entrou, tomou a temperatura, examinou-o e disse com a máxima segurança:

— Não se assuste, minha senhora. É delírio febril, simplesmente. Dê-lhe o purgante, depois as cápsulas, que, em breve, estará bom.

## Mito, literatura e ecologia: as ninfas na obra de Lima Barreto e outros elementos greco-latinos

Vanessa Ribeiro Brandão<sup>1</sup>

Nestas páginas se incluem os resultados e conclusões relacionados à pesquisa financiada pelo CNPq que dá título ao artigo. Trata-se de um estudo específico da herança clássica (greco-romana) no conto “Numa e a ninfa” e, sobretudo, no romance homônimo de Afonso Henriques Lima Barreto. Dessa forma, apresentaremos um novo viés de leitura para as obras *Numa e a ninfa*, conto e romance, de Lima Barreto, as quais são geralmente lidas e relacionadas apenas com a militância do autor, e, por isso, muitas vezes interpretadas somente como uma crítica política e racial.

Dentre os elementos da obra relacionados à herança clássica, está, conforme já se viu nos textos anteriores, o título *Numa e a ninfa*. Como mencionado por Ana Cristina Fonseca dos Santos no artigo que abre esta publicação, *Numa* faz referência a Numa Pompílio, figura histórico-mitológica clássica que reinou em Roma de 714 a 671 a.C. (sua história é contada pelo escritor Tito Lívio no Livro 1 da *Historia de Roma* e pelo escritor grego Plutarco em *Vidas*). Os paralelismos que encontramos na vida de Numa Pompílio e na vida do personagem barretiano são muitos. O imperador romano ficou conhecido em sua época pela reforma religiosa que havia feito na cidade. Depois da construção de templos e da introdução de novos cultos e da recuperação dos cultos aos antigos deuses pagãos, a

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Clássicos pelo Programa de pós-graduação em Estudos Literários (Pós-lit) da Faculdade de Letras da UFMG. Ex-bolsista do PROBIC/CNPq e atualmente voluntária do projeto de iniciação científica “Mito, literatura e ecologia: as ninfas na obra de Lima Barreto”, orientado pela professora doutora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (FALE / UFMG).

cidade de Numa passou a guerrear menos e perdeu sua característica unicamente bélica.<sup>2</sup> Semelhantemente, o protagonista de Lima Barreto era uma espécie de guardião responsável pela segurança da cidade, uma vez que era chefe de polícia e depois se tornou deputado estadual, ao casar-se com a filha do governador Cogominho.

O Numa romano, sob o olhar de Tito Lívio, é considerado um bom governante, sobretudo porque “simula ter encontros noturnos com a ninfa Egéria”<sup>3</sup> a qual também passa a ser considerada como sua cônjuge. Diziam que suas boas ideias eram passadas pela divindade, ganhando ainda mais reverência do povo romano, enquanto o Numa de Lima Barreto torna-se um homem respeitado pelos discursos que ele profere, mas que são escritos, secretamente, por sua esposa (Gilberta no conto e Edgarda no romance). Esta, então, seria a suposta ninfa a que o título se refere.

O termo *ninfa* do título, como já visto, faz alusão não apenas à história do Numa imperador de Roma, mas também à mitologia greco-romana de forma geral. No grego, *nymphé* pode significar ‘noiva’, ‘jovem’, ‘esposa’ ou ‘divindade habitante da floresta’, conhecida principalmente pelo cuidado com a natureza vegetal e mineral e, por ser responsável pelo cuidado dos animais e bebês-deuses.<sup>4</sup> Vive muito, mas é repleta de juventude e de apetite sexual.<sup>5</sup>

A esposa do conto corresponde à ninfa não só por esse título, mas também porque “Edgarda era ainda bem moça, mas já tinha passado dos vinte anos”,<sup>6</sup> assim como era “a Gilberta, moça de pouco mais de vinte anos”.<sup>7</sup> Outra característica típica seria, apesar da aversão, a curiosidade e o fascínio que o campo exerce sobre a moça. Segundo o romance: “Acompanhava o pai com certa repugnância; ao mesmo tempo, porém, era atraída pela existência ‘dessas

idades’ que não são o Rio.”<sup>8</sup> Casados, Edgarda e Numa moram em Botafogo, um bairro da capital do país na época, o Rio de Janeiro. A modernidade e urbanismo da cidade não são suficientes para afastar a paisagem exuberantemente mítica das terras cariocas. No romance, é descrito minuciosamente o nascer do sol e os corpos-paisagem que se misturam em Botafogo:

*Botafogo é dos lugares do Rio de Janeiro aquele em que o 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, 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.*<sup>9</sup>

A presença da natureza que se une é curiosa (o mar e as montanhas – quando o sol é meigo – casam-se), a paisagem se transforma em entidades, a moda de ninfas e deuses que copulam. Vale recordar Hesíodo e suas ninfas, as filhas da terra, de Zeus e dos rios,<sup>10</sup> isto é, divindades importantes que ditam muito de sua natureza e prestígio, assim como é o caso da parentela de Edgarda/Gilberta, a filha de Neves Cogominho. Aliás, é a genealogia da esposa que garante a carreira política de Numa:

*Era ele juiz de Catimbau, a melhor comarca do Estado, depois da capital, quando Neves Cogominho foi substituir o tio na presidência de sernambi.*

[...]

*Os candidatos à chefatura de polícia eram muitos, mas ele, de tal modo agiu e ajeitou as coisas, que foi o escolhido. O primeiro passo estava dado; o resto dependia dele.*

[...]

<sup>2</sup> TITO LÍVIO; VILLAR VIDAL; SIERRA. *Historia de Roma desde su fundación*, livro 1, cap. 19.

<sup>3</sup> TITO LÍVIO; VILLAR VIDAL; SIERRA. *Historia de Roma desde su fundación*, livro 1, cap. 19, v. 5. Todas as citações relacionadas à obra de Tito Lívio são versões nossas em português para a tradução do original feita por José Antonio Villar Vidal.

<sup>4</sup> LIDDELL; SCOTT. *Greek-English Lexicon*.

<sup>5</sup> LARSON. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, p. 4.

<sup>6</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 21.

<sup>7</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [conto], p. 2.

<sup>8</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 22.

<sup>9</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 31.

<sup>10</sup> LARSON. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, p. 4-5.

*Numa viu logo que o caminho mais fácil para chegar a seu fim era casar-se com a filha do dono daquela "comarca" longínqua do desmedido império do Brasil.*

[...]

*Casaram-se, e Numa Pompílio de Castro foi logo eleito deputado pelo Estado de Sernambi.<sup>11</sup>*

O deputado, apesar do esforço para chegar a tal cargo, era ainda inexpressivo, não tinha prestígio entre seus pares e era, ainda, mal conhecido. No romance de Barreto, ao apontar a lastimável falta de notoriedade de Numa,

*O Deputado Pieterzoon, um gordo descendente de holandês, mas cuja malícia não tinha nem o peso do seu corpo, nem o da sua raça, disse certa vez: — O Numa ainda não ouviu a ninfa; quando o fizer — ai de nós!*

*O Deputado Salvador, que ouviu a frase indagou: — ele é fauno? O homenzinho tinha visto um quadro — "Ninfas e Faunos" — e não havia meio de separar na sua inteligência uma coisa da outra. Pieterzoon redargüiu: — Não sei, meu caro, mesmo porque não se está bem certo de que os faunos fossem mudos.<sup>12</sup>*

No enredo, o deputado Salvador não tem perspicácia para separar o fauno da ninfa. É, porém, exatamente a inteligência arguta de Edgarda que mantém a relação de Numa com ela mesma e com a Câmara. Nessa passagem, é possível observar a referência direta a figuras da mitologia greco-latina, que são a ninfa — já referida — e o fauno. Segundo o que se sabe desta figura, trata-se de uma divindade campestre da mitologia romana que habita os campos e namora as ninfas. É um ser metade homem, metade bode, que muito se parece à figura grega do sátiro.<sup>13</sup> A diferença entre eles seria o comportamento lascivo e bêbado dos sátiros, além do falo ereto destes últimos. Fauno também é o nome de um rei da Itália que foi divinizado após sua morte. Segundo a lenda, casou-se com

<sup>11</sup> BARRETO. Numa e a ninfa [conto], p. 2-3.

<sup>12</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 13.

<sup>13</sup> FAUNUS. *Perseus Encyclopedia*.

a ninfa Marica, com quem teve um filho, Latino, o rei do Lácio que recebeu os refugiados de Troia liderados por Eneias.<sup>14</sup>

Nota-se, então, que a figura feminina remete aos arquétipos da ninfa como nutriz da glória: Egéria garante ao rei ancestral do povo romano seu prestígio, Marica dá a Fauno uma descendência heroica seguida de sua divinização e Edgarda/Gilberta é essencial ao protagonista do romance e do conto barretianos. Numa só consegue a fama ao proclamar um discurso de autoria da esposa — já cansada da política apagada do marido — o que provoca grande debate na Câmara, motivando para Pompílio o respeito e a admiração dos colegas deputados. A partir daí, inicia-se uma parceria entre os dois: a esposa Edgarda passa os dias lendo e escrevendo os discursos do marido; Numa decora-os, proclama-os na Câmara e garante a glória e a notabilidade do casal. Dessa forma, Barreto já antecipa que Edgarda e Gilberta, assim como Egéria, não serão apenas a materialização da inteligência do marido, mas também da sua ascensão e da sua carreira.

No entanto, tanto a função quanto o trabalho das "ninfas" se realizam fora dos olhos alheios, em lugares escondidos: em Numa de Sernambi, em casa; Numa de Roma aproveitava a natureza do lugar. Na *Historia de Roma* de Tito Lívio é narrado que

*Havia um bosque em meio do qual manava, de uma sombria gruta, uma fonte de água perene; como Numa com muita freqüência só se dirigia para lá sem testemunhas com o pretexto de que ia ao encontro de sua ninfa, consagrou aquele bosque às Musas, porque, segundo dizia, ali se reunia com sua esposa Egéria.<sup>15</sup>*

As Musas, como afirmam os testemunhos literários, são divindades responsáveis pela transmissão do discurso à sua plateia, aquelas que guiam a performance ao orador. Segundo a *Teogonia* de Hesíodo, elas são as filhas da própria Mnemosyne, a deusa Memória, e Zeus, o organizador do cosmos, e, como filhas deste par, são a "memória organizada", as responsáveis pelos cantos e pelos discursos.

<sup>14</sup> VIRGÍLIO. *Eneida*, livro 7, versos 46-49.

<sup>15</sup> TITO LÍVIO; VILLAR VIDAL; SIERRA. *Historia de Roma desde su fundación*, livro 1, cap. 21, verso 3.

sos *katà kósmon*.<sup>16</sup> O termo *musa* é, muitas vezes, traduzido como a própria palavra, a palavra cantada.

As Musas seriam, portanto, a materialização do discurso de Numa e a necessidade do divino, do que é elevado e superior para se obter a glória. A divindade mencionada por Tito Lívio, Egéria, é mostrada na obra de Lima Barreto pela dominação, esperteza e (por que não?) superioridade exercida por Edgarda e Gilberta sobre o marido. Pode-se comprovar a hipótese na comparação da atitude dos dois depois da fama: “Numa caminhava acanhado, de cabeça baixa, trô-pego um tanto, mas a mulher, Dona Edgarda, pisava com segurança, muito naturalmente, e com a fisionomia cheia de alegria contida.”<sup>17</sup>

A dominação também é evidenciada pela maneira como Edgarda preocupava-se com a reputação do marido, dando a impressão de que este não era capaz de se defender sozinho: “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”.<sup>18</sup> Tal atitude faz referência, especialmente, ao cuidado das ninfas com os bebês-deuses.

Todavia a responsabilidade com a honra do esposo não era necessariamente de Edgarda ou Gilberta, pois todos os discursos eram, na verdade, feitos pelo primo da moça e passados ao marido como se fossem de autoria dela. No conto, o primo é referido apenas no fim do enredo, quando Numa vai espiar a mulher que trabalharia de madrugada em uma de suas alocações. Após escutar risadas e uma voz de homem vinda da biblioteca, ele constata:

*Era o tal primo... então, era ele, era aquele valdevinos, vagabundo, sem eira nem beira, poeta sem poesias, frequentador de chopes; então, era ele quem lhe fazia os discursos? Por que preço?*

*Olhou ainda mais um instante e viu que os dois acabavam de beijar-se. A vista se lhe turvou [...].*<sup>19</sup>

<sup>16</sup> BRANDÃO. *Antiga Musa*: arqueologia da ficção, p. 59.

<sup>17</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 15.

<sup>18</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 16.

<sup>19</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [conto], p. 6.

O primo revela outro traço de Gilberta e Edgarda que, até então, era desconhecido. Ele revela um traço de sua personalidade que alude às ninfas, que “são bastante ambíguas. Apesar de sexualmente desejáveis, são, no geral, livres de restrições familiares aplicadas a mulheres mortais e raramente podem ser ‘completamente domesticadas’”.<sup>20</sup> Tais características explicam a falta de qualquer ressentimento quanto ao plágio do discurso do primo e à infidelidade da jovem, como podemos observar na cena em que Numa acorda de madrugada e sente-se compadecido da mulher, decidindo ir vê-la.

*Ao aproximar-se, ouviu um cicio, vozes abafadas... Que seria? A porta estava fechada. 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 se 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!*<sup>21</sup>

No entanto, no romance, o caso extraconjugal de Edgarda é referenciado antes do desfecho da narrativa. Os encontros extraconjugais aconteciam em uma casa afastada e eram permeados por conversas políticas, como podemos observar na seguinte passagem.

*O primo já estava no interior, quando Edgarda lá entrou. Ao vê-la, ele se levantou e um instante beijaram-se, sem dizer palavra.*

[...]

*Edgarda tirou o chapéu, foi-se desabotoando com o auxílio do amante – tudo muito vagarosamente, com preguiça e sem nenhum ardor; Benevenuto disse-lhe:*

— Sabes, Edgarda, que o “velho” vai resignar?

— Não.

— Pois vai, se não resignou já.

— Quem te disse?

— O Inácio Costa... Ele anda sempre informado, vive nos bastidores – ele e o teu primo Salustiano.

<sup>20</sup> LARSON. *Greek Nymphs*: Myth, Cult, Lore, p. 4.

<sup>21</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 224.

- *Salustiano? Que tem ele com essas cousas? [...] Que tem?!*
- *Você é que não adivinhou. Tola, disse ele, beijando-a: ele quer é deslocar teu pai.*
- *Como?*
- *É muito simples. Quem dá prestígio a teu pai?*
- *O partido... Os eleitores...*

[...]

- *Quem encontraste no bonde?*
  - *O Gerpes e o Martinho, que me falaram em Numa... Já fizeste?*
  - *Edgarda, é muito egoísta!... Ainda não me beijaste e...*
  - *Perdoa, meu bem! Tu sabes... É...*
- E os dois se beijaram longa e fartamente.*<sup>22</sup>

Assim, a narrativa se construiu de forma que nesses encontros acontecia a entrega dos discursos feitos por Benevenuto. No conto, aparentemente, Gilberta era culta e capaz de escrever as oratórias de Numa, mas no romance tal ideia é desfeita já na descrição do primo, que revela sua inclinação à política e à leitura, além de sua vida boêmia, a qual disfarça sua relação com a prima.

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

*A estranha mania de Costa era a política. [...] Benevenuto, que não lia essas cousas, que passava os olhos distraídos pelas seções parlamentares dos*

*jornais, a não ser quando se tratava de Numa, estimava a sua palestra por lhe informar a respeito desse aspecto de nossa vida que ele não prezava, absolutamente.*<sup>23</sup>

Benevenuto era a verdadeira “Musa” de Numa, como defendeu Santos no primeiro artigo deste volume: preocupava-se com ele, tinha erudição, habilidade com discurso e com a escrita. Além de tais características, o gosto pela bebida e, às vezes, pela embriaguez, remete-nos aos cultos e festivais gregos de teatro. Muitas das cerimônias religiosas helênicas são marcadas pelo êxtase, principalmente as que honram Dioniso, como os festivais de teatro conhecidos como Grandes Dionisíacas. Neste ritual, os dramaturgos selecionados apresentavam tragédias em grupos de três para, em seguida, encerrarem sua obra com um drama satírico.

As tragédias, segundo Aristóteles, seriam representações de ações humanas em tom solene e personagens majestosos, como reis e heróis.<sup>24</sup> O cenário dessas peças era a *pólis*, evidenciando o civilizado e político. Já o drama satírico apresenta um coro formado de sátiros, o que dá nome a esse tipo de peça. Estes, de acordo com o que é representado nas pinturas do século 5 a.C., eram seres híbridos, geralmente com corpo de homem, patas de bode, pequenos chifres, rabo de cavalo e um falo ereto. Representam o que há de mais animalesco no ser humano.<sup>25</sup> Os heróis, deuses, e seres admiráveis de forma geral, são ridicularizados no drama satírico pelas situações risíveis por que passam devido à malandrice dos sátiros, o que dá à peça um caráter burlesco e cômico. Acrescente-se que esse espetáculo se passa em ambientes campestres, morada de sátiros e ninfas, distante do meio político. Tal gênero dramático, no entanto, é pouco conhecido atualmente devido ao pouco dos seus textos que sobreviveram ao tempo. Dos dramas satíricos conhecidos, há apenas um praticamente inteiro, o *Cíclope* de Eurípedes, e outro, que apresenta legível apenas o que se acredita que seja metade dos versos, o *Ichneutas* (‘rastejadores’) de Sófocles.

<sup>23</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 58-59.

<sup>24</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1449a-b.

<sup>25</sup> HARVEY. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*, p. 166.

<sup>22</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 89-93.

A representação dramática do cômico longe da cidade grande – o que seria uma peculiaridade do drama satírico – é abordada no romance pelo passado de Numa como ator, quando ainda morava no interior:

[...] adquirira fama e talento... organizava bandas de música, animava representações teatrais em pequenos teatros de fortuna.

Não representava, mas ensaiava esse pequeno repertório da roça, velhas comédias que têm o único propósito de fazer rir, e, aos poucos as grandes cidades as banem e vão refugiar-se no interior [...].<sup>26</sup>

As referências ao gênero continuam na descrição e nomenclatura dos personagens do romance, a começar pela “ninfa” Gilberta/Edgarda. Esta cuida de Numa e de sua carreira da mesma forma em que, no drama satírico *Ichneutas*, a ninfa Cilene é a responsável pela guarda e proteção do bebê-deus Hermes no monte Cilene. Por terem o mesmo nome (ninfa e monte), entende-se que ambos são um só, sendo ela a representação humanizada desse espaço geográfico. Afinal, como afirma Barbosa, as ninfas são “as montanhas, as águas e as grutas, vistas na perspectiva de *moradas das ninfas*”. Seu local de pouso e refúgio é também seu próprio corpo, o meio pelo qual elas se manifestam e se ligam aos seres humanos.<sup>27</sup>

Esse espaço fora da cidade também faz parte da trama. Como afirmamos, embora se trate de um texto que aborda a vida política e situações urbanas, há nele várias referências do ambiente inculto. Outro exemplo é o bairro de Cidade Nova, um bairro pobre, quase que não civilizado,

[...] triste parte da cidade, de longas ruas quase retas, com uma edificação muito igual de velhas casas de rótula, porta e janela, antigo charco, aterrado com detritos e sedimentos dos morros que a comprimem, bairro quase no coração da cidade, curioso por mais de um aspecto.

<sup>26</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 20.

<sup>27</sup> BARBOSA. Representações do feminino no drama satírico: as ninfas, amenas e sombrias, p. 76. [grifo meu]

[...] ainda hoje as chuvas copiosas do estio teimam em encontrar depósito naquela bacia, transformam as vias públicas em regatos barrentos, saltam dos leitos das ruas, invadem, por vezes, as casas: os móveis bóiam e saem pelas janelas ainda boiando, para se perderem no mar ou irem ao acaso encontrar outros donos.<sup>28</sup>

A penúria do bairro é evidenciada ao falar-se do “palmeiral do Mangue que cresce no lodo e beija o céu”, “quase ao centro” da cidade – e de novo temos a natureza como entidade que ama, beija e, como dito nas páginas atrás, copula.<sup>29</sup> E é justamente esse o lugar em que Lucrecio Barba-de-Bode mora.

*Barba-de-Bode morava por uma rua daquelas em que os lajedos dos passeios fazem montanhas-russas e macadam da rua dá saudades do bairro batido. Era a casa comum da Cidade Nova, uma pequena casa com a indefectível rótula, janela, duas alcovas, duas salas, onde moravam ele, a mulher, uma irmã e um filho menor, além de um hóspede, um russo, o doutor Bogóloff.*<sup>30</sup>

Lucrecio Barba-de-Bode é um personagem secundário que aparece apenas no romance. Seu nome é composto: Lucrecio, grande poeta latino, autor de uma obra famosa, *De rerum natura*, que trata do epicurismo; e Barba-de-Bode, que é definido no dicionário como ‘barba humana pontiaguda’, ‘gramínea’, e ‘arbusto de rosáceas’.<sup>31</sup> A primeira expressão está relacionada à aparência do personagem, porém não há como negar a relação com o campo que as outras duas estabelecem.

O personagem é um “mulato moço, nascido por aí, carpinteiro de profissão, mas de há muito não exercia o ofício”.<sup>32</sup> Foi convencido por um amigo de que trabalhar não valia a pena, que era melhor meter-se em política. A partir de então, “[...] não era propriamente um político, mas fazia parte da política, e tinha o papel de ligá-la às classes populares”.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 65.

<sup>29</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 69.

<sup>30</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 69.

<sup>31</sup> FERREIRA. *Novo dicionário da língua portuguesa*, p. 231. Citado por SILVA. Detrito Federal: o vômito e o silenciamento de Lucrecio Barba-de-Bode, p. 180.

<sup>32</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 43.

<sup>33</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 43.

*Ele participava da vida política republicana como uma espécie de capanga de poderosos, fazendo serviços "sujos" (ameaças a adversários, dissolução de seus comícios etc.), levando e trazendo recados, presente em manifestações a favor de determinados políticos, freqüentemente no limiar da criminalidade, dependente daqueles mandões.<sup>34</sup>*

Esse caráter híbrido do nome também se estende ao que o personagem representa no romance. Barba-de-Bode é híbrido na cor – é mulato – e na moral – tem grande importância na política, mas faz o "trabalho sujo". Uma dessas ações pode ser exemplificada pelo fragmento a seguir:

*A ação de Lucrécio foi onívora e maravilhosa. Ele destruiu cartazes, apreendeu boletins, apreendeu jornais, desafiou rapazes, e, de onde em onde, dava um tiro de revólver.<sup>35</sup>*

A atitude e a função de Lucrécio Barba-de-Bode muito se assemelham às ações e ao papel dos sátiros no drama satírico e na cultura helênica do século 5, a começar pela desordem que o indivíduo provoca na eleição de Bentes para a presidência, marcada por tiros e destruição de cartazes. Tal gesto remete à dança do coro de sátiros no drama satírico, "a *síkinnis* que une a coreografia da pírrica com seus arremessos, tumultos e saltos e uma boa dose de humor. [...] Ela revela a contigüidade entre homem, besta e deus".<sup>36</sup> Há vulgaridade e baixeza na *síkinnis*, que, "acompanhada de saltos e cambalhotas, traduzia a exuberância física dos sátiros".<sup>37</sup>

Os sátiros representam o que há de mais animalesco no ser humano, a começar pela mistura em sua figura, criada a partir de animais já existentes, como o homem, o cavalo e o bode, e com características que podem ser relacionadas a seres da alteridade da *pólis* grega – brincalhões como crianças, bêbados como os jovens gregos.<sup>38</sup> Assim como os sátiros, Lucrécio Barba-de-Bode não entra

em comunhão com a sociedade da qual participa, porém não fica completamente isolado. No limiar, ou melhor, no limite do que é o comum da elite política, ele materializa diferenças do que é culturalmente aceito, como a desigualdade social e racial. Essas diferenças representam o horrendo, o "monstruoso" que faz parte daquela cultura e dos seres humanos que dela participam.

Percebe-se, assim, que tanto Lucrécio quanto os sátiros podem ser considerados monstros do que é próprio de sua cultura. O monstro surge com o intuito de revelar algo sobre ela, já que o *monstrum* é, etimologicamente, 'aquele que revela', 'aquele que adverte' [...], que mostra.<sup>39</sup> Dessa forma, é possível "ler as culturas a partir dos monstros que elas engendram",<sup>40</sup> entendendo aquilo que ela repudia, representado pelo monstro.

Uma cena que mostra isso de maneira bastante evidente seria a manifestação em homenagem e favor de Neves Cogominho. Lucrécio Barba-de-Bode acomodou os manifestantes do povo. Houve discursos e chopes, e um exagero na bebedeira do quase político. Assim, quando este foi fazer um discurso,

*veio-lhe um forte vômito e, antes que pudesse correr à janela, despejou-o ali mesmo, borrifando o peitinho do famoso senador e a barra das saias daquelas grandes damas. Lançou, lançou tudo o que tinha no estômago.<sup>41</sup>*

A situação foi um vexame e cogitaram até mesmo prendê-lo. No final, Lucrécio foi levado da sala para outro aposento onde pudesse descansar. Marcos Silva afirma que a cena é

*como se um monte de sujeiras, dele [de Lucrécio] derivadas, conspurcasse um meio antes impecável, mostrando um conteúdo das entranhas que devia ser mantido sempre oculto. [...] a limpeza não existia sem o detrito.<sup>42</sup>*

Da mesma forma com que Lucrécio põe para fora o que é tipicamente humano porém humilhante por exibir os excessos que ele

<sup>34</sup> SILVA. Detrito Federal: o vômito e o silenciamento de Lucrécio Barba-de-Bode, p. 180.

<sup>35</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 206.

<sup>36</sup> BARBOSA. Fragmentos de drama satírico: *Ichneutas*, os sátiros rastreadores de Sófocles, p. 5.

<sup>37</sup> A citação foi retirada de comentário feito por Junito de Souza Brandão, tradutor da peça "O ciclope" em EURÍPIDES. *Um drama satírico: O ciclope e duas comédias – As rãs; As vespas*, p. 17.

<sup>38</sup> GRIFFITH. *Satyr, Citizens, and Self-Presentation*, p. 176.

<sup>39</sup> COHEN. A cultura dos monstros: sete teses, p. 27.

<sup>40</sup> COHEN. A cultura dos monstros: sete teses, p. 2.

<sup>41</sup> BARRETO. *Numa e a ninfa* [romance], p. 111.

<sup>42</sup> SILVA. Detrito Federal: o vômito e o silenciamento de Lucrécio Barba-de-Bode, p. 184.

cometera, o que só é permitido se for escondido, os sátiros também se rendem à bebedeira e mostram um lado marginal da *pólis* muitas vezes ignorado ou esquecido pelos cidadãos, que é o de libertar-se das amarras sociais e comportar-se de maneira bruta e primitiva, “um componente vital da liberdade trazida pela ‘escravidão’ para Dioniso”.<sup>43</sup> Os atos irresponsáveis e infantis completam o que é primitivo no cidadão ateniense.

Percebe-se, então, uma afinidade escamoteada, desconstruída e intermitente entre o romance *Numa e a ninfa* e o gênero drama satírico, sobretudo em relação ao personagem marginal, Lucrecio Barba-de-Bode, que apresenta semelhanças, como já observadas, quanto ao comportamento, à função, ao habitat e até mesmo às características físicas que têm em comum com a figura do bode. Os cenários campestres e a presença das ninfas também reforçam a analogia.

Assim a obra de Lima Barreto não pode ser observada apenas como uma crítica política e social, mas também como uma obra erudita que retoma a herança clássica de forma tipicamente brasileira. Afinal, no romance *Numa e a ninfa*, é possível observar, além da alusão a figuras e personagens greco-latinos, um gênero dramático pouco conhecido e estudado, que é o drama satírico, porém não menos importante para se entender e se maravilhar com a cultura clássica.

## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. 2. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. *Fragmentos de drama satírico: Ichneutas*, os sátiros rastreadores de Sófocles. 2008. (relatório de pós-doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Representações do feminino no drama satírico: as ninfas, amenas e sombrias. *Humanitas*, v. 60, n. 1, p. 75-86, 2008.

BARRETO, Lima. *Numa e a ninfa* [romance]. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.

<sup>43</sup> “This is one vital component of the freedom bought by ‘slavery’ to Dionysos”. GRIFFITH. *Satyrs, Citizens, and Self-Presentation*, p. 176.

BARRETO, Lima. Numa e a ninfa. In: \_\_\_\_\_. *A nova Califórnia: contos*. São Paulo: Brasiliense, 1979. Disponível em: <<http://www.aliteratura.kit.net/pakm.html>>. Acesso em: 8 out. 2009.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Pedagogia dos monstros – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Trad. Tomaz Tadeu Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 1-60.

EURÍPIDES. O ciclope. In: EURÍPIDES; ARISTÓFANES. *Um drama satírico: O ciclope e duas comédias – As rãs; As vespas*. Trad. e com. de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987. p. 10-68.

FAUNUS. *Perseus Encyclopedia*. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0004:entry=faun&highlight=faunus>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 231.

GRIFFITH, Mark. *Satyrs, Citizens, and Self-Presentation*. In: HARRISON, George William Mallory (Ed.). *Satyr Drama – Tragedy at Play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005. p. 161-199.

HESÍODO; TORRANO, Jaa. *Teogonia: a origem dos deuses*. 6. ed. rev. e aum. do original grego. São Paulo: Iluminuras, 2006.

LARSON, Jennifer. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. New York: Oxford University, 2001.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*. Disponível em: <[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=\\*nu/mfai&la=greek&prior=h\)u/ko moi&d=Perseus:text:1999.01.0137:hymn=26&i=1#lexicon](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=*nu/mfai&la=greek&prior=h)u/ko moi&d=Perseus:text:1999.01.0137:hymn=26&i=1#lexicon)>. Acesso em: 2 dez. 2010.

SILVA, Marcos. Detrito Federal: o vômito e o silenciamento de Lucrecio Barba-de-Bode. *História & Perspectivas*, Uberlândia, v. 1, n. 40, p. 179-205, 2009.

TITO LÍVIO; VILLAR VIDAL, José Antonio; SIERRA, Ángel. *Historia de Roma desde su fundación*. Madrid: Gredos, 1990; 1994.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Verg.+A.+7.45&fromdoc=Perseus:text:1999.02.0055>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

## A mulher intelectual francesa na época de Mme. de Staël

Marie Hélène C. Torres<sup>1</sup>

O artigo que propomos se ocupa de uma temática paralela aos dois volumes dedicados ao projeto de pesquisa da Universidad Autónoma de Madrid e do Banco Santander intitulados *Tradução e tradição clássica na América Latina*, v. 1 e 2. Visto que o escritor e jornalista brasileiro Afonso Henriques Lima Barreto – autor privilegiado em nosso segundo volume – desenvolveu em seus textos, de acordo com os pesquisadores integrantes desse dossiê, uma instigante associação da mulher brasileira e da ninfa da cultura greco-latina da Antiguidade; e visto, ainda, que o referido autor mira a mulher francesa como um paradigma concreto a ser observado, entendemos ser essa nossa contribuição um estudo pertinente e enriquecedor das discussões do grupo.

Tomamos de início um trecho da crônica já comentada nos artigos antecedentes, “A mulher brasileira”, de Lima Barreto.

*Não direi que, como mães, as nossas mulheres não mereçam esses gabos; mas isso não é propriedade exclusiva delas e todas as mulheres, desde as esquimós até às australianas, são merecedoras dele. Fora daí, o orador estará com a verdade?*

*Lendo há dias as Memórias, de Mme. d'Épinay, tive ocasião de mais de uma vez constatar a floração de mulheres superiores naquele extraordinário século XVIII francês.*

*Não é preciso ir além dele para verificar a grande influência que a mulher francesa tem tido na marcha das idéias de sua pátria.*

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Catarina – Procad – CAPES

*Basta-nos, para isso, aquele maravilhoso século, onde não só há aquelas que se citam a cada passo, como essa Mme. d'Épinay, amiga de Grimm, de Diderot, protetora de Rousseau, a quem alojou na famosa "Ermitage", para sempre célebre na história das letras; e Mme. du Deffant, que, se não me falha a memória, custeou a impressão do Espírito das leis. Não são unicamente essas. Há mesmo um pululamento de mulheres superiores que influem, animam, encaminham homens superiores do seu tempo. A todo o momento, nas memórias, correspondências e confissões, são apontadas; elas se misturam nas intrigas literárias, seguem os debates filosóficos.*

*É uma Mme. de Houdetot; é uma Marechala de Luxemburgo; e até, no fundo da Sabóia, na doce casa de campo de Charmettes, há uma Mme. de Warens que recebe, educa e ama um pobre rapaz maltrapilho, de quem ela faz mais tarde Jean-Jacques Rousseau.*

*E foi por ler Mme. d'Épinay e recordar outras leituras, que me veio pensar nos calorosos elogios dos oradores de sobremesas à mulher brasileira. Onde é que se viram no Brasil, essa influência, esse apoio, essa animação das mulheres aos seus homens superiores?<sup>2</sup>*

A francesa de nossa escolha não aparece na crônica em questão. De fato, Germaine de Staël é, tanto à época quanto hoje, uma ilustre desconhecida. No entanto, ela frequentou os salões, museus e centros de cultura de toda a Europa do iluminismo, exasperou a, nada mais nada menos, que Napoleão Bonaparte com a sua visão política e conheceu a fama literária em Viena, Roma e Londres, conquistando corações como o de Benjamin Constant ou do príncipe da Prússia.

Grande escritora, Madame de Staël, sem dúvida, está no centro das ideias modernas. Inimiga dos déspotas, advogada das liberdades – a começar com as das mulheres – Germaine de Staël tornou-se uma espécie de arquétipo da mulher romântica. Segundo Roptin, ao longo do século 19 e no século seguinte, o papel da mulher limitou-se ao de esposa e de mãe.<sup>3</sup> A contrapelo de seu tempo, Madame de Staël se rebelou contra essa condição obscurecida, para seguir uma vida “livre”, uma vida de mulher intelectual.

<sup>2</sup> BARRETO. A mulher brasileira, p. 68-69.

<sup>3</sup> ROPTIN. *Mme De Staël, Georges Sand et Colette* – L'évolution de la condition féminine.

Atualmente, a multiplicação dos estudos staëlienses passa pela tradução da maioria de suas obras, principalmente de obras como *De l'Allemagne, De la littérature, Corinne, Delphine*, bem como suas obras de juventude (contos, primeiros ensaios). Conforme o pesquisador Pierre H. Dubé da Universidade de Waterloo no Canadá, 40% do que se escreve sobre Mme. de Staël é publicado em língua estrangeira, o que corresponde às línguas/culturas que mais traduzem suas obras (inglês, russo, alemão, italiano e espanhol).<sup>4</sup>

Diferentemente, no Brasil, Mme. de Staël é pouco traduzida e por isso também pouco conhecida e estudada. Somente uma obra de Mme. de Staël foi traduzida no Brasil: *Corina ou a Itália*, traduzida por Oliveira Ribeiro Neto, publicada pela Cultura em 1945.

Staël pertencia a um meio privilegiado, era filha do banqueiro Necker, ministro de Luís 16; sua mãe, Mme. Necker, procurará dar à filha uma boa educação dentro do seu *salon* literário, instituição cultural que à época ainda não havia ultrapassado as fronteiras da vida privada. A revolução fará vislumbrar nos corações femininos a possibilidade de alguma esperança, o que de fato será frustrado, pois as leis revolucionárias e depois o Código Civil vão excluir totalmente as mulheres da política.

O casamento foi a única alternativa para Germaine Necker (e para todas as outras mulheres deste século), que se casou com o Barão de Staël, embaixador sueco, 17 anos mais velho que ela. O casamento será uma grande decepção para a jovem que, por isso, procurou sua independência em uma vida amorosa fora dos laços matrimoniais. Madame de Staël acreditava que a felicidade provinha do amor e da glória. Ocorre que a sociedade francesa do século 19 permitia somente ao homem a conquista de ambos durante toda a sua vida. A mulher que perdeu o amor poderia encontrar a glória (ou a fama) ao engajar-se politicamente, mas marginalizada, enfrentaria desastrosamente a oposição dos homens que dificilmente perdoariam aquela que, como competidora, entrasse no jogo do talento e inteligência nos assuntos públicos.

<sup>4</sup> DUBÉ. *Bibliographie de la critique sur Madame de Staël: 1789-1994.*

A obra de Mme. de Staël está intimamente ligada à situação política e às circunstâncias de sua vida. Já que não podia desempenhar um papel público, compensou com os raros recursos que a sociedade permitia, ou seja, uma influência que passaria pelos homens e pelos livros. Será daí considerada como uma intrigante invadindo áreas reservadas aos homens.<sup>5</sup> Durante o período revolucionário, e até durante o seu exílio em 1803, seu *salon* será a forma inicial do futuro Grupo de Coppet, um grupo de amigos intelectuais, ao mesmo tempo muito íntimo e muito aberto para o mundo; a ele pertenciam poetas, escritores e filósofos de vários países (Goethe, Schiller, Schlegel, Constant e outros).

### **Os salons, um lugar de vida intelectual**

Lugares “pedagógicos”, no século 17 e 18, os salões tiveram um papel sem precedente (nos salões são personagens importantes a Mme. Geoffrin Deffand, Mme. Julie de Lespinasse, Mme. Necker e, para falar de algumas daquelas a quem o escritor brasileiro se refere na crônica citada, Mme. d’Épinay e Mme. Houdetot) para os autores, estudiosos e artistas. *Les salons* se caracterizavam pela variedade intelectual. Tratavam-se de lugares onde as mulheres se expressavam, encontrando, desse modo, uma oportunidade para satisfazer a sua sede de conhecimento e mostrar sua visão de mundo aos homens. A linguagem se aperfeiçoava, pois se deveria ser – homens e mulheres – claro e agradável suficientemente e, ademais, seguir as boas regras do jogo da *conversação*. Contudo, somente uma minoria das mulheres participavam dessa refinada forma da elite intelectual. No entanto, se algumas passavam da conversação à criação, suas produções literárias, raras, permaneciam anônimas. Foi assim com Madame de Lafayette e seu romance *A princesa de Clèves*, de 1678.

Mulheres cultas, inteligentes, são verdadeiras parceiras; despreconceituosas, elas são com quem se pode questionar as ideias religiosas, científicas, políticas. Ativas, essas senhoras alcançam, a despeito de seu sexo, dar um impulso ao debate. Em todo caso,

<sup>5</sup> BALAYÉ. *La vie de Madame de Staël*.

a real presença de mulheres nos salões e, em seguida, na Corte, era vista por alguns como uma das origens da degradação dos costumes, o que poderia explicar em parte a “reação” revolucionária. Assim, apesar da participação das mulheres na cena intelectual francesa, seu desejo de conhecimento não é reconhecido como normal e desperta forte resistência masculina.

### **Delphine e Corinne**

Madame de Staël publicou, em 1802 e 1800, respectivamente, os romances *Delphine* e *Corinne*, que lhe deram celebridade na França e na Europa. A autora aborda, em *Delphine*, as questões políticas e sociais decorrentes da Revolução: a emigração, o liberalismo político, a anglomania, a superioridade do protestantismo sobre o catolicismo, o divórcio. *Delphine* foi feito como crítica contumaz ao poder, mas surpreendentemente alcançou um enorme sucesso, pois a protagonista é uma jovem inteligente, competente, que, tendo perdido todas as suas ilusões para com os outros e para consigo mesma, vê desperdiçar-se o amor que tem para com o homem amado que, por sua vez, encontra-se também preso aos preconceitos de sua casta. O ponto de vista do narrador é o de uma mulher que, conhecedora do mundo e de suas misérias, dá uma atenção especial à situação das mulheres. Há que ressaltar que a preocupação de Madame de Staël a respeito do destino infeliz das mulheres, mesmo em países de civilização avançada e em mais altos escalões da sociedade, é constante. A revolução motivou a contemplação da condição feminina de forma mais detida e, ao fim e ao cabo, eis a realidade que ela, observando com espanto, constata e proclama: o regresso legal, social, político das mulheres e os males que a sua posição subordinada na família e na sociedade lhes causa.

O valor do romance, segundo Fusco, é paradigmático: havia no “século das luzes”, uma mulher “modelo” que ocupou uma situação bastante incomum em matéria de valores intelectuais e espirituais, isto é, a personagem Corinne.<sup>6</sup> Esta heroína do romance epistolar

<sup>6</sup> FUSCO. *La relation de la femme à la culture*, p. 123.

de Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*, é, sobretudo, exemplar pelo lugar que colocou, em sua vida os ideais literários, poéticos e artísticos. Personagem de gênio, festejada no Capitólio e coroada de louros por seus dons poéticos, amada e admirada por todos, Corinne será aniquilada em seus gostos e amores pelas convenções sociais. Ela será forçada a escolher entre os seus ideais, sua vocação de escritora e a felicidade com a pessoa amada. A fé em seus ideais se revelou incompatível com o amor e seu ideal se esvanecerá frente à exigência de uma escolha entre o amor e a criação vistos como opções excludentes uma em relação à outra.

### “Das mulheres que cultivam as letras”

Na época de Madame de Staël, uma mulher que se distingue por outras qualidades que não aquelas atribuídas pela cultura ao seu sexo vai contra os princípios de ordem geral. Ela deve se limitar ao exercício da modéstia e a uma vida sem esplendor.

Enfim, Staël tinha sempre em mente a posição das mulheres no mundo literário, é o que a intelectual francesa manifesta em um capítulo fundamental de *De la littérature* (“Da literatura”), intitulado “Des femmes qui cultivent les lettres” (“Das mulheres que cultivam as letras”). O capítulo é de interesse geral e, ao mesmo tempo, muito autobiográfico; nele a autora expressa, além do seu próprio sofrimento, o que almeja para as mulheres em geral e para as que escrevem, em particular. A ideia central é que a educação contribui para difundir a luz. A educação é a condição para o progresso da sociedade e entre indivíduos e, por isso, útil para ambos os sexos. A sociedade poderia progredir mais rapidamente se as mulheres tivessem acesso à educação:

*Esclarecer, educar, aperfeiçoar as mulheres como os homens, as nações como os indivíduos, ainda é o melhor segredo para todas as metas razoáveis, para todas as relações sociais e políticas para as quais se quer garantir uma base sustentável.*<sup>7</sup>

Nessa linha de pensamento, para a felicidade e o progresso da sociedade, é essencial que as mulheres sejam educadas e, mesmo as mais modestas, instruídas, “de modo que os homens possam discutir com elas sobre idéias do seu interesse”<sup>8</sup> e também para melhor educar seus filhos. Na verdade, só a educação pode salvá-las dessa situação servil e por isso é indispensável. O problema “das mulheres que escrevem” é mais complexo. “Nas monarquias, elas devem temer o ridículo e, nas repúblicas, o ódio”,<sup>9</sup> pois sucede que as monarquias se baseiam no conservadorismo onde qualquer novidade é condenável e as repúblicas se sustentam pela competição. Observe-se que quando Mme. de Staël discute a situação das mulheres nas Repúblicas, ela indica que as desvantagens que identificou nas monarquias se encontram em um regime que, no entanto tem “por objetivo a promoção das luzes”.<sup>10</sup> Ele observa com tristeza que “desde a Revolução, os homens pensaram que era política e moralmente útil reduzir as mulheres à mediocridade mais absurda” [...].<sup>11</sup>

A celebridade literária para as mulheres lhe parece uma conquista difícil, pois “o homem de gênio pode se tornar um homem poderoso” que deve ser poupado.<sup>12</sup> Ao contrário, as mulheres só

<sup>7</sup> “Eclairer, instruire, perfectionner les femmes comme les hommes, les nations comme les individus, c’est encore meilleur secret pour tous les buts raisonnables, pour toutes les relations sociales et politiques auxquelles on veut assurer un fondement durable”. Todas as traduções são da autora deste ensaio. STAËL. Des femmes qui cultivent les lettres, p. 338. Curiosamente, a opinião de Staël coincide com a de Lima Barreto em muitas de suas crônicas. Da crônica citada neste ensaio tomamos o seguinte trecho: “Antes, o meu maior desejo seria dizer das minhas patrícias, aquilo que Bourget disse da missão de Mme. Taine, junto a seu grande marido, isto é, que elas têm cercado e cercam o trabalho intelectual de seus maridos, filhos ou irmãos de uma atmosfera na qual eles se movem tão livremente como se estivessem sós, e onde não estão de fato sós”. BARRETO. A mulher brasileira, p. 71-72.

<sup>8</sup> “[...] afin que les hommes pussent s’entretenir avec elles des idées que captiveraient leur intérêt”. STAËL. Des femmes qui cultivent les lettres, p. 335.

<sup>9</sup> “Dans les monarchies, elles ont à craindre le ridicule, et dans les républiques la haine”. STAËL. Des femmes qui cultivent les lettres, p. 333.

<sup>10</sup> “Aurait pour but l’avancement des lumières”. STAËL. Des femmes qui cultivent les lettres, p. 335.

<sup>11</sup> “Néanmoins, depuis la Révolution, les hommes ont pensé qu’il était politiquement e moralement utile de réduire les femmes à la plus absurde médiocrité [...]”. STAËL. Des femmes qui cultivent les lettres, p. 335.

<sup>12</sup> “L’homme de génie peut devenir un homme puissant [...]”. STAËL. Des femmes qui cultivent les lettres, p. 339. Ver também p. 340.

conseguem “oferecer idéias novas ou sentimentos elevados”.<sup>13</sup> Mme. de Staël atreveu-se a transgredir essas interdições e pagou muito caro por isso. Napoleão Bonaparte a temia, ele sabia o poder que ela própria (com seus escritos) exercia junto aos frequentadores do seu salão. Ele a exilou para remover o foco de oposição que se tornará posteriormente um dos mais influentes na Europa. Em 1810, Staël é derrotada e, ainda assim, recupera-se. Na assunção de sua liberdade de expressão, ela escapa da tirania que a constrange. Durante algum tempo escondeu-se na Suécia e depois na Inglaterra. Os percalços impostos pelo poder vigente tornam-na uma verdadeira potência e é desta forma que ela escreve sobre a felicidade de ser mulher escritora.

Apaixonada por política, convencida do seu pleno direito de engajamento, firme no impacto das suas posições, Mme. de Staël consolidou a possibilidade de as mulheres representarem o papel da intelectual.<sup>14</sup> Simone Balayé<sup>15</sup> lembra que, no século 18, as mulheres não ocupavam nenhuma profissão pública definida fora da família, mesmo nas camadas sociais mais afortunadas e, neste sentido, Mme. de Staël teve, portanto, de atuar entre os homens com os quais dividia seus pensamentos tão avançados para a época.

### Estética literária

A estética literária metamorfoseou-se no século 18, principalmente com os filósofos das luzes e a Revolução Francesa. Podemos incluir Mme. de Staël como uma das mais atuantes artesãs dessa transformação, pois nas suas obras encontra-se a sua teoria literária. Ademais, a maioria dos teóricos do romantismo francês foi buscar nas reflexões de Staël a base dos seus princípios literários. De fato, o grande mérito da sua obra é ter proposto uma renovação das tendências literárias gerais e dos diferentes gêneros, inspirando-se nas literaturas inglesa e alemã. As obras de Madame de Staël são clássicos que desenvolveram um papel fundamental na elaboração da

cultura francesa e de outras culturas contemporâneas porque transmitiram valores e visões de mundo que contribuíram com a formação dos cânones literários e das culturas modernas. Vê-se que Lima Barreto, com suas sugestões para as mulheres brasileiras, está entre os frequentadores das leituras mais avançadas da época, a saber, as leituras e meditações geradas nos salões franceses onde Staël possivelmente estivesse de mente ou mesmo de corpo, salões que, com suas mulheres, mudavam, paulatinamente, a sociedade. Pelo paradigma de Staël adentramos estes estudos de literatura latino-americana. Staël teve uma grande influência sobre a crítica, a literatura, a política e a história do seu tempo. Seus escritos sobre as literaturas estrangeiras (alemã, italiana e inglesa) e principalmente seus princípios pré-românticos favoreceram o desenvolvimento do cosmopolitismo. A política liberal de Mme. de Staël – temida por Napoleão –, suas intervenções a favor da liberdade e sua luta contra a ditadura do Imperador marcaram a história e a sociedade francesas. Convencida de seu direito à igualdade com os escritores e políticos masculinos, Mme. de Staël influenciou diretamente os negócios de Estado. Combateu a misoginia na Monarquia, na República e no Império francês. Em Paris, o salão de Mme. de Staël reunia pessoas de várias tendências política e cultural, grandes personalidades como Lafayette, Condorcet, Narbonne, Talleyrand, Benjamin Constant, Sismondi, Bonstetten, August Wilhelm Schlegel, entre outros. Era ela quem dava o tom literário e político. Ligou-se aos alemães, que lhe abriram o mundo germânico (Humboldt, Schlegel, Goethe), aos italianos (Monti), aos ingleses (Byron). O mundo francês era naturalmente o seu antes de Gênova, sua outra pátria.

Na oposição, Mme. de Staël foi mantida no exílio, um exílio que a levou a viajar por toda a Europa e a descobrir países que os franceses desconheciam como a Itália e a Alemanha. Sem reduzir a literatura às obras que ela chamava de *obras de imaginação* (poesia, teatro, romance), incluiu nela (na literatura) a filosofia, a política, a moral, as ciências e a religião. Na sua abordagem filosófica da “literatura”, ela demonstra que cada cultura tem a sua literatura com seu

<sup>13</sup> “[offrir] des idées nouvelles ou des sentiments élevés [...]”. STAËL. Des femmes qui cultivent les lettres, p. 339.

<sup>14</sup> TORRES. *Porque traduzir obras de juventude de Mme de Staël*.

<sup>15</sup> BALAYÉ. Comment peut-on être Madame de Staël? Une femme dans l’institution littéraire.

gênio e sua história. Para ela, as literaturas refletem as mudanças sociais e os movimentos da história, dividida esta em história descritiva dos antigos (a arte de pintar e de contar) e em história filosófica dos modernos, apta a desvendar os segredos do coração humano e as causas profundas dos fatos e eventos.

Ela propõe uma sociedade liberal na qual o escritor se encarrega da expressão de perfectibilidade, da alma nacional e da sensibilidade. Mme. de Staël permitiu que os espíritos modernos se abrissem às novas ideias cosmopolitas que ela propagava no final do século 18 e início do 19.

## Referências

BALAYÉ, Simone. La vie de Madame de Staël. Disponível em: <[http://www.stael.org/article.php?id\\_article=9](http://www.stael.org/article.php?id_article=9)>. Acesso em: 30 set. 2003.

BALAYÉ, Simone. Comment peut-on être Madame de Staël? Une femme dans l'institution littéraire. *Romantisme*, v. 23, n. 77, p. 15-23, 1992.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. A mulher brasileira. \_\_\_\_\_. In: *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Ática, 1995. p. 68-69.

FUSCO, Marie-Claude. La relation de la femme à la culture. *Topique*, v. 1, n. 82, p. 121-126, 2003.

ROPTIN, Louise. *Mme. de Staël, Georges Sand et Colette – l'évolution de la condition féminine*. Disponível em: <<http://utl-kreizbroleon.fr/crconf/conf0910/destaëlsand.html>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

STAËL, Mme. de. Des femmes qui cultivent les lettres. \_\_\_\_\_. In: *De la littérature*. Paris: Flammarion, 1991. p. 333-342.

TORRES, Marie-Hélène C. Porque traduzir obras de juventude de Mme. de Staël. *Diário catarinense*, 25 ago. 2005.

**Publicações de interesse  
para a área de estudos clássicos**

**Assomos e assombros**

Mariângela Paraizo

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (Orgs.)

**Através das sombras**

Ana Araújo

Maria Clara Xavier (Orgs.)

**Consolação a Políbio**

Lúcio Aneu Sêneca

**Ítacas**

Konstantinos Kaváfis



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos orientados e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras – bolsistas e voluntários – supervisionados por docentes da área de edição.