

Entre a ficção e a realidade: o gênero *roman à clef*

Daniela Corrêa Siqueira (UERJ)¹

O romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, passou por um período de rejeição e silenciamento² por parte dos jornais e críticos literários da época de sua publicação. Quando não ignorado, os críticos de literatura desses mesmos jornais o atacaram violentamente. O principal motivo desse ostracismo foi o fato de a obra se enquadrar no gênero *roman à clef*, gênero romanesco que retrata pessoas reais por meio de personagens fictícios, expondo suas vidas privadas em contraste com suas vidas públicas. Lima Barreto utilizou esse recurso para fazer uma crítica contundente às personalidades influentes do meio jornalístico e intelectual do Rio de Janeiro do início do século XX. Essa exposição incômoda e reveladora gerou uma reação adversa por parte daqueles que se sentiram atingidos pelas críticas implícitas na obra. No entanto, ao longo dos anos, o romance e o autor foram reconhecidos e redimidos pela crítica acadêmica, com inúmeros estudos dedicados à obra de Lima Barreto. Apesar dessa redenção, o gênero *roman à clef* ainda é subestimado e pouco explorado na literatura brasileira contemporânea.

Contudo, nos últimos anos, estudos sobre hibridismos, sobretudo autobiografia e autoficção têm ganhado cada vez mais destaque e têm sido objeto de intensas discussões no campo dos estudos literários. Essas abordagens levantam questões fascinantes sobre a relação entre o autor e sua obra, bem como sobre os limites tênues que separam ficção e realidade. O retorno do autor como figura central nos estudos literários também faz parte desses debates, pois enquanto alguns defendem que a presença do autor é essencial para compreender plenamente uma obra, outros argumentam que é preciso separar o texto da pessoa que o escreveu focando apenas nas características literárias presentes na obra. Além disso, as discussões sobre os limites entre ficção e realidade ganham ainda mais relevância nesse contexto, pois gêneros como autoficção e autobiografia desafiam a noção tradicional da literatura, abrindo um espaço para a exploração da subjetividade e da imaginação na construção de uma narrativa, mesmo que ela tenha traços de realidade.

Já que muito se discute sobre esses gêneros híbridos, e também das “escritas de si”, porque não trazer também o *roman à clef* para o centro da discussão? Por que não fazer uma leitura considerando aspectos da realidade presentes no romance, e as representações de pessoas reais por meio de personagens ficcionais, quando isso foi notoriamente feito, como por exemplo, pelo próprio Lima Barreto no *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*? Seria possível fazer desse aspecto um objeto de estudo digno, e não tratá-lo apenas como um detalhe, abordado de forma superficial por puro receio de desmerecer a qualidade de uma obra?

O livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, foi inicialmente mal-recebido por ser baseado em fatos e pessoas reais, mas suas críticas ao racismo, privilégios e empoderamento de pessoas excluídas continuam extremamente relevantes até hoje. Nele Lima Barreto narra em primeira pessoa a história de Isaías Caminha, um *alter ego* do autor, revelando aspectos autobiográficos. O autor critica o universo jornalístico do Rio de Janeiro da época através do personagem central, Isaías Caminha, que deixa o interior com o sonho de estudar e se tornar doutor. A primeira parte do livro aborda a vinda a chegada e instalação de Isaías no Rio de Janeiro, suas dificuldades em encontrar trabalho, sua conscientização sobre o racismo e os problemas associados à Nova República e às transformações pelas quais a cidade passa.

¹ Graduada em Letras (UFRJ), Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ).

² Como afirma Lilia Schwarcz “Por isso, os que tinham resolvido nada comentar em relação ao periódico, continuaram a guardar silêncio diante do lançamento do romance” (2017) p. 215.

Pauliane Amaral, em seu artigo “Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano” (2016), afirma que o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* “mostrará não apenas os preconceitos sofridos pelo protagonista durante seu percurso, como trará um retrato da mediocridade da cena jornalística e intelectual do Rio de Janeiro do início do século XX” (2016, p. 1224).

Na segunda parte do romance, Lima Barreto utiliza de críticas ácidas e perspicazes para expor as injustiças presentes no jornal *O Globo*. Ele descreve minuciosamente o cotidiano, revelando as falhas e hipocrisias das pessoas e do mundo que envolvem Isaías.

Lima Barreto denuncia injustiças de forma incisiva, retratando a rotina do jornal através da perspectiva de Isaías em relação às pessoas e o mundo ao seu redor. Lima Barreto se baseia em seus colegas de redação, assim como o proprietário de um jornal da época, o *Correio da Manhã*, (chamado de *O Globo* no romance), como base para expor a elite jornalística e literária de seu tempo. Devido a essa abordagem, o livro foi mal-recebido em seu lançamento, prejudicando assim o início da carreira do autor. Sobre a frieza e a indiferença com que o livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foi recebido por parte da imprensa e da crítica literária, Francisco de Assis Barbosa, (1975), afirma que “seria mais uma decepção a acrescentar às muitas outras que o escritor vinha sofrendo desde a adolescência. Sem amigos na direção de jornais de prestígio, poucas foram as notas que apareceram registrando o aparecimento do livro” (p. 173).

Na realidade, o livro causou desconforto em muitos, e apesar de Lima Barreto ser um escritor visionário para sua época, ele não foi reconhecido como tal naquele momento, principalmente devido à natureza satírica, militante e realista de sua obra. De certa forma, o escritor sempre se sentiu à margem da sociedade literária e jornalística da qual ele pertencia. Suas tentativas para ingressar na Academia Brasileira de Letras foram recusadas, e seu primeiro romance foi uma espécie de “acerto de contas” com todos aqueles que o rejeitavam.

Naquele período, o principal argumento usado pelos críticos para desvalorizar o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foi o fato de ele ser um *roman à clef*, gênero de romance no qual pessoas reais são representadas por personagens fictícios, permitindo ao autor expor casos íntimos e segredos inconfessáveis dessas pessoas. Os personagens podem ser identificados por meio das semelhanças com pessoas reais ou, mais precisamente, pelas pistas deixadas pelo autor ao longo da obra, como explica Mathilde Bombart, especialista no estudo desse gênero:

Uma obra *à clef* é um texto no qual os protagonistas e lugares remetem a pessoas e a lugares reais cujos nomes estão submetidos a uma criptografia – nomes de convenção, iniciais, anagramas. A chave pode ser fornecida pelo autor no apêndice à sua narrativa ou ser reconstituída pelo leitor ³ (BOMBART, 2018a, p. 123, tradução nossa).

As correspondências entre as personagens ficcionais e as pessoas reais que são por elas representadas no *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foram identificadas várias vezes através de chaves, ou seja, listas em que os leitores fazem associações entre esses personagens e seus correspondentes reais, sendo que algumas dessas chaves foram até publicadas naquela época. A chave das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de acordo com Francisco de Assis Barbosa, foi publicada duas vezes: uma no artigo de B. Quadros, (pseudônimo de Antônio Noronha Santos), na revista *Vida Nova*; e outra em um capítulo da

³ O texto em língua estrangeira é : “Une œuvre à clé est un texte dans lequel les protagonistes et les lieux renvoient à des personnes et à des endroits réels dont les noms sont soumis à un cryptage - noms de convention, initiales, anagrammes. La clé peut être fournie par l’auteur en appendice à son récit, ou être reconstituée par le lecteur”.

biografia de Santos Dumont, na qual Gondin Fonseca, descreve a vida carioca do início do século (BARBOSA, 1975, p. 174).

Todos sabiam já naquela data que *O Globo* correspondia ao *Correio da Manhã*, jornal onde Lima Barreto trabalhou em 1905. Os personagens retratados na obra são inspirados nos renomados jornalistas do começo do século, com destaque para João do Rio, que é o alvo mais frequente, estando presente desde o início do romance. Conforme afirma Lilia Moritz Schwarcz:

Na terceira parte do livro nos é apresentado o jovem jornalista **Raul Gusmão**. Na primeira menção a ele, escorre a malícia de Lima/Isaías, que estranha “a voz fanhosa, sem acento de sexo, e emitida com grande esforço doloroso”. A insinuação da homossexualidade de Gusmão estará sempre evidente, introduzida com ironia, o que só deve ter azeitado a inimizade entre os dois e a pirraça com que João do Rio passaria a tratar de Lima Barreto vida afora (SCHWARCZ, 2017, p. 223, grifo nosso).

Não foi à toa que o romance não foi bem recebido pelos críticos da época. Não se citava o nome de Lima Barreto, e quando o faziam, era para criticar o fato de o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* se tratar de um *roman à clef*. Em um capítulo dedicado aos julgamentos feitos à obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Francisco de Assis Barbosa destaca como a crítica da época se limitou a classificar a obra unicamente como um *roman à clef*, desconsiderando sua qualidade literária e seu teor crítico, ou seja, um gênero inferior de literatura:

O primeiro crítico a tratar do *Isaías Caminha* foi Medeiros e Albuquerque. Reconhecendo, embora, as qualidades do romancista – “começa pelo fim, aparece como um escritor feito” -, lamenta “as alusões pessoais”, a “descrição de pessoas conhecidas, pintadas de um modo deprimente” para condenar incisivamente o livro, que classifica como sendo “um mau romance e um mau panfleto”. “Mau romance” – explica – “porque é da arte inferior dos *romans à clef*. Mau panfleto, porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até a insinuações a pessoas, que mesmo os panfletários mais virulentos deveriam respeitar” (BARBOSA, 1975, p. 176).

De acordo com Amaral, “o *roman à clef*, por compreender em sua estrutura uma crítica a determinada esfera social que logre de notoriedade, joga com o espaço público, mostrando como a imagem social de um indivíduo pode contrastar com sua imagem privada, revelando o jogo de máscaras” (2016, p. 1223). Mas essa imagem relatada pouco agrada aos seus colegas que criticam o livro, ressaltando as referências à realidade como sendo seu principal defeito, como podemos observar no comentário de Alcides Maia relatado por Barbosa:

Alcides põe a nu o principal defeito do livro – a sua nota pessoal, que reduz quase a um “álbum de fotografias”. Não era um romance, mas uma “verdadeira crônica íntima de vingança, diário atormentado de reminiscências más, de surpresas e de ódios”. E mais adiante: “O volume, vez por outra, dá a penosa impressão de um desabafo, mais próprio das seções livres do que do prelo literário” (BARBOSA, 1975, p. 177).

Até mesmo seu amigo José Veríssimo também considera o excesso de personalismo como um grave defeito do livro seu excesso de personalismo, isto é a concentração demasiada na perspectiva e experiências do autor, em detrimento de uma abordagem mais objetiva e universal:

Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, e, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras (VERÍSSIMO apud BARBOSA, 1975, p. 179-180).

Todavia, outros dois romances *à clef* que foram publicados na mesma época não receberam a mesma crítica, conforme nos relata Lilia Schwarcz:

Recordações saiu em 1909 e recebeu uma crítica impiedosa, que o acusou de ser um romance *à clef*, isto é, muito influenciado pela experiência pessoal do autor e, portanto, carente de imaginação: Se o leitor tivesse a chave em suas mãos, não demoraria a identificar as personagens reais ocultas por detrás da ficção. Já o romance de Peixoto, *A esfinge*, publicado dois anos depois, e também baseado na biografia de seu autor, nunca teve o prestígio abalado por isso. O mesmo ocorreu com *O Ateneu*, de Raul Pompéia, que, a despeito de retratar a difícil experiência do próprio Pompeia num colégio do Rio, foi logo aclamado. Lançado em 1888, o livro era evidentemente obra de memorialista, mas não questionaram. O problema não estava, portanto, no gênero; parecia mais endereçado à obra de Lima, e aos ataques que ele insistia em desferir contra o jornalismo (SCHWARCZ, 2017, p. 213).

É evidente que a censura ao romance *à clef* de Lima Barreto era apenas uma desculpa. No entanto, para entendermos por que esse gênero era malvisto na época, vamos fazer um breve resumo de sua história e definição.

De acordo com Massaud Moisés, o termo *roman à clef*, é uma “expressão francesa para designar romance ou novela com *uma chave*, ou seja, em que **personagens e acontecimentos reais aparecem sob nomes fictícios**” (2004, p. 399, grifo nosso). Ou seja, ter as “chaves” de um romance desse gênero significa ser capaz de identificar as pessoas reais as quais as personagens ficcionais representam. No livro *The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef* (2009), Sean Lathan, outro renomado especialista do gênero, define o *roman à clef* de maneira mais complexa, considerando as ambiguidades que o gênero traz consigo:

Do francês para “romance com uma chave”, o *roman à clef* é uma forma literária revoltada e disruptiva, que prospera na **duplicidade** e no apetite pelo **escândalo**. Quase sempre publicadas e comercializadas como obras de **pura ficção**, tais narrativas na verdade **codificam fofocas picantes sobre um grupo particular ou coterie**. Para desbloquear esses deliciosos segredos, é necessária uma **chave**, que corresponda os nomes dos personagens às figuras da vida real nas quais eles se baseiam. Essas chaves são objetos complexos e muitas vezes obscuros: elas podem ser **destacadas em particular pelo autor entre um círculo de pessoas íntimas**; escavadas décadas mais tarde por estudiosos que estudam as notas rabiscadas nas páginas dos rascunhos de um autor; **ou simplesmente inventadas pelos próprios leitores**. No século XVII, elas eram publicadas regularmente como documentos separados que poderiam então ser vinculados ao texto original. No século XX, no entanto, os mecanismos de cultura de massa e celebridade frequentemente ajudaram a circular um tipo de chave mais informal. Revisores de livros, colunistas de fofocas, jornalistas e até mesmo sinopses de sobrecapa, por exemplo, podem desbloquear um *roman à clef*, convidando o leitor a investigar mais profundamente a busca de análogos históricos para **personagens supostamente fictícios** (LATHAM, 2009, p. 7, tradução nossa, grifos nossos).

Em meados do século XIX, o *roman à clef* alcança o auge de sua decadência, devido ao surgimento do romance proustiano, de caráter mais ficcional, ou seja, descolado da realidade, e o *roman à clef*, por conta da ligação com referentes reais, passa a ser considerado um gênero inferior.

De fato, a locução *roman à clefs* se fixa a partir do meio do século XIX, momento no qual essa forma de escrita deixa o campo da produção legítima para se identificar com uma literatura voltada para a procura de um sucesso que resulta de um escândalo. O romance proustiano, em sua relação com a mundanidade irreduzível à identificação *à clef* e sua explosão da leitura biográfica, acaba por destruir toda credibilidade da fórmula de escrita *à clef*, assim como da procura de chaves, que parecem afundar-se definitivamente na desagregação anedótica e na curiosidade de mau gosto (BOMBART, 2014, p. 43, tradução nossa).

A visão negativa do *roman à clef* devido ao estigma do gênero a partir da consolidação do romance ficcional, em meados do século XIX, quando o mesmo foi relegado ao campo do subliterário ou do paraliterário, foi reforçada no século XX, por correntes que deslegitimam uma interpretação da obra literária considerando o autor e o seu contexto.

No decorrer do século XX, correntes teóricas excluíram a figura (e a intenção) do autor nos estudos literários e consideraram ilegítimas as leituras que usavam elementos da realidade exterior e factual para a compreensão da obra. A leitura e compreensão do romance ficcional como “objeto estético autônomo”, cada vez menos depende de elementos oriundos da realidade factual ao abordar uma obra literária. Nesse sentido, o *roman à clef* enquanto gênero ambíguo, entre ficção e realidade, e sua forma de leitura foram cada vez mais invisibilizados, apesar de alguns autores ainda o utilizarem até hoje.

Ao analisar um romance como o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como um *roman à clef*, os pressupostos teóricos formalistas, como o *New Criticism*, ainda muito presentes na academia, não são adequados para essa análise. Os *New Critics* defendem a separação entre o texto e o autor, priorizando o texto como um objeto autônomo, rejeitando análises literárias baseadas em contextos sociais e culturais.

Isso acontece porque a partir do Formalismo Russo surgiram conceitos que buscavam diferenciar a literatura, enfatizando a especificidade e autonomia da linguagem literária, excluindo abordagens psicológicas e histórico-culturais. Ou seja, os formalistas russos e os *New Critics* priorizavam a linguagem poética, menosprezando as figuras do autor e do leitor, como evidenciado em suas teorias de “falácia intencional” e de “falácia afetiva”, como podemos perceber na definição do verbete “New Criticism” presente no *EDicionário de Termos Literários* (2009), de Carlos Ceia:

A crítica daquilo a que Wimsatt e Beardsley chamaram ‘**falácia intencional**’ e ‘**falácia afetiva**’ constitui talvez o mais estruturado conjunto de ideias por que este movimento se pretendia afastar dos aspectos extra textuais no estudo da poesia. Os nomes dos ingleses William Empson e F. R. Leavis são também quase sempre associados ao movimento, na medida em que também a sua actividade crítica é fortemente marcada por uma mesma rejeição dos modos críticos e de investigação de tipo **biográfico, sociológico e historicista**. Aliás, a influência Richards na crítica literária inglesa exerceu se sobretudo através do seu discípulo William Empson, que em *Seven Types of Ambiguity*, publicado em 1930, oferecia um desenvolvimento prático e analítico da insistência de Richards (Vd. Richards, 1924) na atenção que o crítico devia dar a todas as particularidades de um texto literário, e que ficou conhecido por *close reading* ou método de **leitura próxima do texto**⁴ (CEIA, 2009, s.p., grifos nossos)

⁴ Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/new-criticism/> Acesso em: 01 agosto 2021.

Ou seja, o *New Criticism* não leva em conta a intenção do autor ao escrever a obra nem a interpretação do leitor, considerando um erro da crítica levar em conta a biografia do autor para interpretar sua obra. Podemos confirmar essa analogia ao recorrer novamente ao *EDicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia no qual falácia intencional é definida como:

Erro da crítica literária que apenas aprecia uma obra de arte em função da intenção original do autor que produziu essa obra. A expressão foi divulgada por W. K. Wimsatt e M. C. Beardsley (“The Intentional Fallacy”, 1946, in *The Verbal Icon – Studies in the Meaning of Poetry*, Noonday Press, Nova Iorque, 1964) e nasceu como crítica do New Criticism (de I. A. Richards e T. S. Eliot aos New Critics norte-americanos dos anos 30 e 40) que privilegiara sempre um tipo de abordagem textual que ia ao encontro da intenção autoral ou, por outro lado igualmente falacioso, preferia ir ao encontro da intenção imposta pelo próprio leitor (que no contexto norte-americano se confundia com autoritarismo acadêmico). A expressão “falácia intencional” concorre com uma outra, de origem germânica, “falácia genética”, na crítica directa da interpretação da obra de arte literária pelo recurso ao biografismo ou ao relativismo das auto-interpretações autorais (CEIA, 2009, s.p., grifos nossos).

Isto é, tanto o *Formalismo Russo*, quanto o *New Criticism*, excluem gêneros que envolvem a subjetividade do “eu”, já que essas correntes não consideram a figura do autor. Diana Irena Klinger em sua tese de doutorado intitulada *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa Latino-Americana Contemporânea* (2006), nos mostra que:

Com o intuito de evitar a sacralização burguesa do nome do autor, a teoria herdeira desta concepção do sujeito (o formalismo russo, o new criticism), “passa a conceber a literatura como um vasto empreendimento anônimo e como uma propriedade pública, em que escrever e ler são percursos indistintos, autor e leitor papéis intercambiáveis, nesse universo onde tudo é escrita”. A crítica que sustenta essa acepção da literatura desconfia de qualquer relação exterior ao texto, marginalizando e considerando “gêneros menores” por serem “gêneros da realidade, ou seja, textos fronteiriços entre o literário e o não literário”, a toda uma série de discursos relacionados com o eu que escreve: crônicas, memórias, confissões, cartas, diários, auto-retratos (KLINGER, 2006, p. 30).

O mesmo ocorre com o gênero *roman à clef*, que também é excluído e marginalizado devido às suas relações estreitas com a realidade externa ao texto, assim como defendido por Roland Barthes, em “A morte do autor” (1984), onde ele argumenta que as marcas de autoria estão cada vez mais ausentes do texto literário, como se este existisse por si só. Nessa concepção literária, os gêneros autorais são considerados inferiores, pois o foco está na forma do texto, o qual o autor é insignificante.

Várias correntes pragmáticas que buscam realçar a autonomia da literatura como categoria, excluem tanto o leitor quanto o autor. A crise da ideia de representação leva a dissolução do indivíduo na ideia de texto (leitura/escrita), o que implica na dissolução da analogia entre literatura *versus* sociedade. Nesse sentido, o valor atribuído ao literário, a distinção entre textos literários e produções não ficcionais, é considerado. A perspectiva social e as representações, que antes eram levadas em conta, incluindo o contexto histórico e a biografia do autor, são deixadas de lado.

Quando Roland Barthes defendeu a ideia da morte do autor, as discussões sobre o sujeito autoral se intensificavam, especialmente com a influência do sujeito inconsciente e da psicanálise, que ecoam na concepção de linguagem de Barthes, para o qual o sujeito é seu

feito. Como afirma Eurídice Figueiredo em seu ensaio *Em torno de Roland Barthes: da “morte do autor” ao nascimento do leitor e à volta do autor* (2015):

A intencionalidade é criticada por Barthes porque não se pode nunca saber as verdadeiras intenções do autor, não se pode interrogar o autor sobre algo que lhe escapa, pois, como a Psicanálise demonstrou, pode-se ter a intenção de dizer uma coisa e acabar dizendo outra, porque o homem não controla o seu inconsciente. O sujeito, seja ele autor ou leitor, não é mais o “sujeito pensante da filosofia idealista, mas sim despojado de toda unidade, perdido no duplo desconhecimento do seu inconsciente e da sua ideologia, e só se sustentando por um carrossel de linguagens”, afirma Barthes no artigo “Sobre a leitura” (de 1976). (FIGUEIREDO, 2015, p. 40).

Para Barthes “escrever é, através de uma impessoalidade prévia - impossível de alguma vez ser confundida com a objetividade castradora do romancista realista - atingir aquele ponto em que só a linguagem atua, ‘performa’ e não ‘eu’” (BARTHES, 1984, p. 50). Barthes considera que o texto desvinculado do autor e do sentido por ele pretendido, torna-se independente. Ele considera que na ficção contemporânea, o texto gradualmente elimina as marcas de enunciação que revelam a presença de um autor, por isso a ideia de “morte do autor”.

No entanto, ele volta atrás em seu discurso, e em seus últimos artigos e livros podemos observar que ele se liberta das fórmulas duras do estruturalismo passando a valorizar mais a subjetividade. O que desejamos não é avaliar se Barthes está correto ou não, mas sim compreender que, muitos autores, como Proust, Sartre e Saramago, também se posicionaram a respeito da intencionalidade do autor e a questão do “eu”, pensando de forma semelhante às teorias estruturalistas, como observado por Figueiredo. Todavia, essas leituras não consideram a possibilidade de a realidade estar entrelaçada com a ficção.

Enquanto Barthes “mata o autor”, Foucault por outro lado, coloca o autor novamente no centro das discussões literárias com seu artigo “*O que é um autor?*” (1969), no qual destaca a função exercida pelo autor nos textos literários, que chamou de “função autor”. Como afirma Klinger:

Não é tão simples descartar a categoria de autor, porque o próprio conceito de obra e a unidade que esta designa dependem daquela categoria. Por isso Foucault busca localizar o espaço que ficou vazio com o desaparecimento do autor (“um acontecimento que não cessa desde Mallarmé”), e rastrear as funções que este desaparecimento faz aparecer. De fato, para Foucault, o autor existe como função autor: um nome de autor não é simplesmente um elemento num discurso, mas ele exerce um certo papel em relação aos discursos, assegura uma função classificadora, manifesta o acontecimento de um certo conjunto de discursos e se refere ao estatuto deste discurso no interior de uma sociedade e no interior de uma cultura. Nem todos os discursos possuem uma função autor, mas em nossos dias, essa função existe plenamente nas obras literárias. Para a crítica literária moderna, o autor é quem permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como suas transformações, suas deformações, suas modificações diversas. O autor é também o princípio de uma certa unidade de escritura – é preciso que todas as diferenças se reduzam ao mínimo graças a princípios de evolução, de amadurecimento ou de influência. Finalmente, o autor é um certo “lar de expressão” que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta tanto e com o mesmo valor em obras, em rascunhos, em cartas, em fragmentos, etc. Quer dizer que, para Foucault, o vazio deixado pela “morte do autor” é preenchido pela categoria “função autor” que se constrói em diálogo com a obra (KLINGER, 2006, p. 32).

Isso significa que, segundo Foucault, a concepção de “autor” desempenha uma “função” no campo literário, e o nome do autor caracteriza um determinado modo de ser do discurso. Foucault argumenta que o autor não é apenas uma figura individual, mas sim um

conjunto de práticas discursivas e estratégias de poder que moldam a produção e interpretação dos textos:

A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela nasce se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar. (FOUCAULT, 2009, p. 280)

Na verdade, como nos indica Klinger (2006), o ressurgimento, de acordo com Hal Foster (1996), está relacionado ao “retorno do real”⁵ no campo literário. Isso implica uma valorização renovada da autoria e da conexão entre a obra literária e a realidade, rompendo com a ênfase anterior na desconstrução do autor como figura central.

Dessa forma, Klinger estabelece uma relação entre autoficção com o retorno do autor, explorando a problematização entre real e ficcional, a presença e a ausência, temas frequentemente estudados no campo da psicologia. Esses pontos de interseção entre a literatura e outras disciplinas são importantes para compreender a elaboração dessas teorias distintas. É importante lembrar que, do ponto de vista sociológico, o método de Foucault é essencialmente histórico, como salienta Figueiredo:

O artigo “A morte do autor” de Barthes foi seguido, um ano depois, pelo artigo “O que é um autor?”, de Michel Foucault. Não obstante a semelhança do questionamento do papel do autor, o enfoque de Foucault era bem diferente do de Barthes e de Blanchot. A obra de Foucault se inscreve na Filosofia da História, enquanto tal ele usava a arte para pensar questões sociais expressas por vários tipos de discurso (FIGUEIREDO, 2015, p. 31).

Geralmente, a questão central na maioria das obras de Foucault é sobre as “condições de possibilidades para que algo aconteça”. Por essa razão, é compreensível que a função do autor seja importante, enquanto os Formalistas Russos e os *New Critics* estavam preocupados com o texto em si. Ana Cláudia Coutinho Viegas, também nos traz reflexões interessantes sobre o papel do autor, sobretudo em obras literárias limítrofes entre realidade e ficção produzidas por escritores contemporâneos em um texto bastante relevante intitulado “O ‘retorno do autor’: relatos de e sobre escritores contemporâneos” (2007), no qual Viegas afirma que:

Da mesma forma que os gêneros autobiográficos canônicos surgiram em correlação com a formação do indivíduo moderno, o “espaço biográfico” atual permitiria perceber o papel cada vez mais primordial de uma trama interdiscursiva na construção dessas novas subjetividades. Se considerarmos o caráter coletivo de todo relato de experiência, a ênfase no privado não significa um excesso de individualismo, mas possibilidades de caminhos de autocriação (VIEGAS, 2007, p.16).

O fato é que o romance sempre apresentou caminhos de autocriação entrelaçados com a realidade, como por exemplo o Realismo europeu ao qual *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* está estreitamente atrelado, como nos afirma Alfredo Bosi (2002):

⁵ Foster, Hal. The return of the real. The avant-garde at the end of the century. Cambridge and London: MIT Press, 2001 [1996] p. 168

De todo modo, lembrando o óbvio, as *Recordações do escrivão Isaías Caminha* foram escritas há um século **na esteira do Realismo europeu** cujos modelos, lidos e amados por Lima Barreto, eram Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Maupassant, Eça de Queirós, Gogol, Dostoiévski, Tolstói. No interior desse *corpus* vigorava um projeto de narração como *forma literária* capaz de mediar pelo trabalho da composição, as **imagens do real** colhidas nas obras e, na outra ponta, capaz de transfigurar, pela força do estilo, as paixões que **as marés da existência** suscitavam na alma do narrador (BOSI, 2002, p. 198, grifos nossos).

É por isso que acreditamos que o fato de o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ser um *roman à clef* não o desmerece, apesar do mesmo ainda tenha sua importância diminuída por conta do império das teorias que advogam a morte do autor e a separação radical entre realidade e ficção, de modo a promover a exclusão do *roman à clef* do campo da literatura legítima. Lima Barreto não queria, com seu romance, simplesmente expor suas reflexões, seu objetivo era propositalmente escandalizar, e talvez assim atrair a atenção, como podemos perceber em sua carta endereçada Esmaragdo de Freitas, o que demonstra sua vontade de desafiar as convenções e provocar :

O meu fim foi fazer ver que um rapaz nas condições do Isaías, com todas as disposições, pode falhar, não em virtude de suas qualidades intrínsecas, mas, batido, esmagado, prensado pelo preconceito com o seu cortejo, que é, creio, cousa fora dele... Se lá pus certas figuras e o jornal, foi para escandalizar e provocar atenção para a minha brochura (BARRETO apud BARBOSA, 1975, p. 164).

Lima Barreto faz uma escolha consciente ao adotar o gênero *roman à clef*, essa intencionalidade pode ser confirmada pelo fato de que, mesmo anos após a publicação do *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, ele retornou à polêmica em torno de sua obra para defender os romances *à clef*, como afirmado por Francisco Assis Barbosa: “Para ele, o gênero não implicaria em nenhuma inferioridade literária, mas numa forma de literatura militante. Praticando-o, o autor devia ‘retratar o personagem, dar-lhe a sua fisionomia própria, fotografá-lo, por assim dizer’” (BARBOSA, 1975, p. 183).

Se o próprio autor defende e assume que escreveu seu romance sob o gênero *roman à clef*, porque se insiste em “esconder” ou disfarçar esse tipo de escrita? Não seria o momento de nos abirmos um pouco mais para o estudo de gêneros atualmente alijados do campo do “literário”? Reconhecer outras formas e gêneros literários que vão para além dos limites do romance estritamente ficcional é uma oportunidade para diferentes possibilidades de leitura. Revisitar uma obra sob uma nova perspectiva não exclui outras abordagens sobre a mesma. Estudar a obra de Lima Barreto como um *roman à clef* não invalida as leituras críticas já realizadas sobre sua obra, e nem desmerece a qualidade de sua escrita, nem a da escrita de outros autores que fizeram uso do gênero.

CONCLUSÃO

Nos romances contemporâneos, na perspectiva de Vladimir Krysiniski (2012), os hibridismos se manifestam como uma forma de experimentação literária, em que os autores rompem com fronteiras tradicionais dos gêneros, transgredindo as normas estabelecidas. Essa fusão de elementos, com narrativas inovadoras e originais já havia sido usada por Lima Barreto, o que mostra o quanto ele era visionário para seu tempo. Ao reler o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* enquanto *roman à clef* nos deparamos com o futuro, mas também mergulhamos no passado e (re)vemos o Rio de Janeiro de outrora. Compreendemos a formação da cidade com seus subúrbios, seus (pre)conceitos e suas transformações sociais.

Além disso, também nos confrontamos com o presente pois estamos diante dos mesmos problemas de antigamente. Ler Lima Barreto é abrir-se para possibilidades, é querer transformar o futuro em algo distinto do passado, é continuar, através da literatura, militando e questionando a própria literatura e a sociedade. Ao criticar a sociedade de sua época, Lima Barreto fez uso de um gênero considerado obsoleto, porém, perfeitamente adequado para denunciar as injustiças que ele e muitos outros eram (e ainda hoje são) vítimas. Refletir sobre o uso real como processo de criação literária e do *roman à clef* como forma de “literatura militante” pode fornecer uma contribuição para a compreensão não só do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, mas também de diversos outros romances que tenham feito uso do gênero como estratégia de enfrentamento de injustiças sociais. O reconhecimento desse gênero é um acréscimo não apenas para o meio histórico-social, mas também para o meio acadêmico-literário.

REFERÊNCIAS:

AMARAL, Pauliane. Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano. **Estudos Linguísticos**, v. 3, n. 45, p. 1217-1232, 2016. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/635/1108>. Acesso em: 01 setembro 2023.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 1881-1922. São Paulo: Edusp, 1988.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Escala, 1999.

BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: _____. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 49-53.

BOMBART, Mathilde. Clés. In: ARON, Paul; SAINT-JACQUES, Denis; VIALA, Alain. **Le Dictionnaire du Littéraire**. Paris: Presses Universitaires de France, 2018.

BOMBART, Mathilde. Romans à clés: une pratique illégitime au filtre de la critique littéraire des journaux. In: GLINOER, Anthony; LACROIX, Michel (org.). **Romans à clés**. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2014, coleção “Situations 2”, 208 p. Disponível em: <https://books.openedition.org/pulgr/2269>. Acesso em: 24 maio 2021.

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

FIGUEIREDO, Eurídice. **Em torno de Roland Barthes**: da “morte do autor” ao nascimento do leitor e à volta do autor. Santa Maria: UFSM, 2015.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema** (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

KRYSINSKI, Vladimir. Sobre algumas genealogias e formas de hibridismo nas literaturas do século XX. Tradução e apresentação Zênia de Faria. Revista Criação & Crítica, n. 9, p. 230-241, 2012.

LATHAM, Sean. **The Art of Scandal:** Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef. New York: Oxford University Press, 2009.

MOISES, Massaud. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto - triste visionário.** São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018. 648 p.