



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Daniela Corrêa Siqueira

**O *roman à clef* enquanto “gênero maldito”: indagações à crítica em torno
do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto**

Rio de Janeiro

2022

Daniela Corrêa Siqueira

**O roman à clef enquanto “gênero maldito”: indagações à crítica em torno do
Recordações do Escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha

Coorientador: Prof. Dr. José Victor Neto

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

B273	Siqueira, Daniela Corrêa. O roman à clef enquanto “gênero maldito”: indagações à fortuna crítica do Recordações do escrивão Isaías Caminha, de Lima Barreto / Daniela Corrêa Siqueira. – 2022. 153 f.: il. Orientador: João Cezar de Castro Rocha. Coorientador: José Victor Neto. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. 1. Barreto, Lima, 1881-1922 - Crítica e interpretação – Teses. 2. Barreto, Lima, 1881-1922. Recordações do escrивão Isaías Caminha – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Rocha, João Cezar de Castro. II. Victor Neto, José. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. IV. Título. CDU 869.0(81)-95
------	--

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Daniela Corrêa Siqueira

**O roman à clef enquanto “gênero maldito”: indagações à crítica em torno do
Recordações do Escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 13 de dezembro de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Giovanna Ferreira Dealtry
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2022

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a dois professores que muito marcaram a minha vida: à Prof^a. Dra. Maria Celina Moreira de Mello, que me guiou nos primeiros passos da vida acadêmica, e por quem sempre tive um grande respeito e admiração; e ao Prof. Dr. José Victor Neto pelo grande entusiasmo e paixão pelo gênero *roman à clef*, pela sua dedicação e orientação na minha trajetória nesses últimos anos. Ambos os professores sempre me inspiraram e continuam, de certa forma, me acompanhando através de ensinamentos que ressoam na vida, seja ela acadêmica ou pessoal.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela minha vida e a todos os Orixás, entidades de luz e energias do bem, pela generosidade e pela ajuda infinita nos momentos de escuridão.

Agradeço em especial ao Prof. Doutor José Victor Neto, por ter me apresentado o gênero *roman à clef*, possibilitando assim o início dessa pesquisa. Agradeço ao Laboratório Kumã/UFF, e em especial a Viviane de Carvalho Cid, por me receberem e me ensinarem tanto, e por serem um alento quando tudo fica mais pesado. As leituras sobre cinema, educação e clínica eram um refresco para a mente. Agradeço a minha mãe, Cleonice Sorbara Siqueira, por me transformar nessa pessoa que hoje sou, e a toda a minha família, pela compreensão ante as minhas angústias, especialmente aos meu tio Ninorvan da Rosa e minha tia pelo apoio e suporte amoroso de sempre.

Agradeço a aqueles que apesar de não estarem mais aqui me acompanham: meu avô, Antenor Sorbara, que apesar do pouco estudo, era uma das pessoas mais inteligentes que conheci quando criança; minha avó Ignês Catione Sorbara, que amava aprender e tanto me incentivava a estudar; e meu pai Osvaldo Corrêa Siqueira que sempre muito me apoiou e me deixou como herança valores tão importantes como honestidade e curiosidade para conhecer o mundo. Agradeço também a dois anjos que muito me inspiraram e incentivaram na carreira acadêmica, meu amigo Maxuel Rodrigues e o colega Willian Vieira de Souza.

Agradeço meus aos colegas da pós-graduação pelas trocas, principalmente à Isabel Arco Verde e às amigas Jordana Bueno Teixeira e Aline Ramos, pela amizade durante esses anos de mestrado. Agradeço a Vera Passos por ser um pontinho de luz na minha vida, e através da dança trazer tanta força e movimento. Agradeço aos colegas de trabalho pelo suporte e amizade, principalmente a Francisco José do Nascimento, Fernanda Conceição Pacobahyba de Souza e Glória Araújo. Agradeço ao meu treinador Gustavo Henrique Vieira Faray Rosa por toda força e apoio. Agradeço a Gileade Godoi Abrantes de Barros pelo incentivo para retomar meus estudos e pela amizade durante o período em que fui professora no CEFET. Agradeço as minhas duas psicólogas, Laura Carolina Rodrigues do Vale pela dedicação e apoio; e a Aline Farjado Souza Lima por todo suporte e dedicação durante a pandemia. Agradeço ao professor Gabriel das Chagas Alves Pereira de Souza pelas trocas.

Finalmente, agradeço à Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, na pessoa do meu orientador João Cezar de Castro Rocha, pela generosidade e confiança com que abraçou esta pesquisa, sem o que este trabalho não seria possível. Muito obrigado!

Por que havemos de viver longe uns dos outros, quando sabemos que a verdadeira força da nossa triste humanidade está na sociabilidade, na troca mútua de ideias?

Lima Barreto, 20/05/1911

RESUMO

SIQUEIRA, Daniela Corrêa. *O roman à clef enquanto “gênero maldito”*: indagações à fortuna crítica do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto. 2022. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

O presente trabalho visa fazer um estudo da fortuna crítica em torno do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* produzida à época de sua publicação, em que o termo *roman à clef* é utilizado para classificar e depreciar o romance de estreia de Lima Barreto. Constituem ainda objetos de nosso interesse os textos críticos bastante posteriores ao contexto de sua primeira publicação, em que essas concepções pejorativas em torno do gênero *roman à clef* têm acompanhado as referências ao romance, assim como trabalhos acadêmicos bastante recentes em que tais concepções são ainda reproduzidas, de forma cristalizada e persistente. O *roman à clef* é um gênero romanesco em que são retratadas pessoas reais através de personagens ficcionais disfarçadas por pseudônimos. O romance de Lima Barreto, escrito sob esse gênero, critica de maneira audaz personalidades do meio jornalístico e intelectual do Rio de Janeiro do início do século XX. Após anos de sua publicação, autor e romance foram redimidos pela crítica, mas tal redenção não alcançou o *roman à clef*, gênero utilizado por Barreto. Embora seja de amplo conhecimento que Barreto retratou em seu romance pessoas importantes do Rio de Janeiro, esse detalhe aparece na maior parte das pesquisas como uma mera nota de curiosidade. Acreditamos que isso se deva ao estigma carregado pelo *roman à clef* que, a partir de meados do século XIX, passou a ser visto como uma forma inferior de literatura. Agrava tal ilegitimidade todo um arsenal crítico consolidado no decorrer do século XX, com as teorias do *New Criticism*, atingindo o seu ápice com a “morte do autor”, de Barthes. Entretanto, estudos contemporâneos sobre outros gêneros limítrofes, como o romance autobiográfico e de autoficção, têm possibilitado a revalorização do *roman à clef*. Portanto, este trabalho propõe, além do levantamento e da análise dos textos críticos em torno do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, promover uma reflexão sobre as motivações que levaram Lima Barreto a fazer uso do gênero *roman à clef* como ferramenta de militância. Esperamos também, com esta Dissertação, chamar a atenção para a legitimidade da leitura *à clef*, bem como fornecer subsídios para pesquisas futuras que pretendam empreender uma leitura do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* – assim como de outros romances – enquanto *roman à clef*.

Palavras-chave: *Roman à clef*. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Lima Barreto.

RÉSUMÉ

SIQUEIRA, Daniela Corrêa. *Le roman à clef en tant que «genre maudit» : interrogations sur la fortune critique du *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto. 2022. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.*

Ce travail vise à faire une étude de la fortune critique autour du *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* produite au moment de sa publication, dans laquelle le terme *roman à clef* est utilisé pour classer et déprécier le premier roman de Lima Barreto. Il nous intéresse également, les textes critiques bien postérieurs au contexte de leur première publication, dans lesquels ces conceptions péjoratives sur le genre roman à clef ont accompagné les références au roman, ainsi que des travaux académiques assez récents dans lesquels de telles conceptions sont encore reproduites, de manière cristallisée et persistante. Le *roman à clef* est un genre romanesque dans lequel sont dépeintes des personnes réelles à travers des personnages fictifs déguisés par des pseudonymes. Le roman de Lima Barreto, écrit sous ce genre, critique avec audace des personnalités du milieu journalistique et intellectuel de Rio de Janeiro du début du XXe siècle. Après des années de sa publication, l'auteur et le roman ont été rachetés par la critique, mais cette rédemption n'a pas atteint le *roman à clef*, genre utilisé par Barreto. Bien qu'il soit largement connu que Barreto a représenté dans son roman des personnages importants de Rio de Janeiro, ce détail apparaît dans la plupart des recherches comme une simple note de curiosité. Nous pensons que cela est dû au stigmate porté par le *roman à clef* qui, à partir du milieu du XIXe siècle, a été considéré comme une forme inférieure de littérature. Cette illégitimité s'aggrave à partir de tout un arsenal critique consolidé au cours du XXe siècle, avec les théories du *New Criticism*, atteignant son apogée avec la « mort de l'auteur » de Barthes. Cependant, des études contemporaines sur d'autres genres limitrophes, comme le roman autobiographique et l'autofiction, ont permis la revalorisation du *roman à clef*. Par conséquent, ce travail propose, au-delà du relevé et de l'analyse des textes critiques autour du *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de promouvoir une réflexion sur les motivations qui ont mené Lima Barreto à utiliser le genre *roman à clef* comme outil de militantisme. Nous espérons également, avec cette dissertation, attirer l'attention sur la légitimité de la lecture à *clef*, ainsi que de fournir des subventions pour les recherches futures qui ont l'intention d'entreprendre une lecture du roman *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* – ainsi que d'autres romans – en tant que *roman à clef*.

Mots clés: *Roman à clef*, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	09
1	O GÊNERO ROMAN À CLEF.....	13
1.1	Definição e breve história	14
1.1.1	<i>O roman à clef</i> e a sátira	25
1.2	Breve história do <i>roman à clef</i> e sua crítica no Brasil: dois momentos	29
1.2.1	<i>O pandemônio mineiro: as Cartas Chilenas (XVIII), de Tomás Antônio Gonzaga...</i>	29
1.2.2	<i>Guerra dos Mascates, de José de Alencar (XIX): o surgimento da crítica anti-roman à clef.....</i>	31
2	O ROMAN À CLEF (E SUA CRÍTICA): ISAÍAS CAMINHA	35
2.1	Lima Barreto: vida na obra ou obra na vida?	36
2.1.1	<i>Recordações do escrivão Isaías Caminha: um roman à clef.....</i>	41
2.1.2	Máscaras e carapuças: relações das personagens com pessoas reais	46
2.2	O estigma do <i>roman à clef</i> : o caso do <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha...</i>	49
2.3	Ressoando velhos discursos: a perpetuação do estigma do <i>roman à clef</i>	57
3	POR UMA REABILITAÇÃO DA LEITURA DO <i>RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA ENQUANTO ROMAN À CLEF</i>	78
3.1	Velhos críticos, novos discursos: um novo olhar sobre o <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha.....</i>	79
3.2	<i>Recordações do escrivão Isaías Caminha: a intencionalidade de se fazer uma obra de literatura militante.....</i>	88
3.3	O <i>roman à clef</i> satírico como gênero de literatura militante: o <i>anacronismo deliberado em Recordações do Escrivão Isaías Caminha.....</i>	101
	CONCLUSÃO.....	106
	REFERÊNCIAS.....	109
	ANEXO A - Fontes documentais primárias – Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.....	116

INTRODUÇÃO

Neste trabalho pretendemos compreender como o termo *roman à clef*, alusivo a um gênero romanesco considerado pela crítica como decadente ou anacrônico, tem sido utilizado de forma depreciativa para questionar as qualidades artísticas de obras literárias de cunho satírico concebidas a partir desse gênero, como foi o caso do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto.

O *roman à clef* constitui um gênero romanesco em que pessoas reais são retratadas através de personagens ficcionais, tendo sua vida íntima exposta em flagrante contraste com a sua vida pública. Tal gênero foi utilizado por Lima Barreto em seu romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* para satirizar importantes figuras do meio jornalístico e literário de sua época, a partir de um gesto criador de “anacronismo deliberado”, que discutiremos no capítulo 3. O romance de Lima Barreto foi quase que completamente ignorado quando de sua publicação, devido ao proposital silêncio dos jornais e revistas da época. Quando não ignorado, foi violentamente atacado pelos críticos de literatura desses mesmos jornais. O principal argumento utilizado para atacar o referido romance seria o fato de o mesmo ser um exemplar de *roman à clef* – na seção 2.2 e 2.3 do capítulo 2 trabalharemos com esses textos.

Como veremos neste trabalho, a utilização do termo *roman à clef* em tom depreciativo pela crítica foi muitas vezes empregado de forma seletiva, visto que outros romances concebidos sob o mesmo gênero e publicados em época bastante próxima ao *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* não sofreram o mesmo tipo de crítica. Entretanto, mesmo tendo se passado muitos anos desde a primeira recepção do romance, a alusão ao fato de ser um *roman à clef* como sendo um demérito à obra ainda encontra eco entre muitos críticos e pesquisadores que se debruçaram e se debruçam sobre a obra.

Dessa forma, constituem o nosso principal objeto de estudo os textos críticos em torno do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* produzidos à época de sua publicação, nos quais o termo *roman à clef* é utilizado para classificar e depreciar o romance de estreia de Lima Barreto. Constituem ainda objetos de nosso interesse textos críticos bastante posteriores ao contexto de sua primeira publicação, em que essas concepções pejorativas em torno do gênero têm acompanhado as referências ao romance, assim como trabalhos acadêmicos bastante recentes em que tais concepções são ainda reproduzidas, de forma cristalizada e persistente.

Embora seja de amplo conhecimento o fato de que Lima Barreto retratou no referido romance, por meio de suas personagens ficcionais, importantes personalidades do Rio de

Janeiro de então, esse detalhe aparece na maior parte das pesquisas sobre a obra do autor como uma mera nota de curiosidade, sendo mencionada de forma superficial e em seguida rapidamente abandonada. Acreditamos que isso se deva ao estigma carregado pelo gênero *roman à clef*, que a partir da consolidação do romance ficcional, em meados do século XIX, passou a ser visto como uma forma inferior de literatura. Agrava essa ilegitimidade da leitura à *clef* do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* todo um arsenal crítico consolidado no decorrer do século XX, que vai das teorias do *New Criticism* à concepção da “morte do autor” assinalada por Roland Barthes.

Entretanto, a emergência contemporânea de estudos acerca de outros gêneros limítrofes entre ficção e realidade, como é o caso do romance autobiográfico e do romance de autoficção, tem possibilitado terreno fértil para a revalorização do estudo do gênero *roman à clef*. Portanto, o presente trabalho visa também propor uma reflexão acerca da exclusão da legitimidade da leitura à *clef*, bem como fornecer subsídios para uma reabilitação do gênero *roman à clef*, atualmente considerado como obsoleto ou mesmo o produto de uma espécie de subliteratura.

Assim sendo, no primeiro capítulo de nossa dissertação, intitulado “O gênero *roman à clef*”, nos debruçaremos sobre a definição do gênero, e para tal, darão subsídio ao nosso percurso teórico os estudos de Mathilde Bombart (2014), Melissa Boyde (2016), Pauliane Amaral (2016), Robert Darnton (2012), Sean Latham (2009) e José Victor Neto (2020). Faremos em conjunto uma breve contextualização histórica, a partir da sua consolidação na França do século XVII e seu desenvolvimento no século XVIII, abordando também aspectos referentes à sua decadência perante a crítica a partir de meados do século XIX. Para terminarmos esse breve panorama histórico ainda no primeiro capítulo, trataremos, muito brevemente, das origens da literatura à *clef* e sua crítica no Brasil.

No segundo capítulo, intitulado “O *roman à clef* (e sua crítica): *Isaías Caminha*”, analisaremos os textos críticos sobre o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, ressaltando o estigma em torno do *roman à clef*. Para compreendermos melhor esse primeiro romance de Lima Barreto, torna-se importante retomar certos aspectos biográficos do autor, no intuito de compreender as relações que se estabelecem entre a trajetória de vida de Lima Barreto e a sua escolha ao adotar o gênero *roman à clef* em sua vertente mais satírica para a escrita do seu primeiro romance. Desse modo, desenvolveremos também nesse capítulo um tópico intitulado “Lima Barreto: vida na obra ou obra na vida?”, em que será feita uma correlação entre alguns momentos da vida de Lima Barreto e sua obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, baseando-se nas biografias de Francisco de Assis Barbosa (1988) e Lilia Moritz Schwarcz

(2017), e nos estudos de Beatriz Resende (2016) e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (2017). Outras obras e crônicas de Lima Barreto serão brevemente mencionadas, no intuito de trazer à luz pontos de contato entre a vida do autor e suas obras, sendo aquela por diversas vezes nestas representadas.

Analisaremos também no mesmo capítulo as críticas direcionadas ao autor, as relações entre os personagens e as pessoas reais às quais eles se referem, de modo a compreendermos a relação entre a escolha do gênero *roman à clef* feita por Lima Barreto e a sua militância a partir de uma literatura engajada, memorialista e “real”, a qual nos fornece um retrato do Rio de Janeiro do início do século XX, com seus tipos sociais, seus costumes, seus discursos, seus (pré)conceitos e hipocrisias.

Já no terceiro capítulo, intitulado “Por uma reabilitação da leitura do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* enquanto *roman à clef*”, no primeiro tópico retomaremos a leitura de Alfredo Bosi, tendo como referência a obra *Literatura e Resistência*, (2002), mais especificamente o capítulo “Figuras do *eu* nas recordações de *Isaías Caminha*”, em que o autor promove uma leitura da obra para além dos juízos críticos consolidados pela fortuna crítica anterior sobre o *Recordações*.

Buscaremos refletir sobre o uso da literatura como ferramenta de militância no processo de criação literária de Lima Barreto, assim como sobre as possíveis motivações que levaram o autor a adotar o *roman à clef* para denunciar as injustiças sociais de sua época, buscando não só fornecer subsídios para a compreensão do uso desse gênero no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, como também do uso que o autor faz desse gênero em outras de suas obras. Acreditamos que a escrita *à clef* se enquadraria perfeitamente nas suas intenções de denunciar e expor a nata da sociedade literária e jornalística da sua época, trazendo à tona não apenas as injustiças sofridas pelo autor, mas fazendo, ou melhor, produzindo o que Lima Barreto chamava de literatura militante, cujo sentido será esclarecido no referido capítulo. Para embasar nossa hipótese, tomaremos como referência os estudos de Alfredo Bosi (1997), Nicolau Sevcenko (1983) e Antonio Candido (1989), assim como as afirmativas feitas pelo próprio autor nesse sentido.

Ao final desse capítulo, para compreender a escolha de Lima Barreto de adotar o *roman à clef* para escrever seu romance em um momento em que o gênero já era considerado inferior e ultrapassado, abordaremos as diferentes acepções do conceito de *anacronismo*, dando ênfase às teorias e conceituações desenvolvidas pelo professor Saulo Neiva (2019) acerca dessa temática, e sobre o processo de reabilitação de gêneros literários considerados obsoletos. Buscaremos também vislumbrar possíveis caminhos para uma reabilitação crítica

do gênero *roman à clef*, de modo a conceber a legitimidade de uma leitura *à clef* aplicada a obras como, por exemplo, o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto.

Esperamos, a partir de nossa pesquisa, primeiramente, promover reflexões sobre a persistência de uma avaliação crítica negativa do *roman à clef* enquanto gênero inferior de literatura, a partir do estudo de caso da crítica em torno do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Pretendemos também ponderar sobre o uso do “anacronismo deliberado” como processo de criação literária empreendido por Lima Barreto ao adotar o *roman à clef* para a escrita do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como forma de “literatura militante”, de modo a fornecer uma contribuição para estudos futuros que visem a compreensão de diversos romances que tenham feito uso do gênero *roman à clef* como estratégia de enfrentamento de injustiças sociais. Visamos também apontar caminhos para a reabilitação crítica do gênero, sobretudo em uma época em que o estudo de outros gêneros limítrofes entre o real e o ficcional tem estado bastante em voga, com destaque para as chamadas “escritas de si”. Sendo assim, esperamos com esse trabalho contribuir para os estudos acerca do gênero *roman à clef*, bem como para as reflexões em torno de uma possível reabilitação da legitimidade da leitura *à clef* aplicada a obras como o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto.

1 O GÊNERO ROMAN À CLEF

Tendo em vista que o *roman à clef*, é um dos focos principais de nossa pesquisa, iniciaremos este trabalho trazendo algumas definições e características do gênero, as mais assertivas e esclarecedoras para a compreensão do mesmo. Para tanto, nos basearemos nos estudos de especialistas que, apesar de poucos, tanto no Brasil quanto no exterior, se debruçaram de maneira mais aprofundada sobre o estudo do gênero *roman à clef*.

Neste capítulo faremos um brevíssimo histórico do gênero¹, de suas vertentes mais amenas e mais satíricas, seu apogeu e sua decadência. Tomaremos por base os estudos de Mathilde Bombart (2014), Melissa Boyde (2016), Pauliane Amaral (2016), Robert Darnton (2012), Sean Latham (2009) e José Victor Neto (2020).

Abordaremos sucintamente aspectos que levaram à decadência do *roman à clef* a partir da consolidação da ascensão do romance ficcional, em sua relação direta com a consolidação do uso do termo *roman à clef* pela crítica como forma de classificação de romances que guardassem relações de referencialidade com a realidade factual ou com pessoas reais como sendo representativos de uma forma inferior de literatura.

Por último, buscaremos compreender a história *roman à clef* (e sua crítica) no Brasil, a partir de dois momentos anteriores ao surgimento do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, isto é, a publicação de *Cartas Chilenas* (XVIII), de Tomás Antônio Gonzaga, e de *Guerra dos Mascates*, de José de Alencar (XIX), que foram as primeiras obras *à clef*, representativas escritas no Brasil.

Tal percurso nos permitirá compreender não só a categorização do gênero *roman à clef*, e sua trajetória no decorrer da história da literatura, como também sua exclusão do campo do literário pela crítica literária, de modo a fornecer subsídios para posterior análise da crítica em torno do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, considerado enquanto *roman à clef*, crítica essa que constitui o principal objeto de estudo desta Dissertação.

¹ Para os interessados em um estudo mais aprofundado na história do *roman à clef*, o qual não constitui exatamente o tema desta Dissertação, recomendamos as seguintes obras: a tese de doutorado de José Victor Neto, *O roman à clef amazônico Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães: anacronismo, poética da emulação e suas circunstâncias* (2020); e o livro *The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef* (2009), de Sean Latham.

1.1 Definição e breve histórico

O termo *roman à clef*, que também pode ser escrito de outras maneiras, tais como *roman à clefs*, *roman à clés* e *roman à clé* (as quais muitas vezes aparecerão neste trabalho devido à diversidade de fontes que utilizaremos), é um gênero de romance no qual pessoas reais aparecem disfarçadas por personagens aparentemente ficcionais, dando assim liberdade para que o autor relate casos íntimos e segredos inconfessáveis dos mesmos. Vale ressaltar que optaremos neste trabalho, pelo registro da grafia do termo como *roman à clef*, por ser esta a forma mais recorrente no meio acadêmico, de acordo com Mathilde Bombart (2014) especialista do gênero, que no *Le Dictionnaire du Littéraire* (2018), identifica o verbete “CLÉS (Textes à)”, elaborando a seguinte definição:

Uma obra *à clé* é um texto no qual os protagonistas e lugares se referem a pessoas reais e lugares reais cujos nomes estão sujeitos a criptografia – nomes de convenção, iniciais, anagramas. A chave pode ser fornecida pelo autor no apêndice à sua narrativa ou ser reconstituída pelo leitor² (BOMBART, 2018a, p. 123, tradução nossa³).

Ou seja, quem possui as chaves de um romance desse gênero reconhece as pessoas reais as quais as personagens ficcionais representam. Se fizermos a tradução literal da expressão *roman à clef* teremos “romance à chave”. Mas o que seriam essas chaves? Além dos romances, as chaves se tratam de listas contendo as correspondências entre personagens ficcionais e pessoas reais que eram feitas em forma de anotação pelos leitores. Todavia era comum também que tais listas fossem comercializadas separadamente do livro, principalmente nos períodos em que o gênero foi mais difundido – como veremos no decorrer desta Dissertação.

Voltando à definição do gênero, ela própria consiste em sua diferenciação em relação ao romance ficcional enquanto objeto estético autônomo, como podemos perceber com o verbete *roman à clef*, na versão on-line da *Encyclopaedia Britannica*:

² 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”.

³ São minhas todas as traduções sem identificação de tradutor.

Roman à clef, (Francês: romance com uma chave) romance que **tem o interesse extraliterário de retratar pessoas reais conhecidas, mais ou menos disfarçadas como personagens fictícios**. A tradição remonta à França do século 17, quando os membros da moda dos círculos literários aristocráticos, como Mlle de Scudéry, animaram seus romances históricos, incluindo neles representações ficcionais de figuras conhecidas na corte de Luís XIV. No século XX, pensa-se que *Um gosto e seis vinténs* (1919) de Somerset Maugham está relacionado com a vida do pintor Paul Gauguin, e seu *Cakes and Ale* (1930) contém caricaturas dos romancistas Thomas Hardy e Hugh Walpole. Um tipo mais comum de *roman à clef* são *Contraponto* (1928), de Aldous Huxley, e *Os Mandarins* (1954), de Simone de Beauvoir, em que os caracteres disfarçados são imediatamente reconhecíveis apenas por um pequeno círculo de iniciados. Jack Kerouac ficcionalizou suas próprias experiências em *On the Road* (1957). *Primary Colors* (1996) chamou muita atenção nos Estados Unidos tanto por seu protagonista — baseado estreitamente no presidente americano Bill Clinton — como por seu autor anônimo, que mais tarde revelou-se ser o jornalista político Joe Klein⁴ (s.d., s.p., grifos nossos).

De fato, o extraliterário é muito importante para compreendermos um texto que é escrito *à clef*. Mas esse interesse extraliterário por pessoas reais não condiz com o romance ficcional, e com as correntes que pregam por uma leitura do texto em si mesmo, como veremos mais adiante. Entretanto, esse tipo de escrita, assim como a sátira como vertente literária é uma prática muito antiga.

Herdeiro da sátira, o *roman à clef* carrega em suas raízes elementos satíricos da vertente clássica. José Victor Neto, em sua Tese de Doutorado, intitulada *O roman à clef amazônico Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães: anacronismo, poética da emulação e suas circunstâncias* (2020), nos apresenta importantes características em comum entre o *roman à clef* e a sátira: “Entende-se que o *roman à clef*, sendo um gênero que muitas vezes assume um forte viés satírico, seja herdeiro de expressões muito antigas da sátira” (VICTOR NETO, 2020, p. 106). Em obras da antiguidade também era muito comum encontrar personagens ou narrativas cifradas que se referenciavam a pessoas reais.

Desde a Antiguidade, procurou-se descobrir um sentido oculto para formas narrativas diversas, como as *Fábulas* de Fedro (1º século antes de nossa era) ou a narrativa burlesca de Apuleio, *O Asno de Ouro* (2º século de nossa era), seja pela descoberta de uma sabedoria filosófica ou religiosa escondida atrás do véu da

⁴ O texto em língua estrangeira é: “Roman à clef, (French: “novel with a key”) novel that has the extraliterary interest of portraying well-known real people more or less thinly disguised as fictional characters. The tradition goes back to 17th-century France, when fashionable members of the aristocratic literary coteries, such as Mlle de Scudéry, enlivened their historical romances by including in them fictional representations of well-known figures in the court of Louis XIV. In the 20th century, Somerset Maugham’s *Moon and Sixpence* (1919) is thought to be related to the life of the painter Paul Gauguin, and his *Cakes and Ale* (1930) is said to contain caricatures of the novelists Thomas Hardy and Hugh Walpole. A more common type of roman à clef are Aldous Huxley’s *Point Counter Point* (1928) and Simone de Beauvoir’s *Mandarins* (1954), in which the disguised characters are immediately recognizable only to a small circle of insiders. Jack Kerouac fictionalized his own experiences in *On the Road* (1957). *Primary Colors* (1996) drew widespread attention in the United States as much for its protagonist—based closely on U.S. Pres. Bill Clinton—as for its anonymous author, later revealed to be political journalist Joe Klein”.

narração, seja (sobretudo com o *Satyricon* de Petrônio) **para servir à sátira social e política se escondendo atrás de nomes de fantasia aqueles das pessoas visadas**⁵ (BOMBART, 2018a, p. 123, grifos nossos).

Muitos são os pontos de contato entre a vertente literária satírica e o *roman à clef*. A significação subentendida das narrativas e a codificação dos nomes das pessoas representadas são os principais pontos, assim como a própria sátira em si, visto que o gênero *roman à clef* assume por vezes um forte viés satírico. Além disso, o escárnio e a zombaria também estão presentes na escrita *à clef*, seja de maneira mais direta ou indireta. Sobre essa relação Victor Neto afirma que:

Da mesma forma, se os leitores de um *roman à clef* buscam decifrar pistas para identificar as identidades das pessoas reais ocultas sob o véu da ficcionalidade, também os leitores da Antiguidade buscavam identificar segredos cifrados nas obras de cunho satírico (VICTOR NETO, 2020, p. 109).

Todavia, não nos cabe nesse trabalho fazer um levantamento de todas essas relações, mas é importante compreendermos as raízes do gênero e o seu surgimento. Oriundo da sátira, o *roman à clef* nasce na Europa, entre a França e a Espanha do século XVI, tendo como antecedentes obras francesas e espanholas, e a chave como um elemento do romance do período *Précieux*:

A idade de ouro do *roman à clé* começou na Europa no final do século XVI, com os romances pastorais (*Diane*, do espanhol Montemayor, em 1558, *L'Astrée*, de H. d'Urfé, em 1607). A tradição alegórica continua, como testemunha, em 1659, *Macarise* de Aubignac, que expõe o estoicismo de uma forma romanceada. Mas a chave é sobretudo o fato do romance precioso⁶ (BOMBART, 2018a, p. 123.).

Entretanto o gênero ganhou força na França, inicialmente com um viés satírico, como podemos constatar no *Satyricon* (1605-1607), de John Barclay (1582-1621), obra que atacava “os Jesuítas, a corte francesa e as pretensões do poder papal em questões temporais”⁷ (FLEMING, 1967, p. 97). Essa obra é considerada por Fleming a primeira obra do gênero

⁵ O texto em língua estrangeira é: “Dès l'Antiquité, on a cherché à découvrir un sens caché à des formes narratives diverses, telles que les *Fables* de Phèdre (Ier s. avant notre ère) ou le récit burlesque d'Apulée, *L'âne d'or* (IIer s. de notre ère), soit pour la découverte d'une sagesse philosophique ou religieuse cachée derrière le voile de la narration, soit (surtout avec le *Satyricon* de Pétrone) pour servir la satire sociale et politique en masquant derrière des noms de fantaisie ceux des personnes visées”.

⁶ O texto em língua estrangeira é: “L'âge d'or du roman à clé commence en Europe à la fin du XVIe S. avec les romans pastoraux (*Diane*, de l'Espanol Montemayor, en 1558, *L'Astrée*, d'H. d'Urfé en 1607). La tradition allégorique perdure comme en témoigne, en 1659, *Macarise* de d'Aubignac, qui expose le stoicisme sous une forme romance. Mais la clé est surtout le fait du roman précieux.”.

⁷ O texto em língua estrangeira é: “the Jesuits, the French court, the pretensions of papal power in temporal matters”.

roman à clef propriamente dita. David A. Fleming, defende essa ideia no artigo “Barclay's ‘Satyricon’: The First Satirical Roman à Clef” (1967), no qual ele descreve um pouco mais sobre a obra e atesta sua afirmativa de ser o primeiro romance *à clef*, baseando-se na popularidade da obra:

Euphormionis Lusinini Satyricon, publicado em Paris em duas partes em 1605 e 1607, respectivamente, também gozou de popularidade considerável em grande parte da Europa por cerca de setenta e cinco anos. Pelo menos vinte e oito edições latinas e três traduções francesas separadas apareceram antes de 1680. Algumas outras edições latinas foram publicadas no século seguinte, a última em Viena, em 1773. Sete traduções distintas apareceram: quatro em francês, duas em alemão e uma em inglês⁸ (FLEMING, 1967, p. 95).

Todavia, é no período *Précieux* (século XVII), que o gênero *roman à clef* se consolida por meio da cultura de salões, que ia muito além das exposições de arte, e cujos frequentadores se reuniam para também se cultivar, através da música e principalmente da literatura, desenvolvendo a escrita *à clef* que fazia parte dos jogos de diversão desses salões, sobretudo nas mãos da *salonière* Madeleine de Scudéry. Sobre esse período Lagarde e Michard nos explicam que:

Houve na França não só uma poesia preciosa como no exterior, mas uma sociedade preciosa que desabrochou mais especificamente nos salões. A vida na corte, brilhante sob os últimos Valois, havia se tornado tão grosseira sob Henrique IV que, por volta de 1600, os cortesãos apaixonados por polidez e conversas galantes e refinadas, adquiriram o hábito de se reunir em alguns hotéis aristocráticos. Grandes damas, as duquesas de Rohan e Nevers, Madame de Villeroy, Guise e Brienne encontravam-se ali com cavalheiros e homens de letras, dentre os quais Desportes e Mainard. As pessoas se ocupavam de literatura, faziam versos, e o desejo de distinguir-se às vezes resultava em excessos da preciosidade a mais ridícula⁹ (LAGARDE; MICHARD, 1970, p. 55)

Mademoiselle de Scudéry (1607-1701), quem mais difundiu o gênero, se serviu dele para brincar com os frequentadores dos seus famosos salões, que tentavam encontrar as chaves dos romances, descobrindo assim as pessoas reais aos quais os personagens faziam

⁸ O texto em língua estrangeira é: “Euphormionis Lusinini Satyricon, published at Paris in two parts in 1605 and 1607, respectively, also enjoyed considerable popularity throughout much of Europe for some seventy-five years. At least twenty-eight Latin editions and three separate French translations appeared before 1680. A few additional Latin editions were published during the following century, the last at Vienna in 1773. Seven separate translations have appeared four in French, two in German, and one in English”.

⁹ O texto em língua estrangeira é: “Il y a eu en France non seulement une poésie précieuse comme à l'étranger, mais une société précieuse qui s'est épanouie dans le cadre des salons. La vie de cour, brillante sous les derniers Valois, était devenue si grossière sous Henri IV que, vers 1600, les courtisans épris de politesse, de conversations galantes et raffinées, prirent l'habitude de se réunir dans quelques hôtels aristocratiques. De grandes dames, les duchesses de Rohan et de Nevers, Mmes de Villeroy, de Guise, de Brienne, s'y retrouvaient avec des gentilshommes et des gens de lettres, parmi lesquels Desportes et Mainard. On s'occupait de littérature, on faisait des vers, et le désir de se distinguer aboutissait parfois aux excès de la préciosité la plus ridicule”.

alusão. Os enigmas dos textos eram convenientes para entreter seus leitores em longas conversações e em jogos mundanos. Sobre Scudéry, Lagarde e Michard nos relatam que:

Antiga frequentadora do *Chambre bleue*, Mademoiselle de Scudéry era uma solteirona romanesca na casa dos quarenta anos. Por volta de 1652, todos os sábados, no seu salão do Marais, ela reunia burgueses apaixonados por romances e *personas das letras*: Conrart, Pellisson, Ménage, Godeau, Chapelain, d'Aubignac, o poeta Sarasin, que será até sua morte (1654) o animador do grupo. Menos aristocrático, menos mundano que o Hôtel de Rambouillet, esse salão tem atividades principalmente literárias. Todos os anos, Mademoiselle de Scudéry publica um ou mais volumes desses romances-rios: *O Grande Ciro* (10 vols., 1649-1653), depois *Clélie* (10 vols., 1654-1661). **Os frequentadores do salão se reconhecem nos heróis desses romances, encontram suas histórias, suas conversas sobre assuntos galantes;** cada um recebe um apelido retirado do Ciro: SAPPHO (Mlle Scudéry), ACANTE (Pellisson), o MAGO DE SIDON (Godeau)... (...) Este salão deu o tom de preciosidade literária e moral por muitos anos¹⁰ (LAGARDE; MICHARD, 1970, p. 57, grifos nossos).

Vale lembrar que, nesse caso os romances de Scudéry eram *romans à clef* de *coterie*, um tipo bem específico dentro do gênero, geralmente composto de obras menos satíricas, cuja leitura, feita coletivamente, servia de divertimento ao grupo, que se deleitava com o jogo de adivinhação (ou de autorreconhecimento) dos correspondentes reais das personagens ficcionais. Entretanto, quando se trata de obras mais satíricas destinadas a atacar pessoas de grande notoriedade, o “segredo” deixa de ser posse de uma *coterie* para ser objeto do riso dos leitores em geral. Sendo assim, temos duas vertentes do gênero *à clef*: o *roman à clef* de *coterie* e o *roman à clef* satírico.¹¹

Segundo o *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, o termo *coterie* faria referência a um “pequeno grupo de escritores (e outros) unidos mais pela amizade e associação habitual do que por uma causa ou estilo literário comum que possa unir uma escola ou movimento. O termo muitas vezes tem conotações pejorativas de clivagem exclusiva¹²” (BALDICK, 2001, p. 52). Nos romances de Madeleine de Scudéry, seus personagens

¹⁰ O texto em língua estrangeira é: “Ancienne habituée de la Chambre bleue, Mademoiselle de Scudéry était alors une vieille fille romanesque d'une quarantaine d'années. Vers 1652, tous les samedis, dans son salon du Marais, elle réunit de bourgeois entichées de romans et des *gens de lettres* : Conrart, Pellisson, Ménage, Godeau, Chapelain, d'Aubignac, le poète Sarasin, qui sera jusqu'à sa mort (1654) l'amuseur du groupe. Moins aristocratique, moins mondain que l'Hôtel de Rambouillet, ce salon a des activités surtout littéraires. Tous les ans, Mlle de Scudéry publie un ou plusieurs tomes de ses romans-fleuve : *Le Grand Cyrus* (10 vol., 1649-1653), puis *Clélie* (10 vol., 1654-1661). Les habitués du salon se reconnaissent dans les héros de ces romans y retrouvent leurs histoires, leurs conversations sur des sujets galants ; chacun d'eux reçoit un surnom tiré du Cyrus: SAPHO (Mlle de Scudéry), ACANTE (Pellisson), le MAGE DE SIDON (Godeau)... [...] Ce salon a donné le ton de la préciosité littéraire et morale pendant de longues années”.

¹¹ Conforme afirma José Vctor Neto em sua tese de dissertação *O roman à clef amazônico Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães: anacronismo, poética da emulação e suas circunstâncias* (2020).

¹² O texto em língua estrangeira é: “coterie [koh-te-ri], a small group of writers (and others) bound together more by friendship and habitual association than by a common literary cause or style that might unite a school or movement. The term often has pejorative connotations of exclusive cliquishness”.

representavam os frequentadores de seu salão, e recebiam pseudônimos com o intuito de “disfarçar do leitor geral as figuras públicas cujas ações e ideias políticas formaram a base de suas narrativas ficcionais¹³” (BOYDE, 2009, p. 156).

Já nos *romans à clef satíricos*, a decifração não se restringia ao divertimento de uma *coterie*, mas ao escândalo das multidões. No decorrer do século XVIII, esse tipo de romance se popularizou bastante e foi tomando contornos cada vez mais satíricos, embebido pelo espírito de efervescência política, social e cultural da França pré-revolucionária, sendo bastante utilizado para expor fatos e situações íntimas embaraçosas de pessoas reais de forma velada, fingindo se tratar de uma obra exclusivamente ficcional. De uma brincadeira mais restrita, o gênero evoluiu e passou a se difundir, ganhando outras intenções, já que nesse gênero são geralmente revelados fatos íntimos (e condenáveis, de acordo com moral vigente) de pessoas reais, representadas no romance sob uma persona ficcional.

Essas obras difamatórias eram classificadas no século XVIII principalmente na vertente conhecida como *libelles*, tipo específico de texto difamatório no qual se utilizavam as iniciais das pessoas reais junto com reticências para dar maiores pistas e facilitar a decifração pelo leitor. A esse propósito, Robert Darnton, estudioso do sistema literário clandestino da França pré-revolucionária, nos esclarece que:

Frequentemente os libelos da época de Luís XV pretendiam deliciar os leitores ao mesmo tempo que difamavam suas vítimas. **Lê-los era participar de um jogo. Como nos *romans à clef* – outro gênero favorito da época, – que costumavam ser libelos disfarçados de romance, o jogo consistia em identificar as personagens cujos nomes apareciam dissimulados, geralmente com reticências.** Em uma edição de *Le gazetier cuirassé*, as notas de rodapé foram transferidas para o fim do livro e identificadas como “Chave das anedotas e notícias”, adotando explicitamente o modelo do *roman à clef*. O atrativo dos libelos para os leitores do século XVIII ia muito além do efeito de choque dos escândalos narrados; era também o prazer de desvendar enigmas, montar quebra-cabeças, decodificar rébus, entender piadas e resolver charadas (DARNTON, 2012, p. 32, grifos nossos).

Tais obras constituíram um dos gêneros mais apreciados na França antes da Revolução, sendo que até o rei Luiz XV foi vítima das mesmas, o que fez com que fossem proibidas, apreendidas e destruídas, levando seus autores a serem perseguidos e presos. Dessa forma, formou-se uma grande indústria clandestina de produção, edição e distribuição de livros proibidos:

¹³ O texto em língua estrangeira é: “disguise from the general reader the public figures whose political actions and ideas formed the basis of her fictional narratives”.

(...) viviam em estilo semelhante, ocupando sótãos e porões por toda a cidade, e desenvolveram um modo próprio de jogar lama: os *libelles*, relatos escandalosos das questões públicas e da vida privada das grandes figuras da corte e da capital. O termo não é muito usado em francês moderno, mas fazia parte da linguagem cotidiana do mundo editorial do Ancien Régime e os autores de tais obras eram fichados nos arquivos da polícia como *libellistes* (DARNTON, 2012, p. 14).

Os libelos eram intensamente consumidos pelo público leitor, devido ao seu grande interesse pelos escândalos das elites, o que gerou um agitado mercado clandestino de obras proibidas, sendo que muitas delas eram impressas em países vizinhos à França, e chegavam ao território francês através de uma rede clandestina de distribuição. A busca por combater tais obras, que atacavam os alicerces da sociedade vigente – monarquia, igreja e os bons costumes – fez com que o governo francês adotasse medidas duras, como instituir a censura para determinar quais obras seriam ou não ofensivas à monarquia, criando também uma polícia especializada para combater a entrada ilegal de libelos na França, chegando ao ponto de se contratar agentes secretos para assassinar libelistas radicados em Londres.

A repressão aos livros proibidos era bastante dura e seus autores acabavam encarcerados na Bastilha. Ainda com o olhar lançado sobre o contexto da França pré-revolucionária, Darnton afirma que:

Em contrapartida, sustento que o livro ilegal (...) corrói a ideologia monárquica e seus pilares – o rei, a Igreja e os bons costumes – pelo uso sistemático, desenfreado e desmesurado das seguintes armas: **zombaria, escárnio, razão crítica e histórica, pornografia, irreligião e materialismo hedonista**. A literatura clandestina propõe opiniões, recusa as normas, suspeita da autoridade e reconstrói as hierarquias (DARNTON, 1992, p. 11, grifos nossos).

Podemos assim perceber que o *roman à clef* do século XVIII – período pré-revolucionário – tinha um forte viés satírico e era voltado à decifração do grande público, não se restringindo à *coterie*. O verbete para *roman à clef* presente no *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2001), de modo semelhante às anteriores, retoma a caracterização básica do gênero a partir da ficcionalização de pessoas reais, porém, aponta para a possibilidade de decifração das identidades reais das personagens como uma atividade não restrita somente a uma *coterie*, mas passível de ser executada por meio de um leitor “bem informado”, como podemos observar abaixo:

roman à clef [roh-mahn a klay], termo francês (‘romance com chave’) para uma espécie de romance em que **o leitor bem informado reconhecerá pessoas identificáveis da vida real disfarçadas de personagens fictícios**. Um exemplo significativo em inglês é o romance satírico de Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey* (1818), no qual “Mr Flosky” é claramente o poeta Samuel Taylor Coleridge,

“Mr Cypress” é Lord Byron e “Scythrop” é Percy Bysshe Shelley. Muitos romances baseados na própria vida de seus autores são, em certa medida, *romans à clef* (BALDICK, 2001, p. 220, grifos nossos)¹⁴

Nessa citação, fica bem claro que o “leitor bem informado” – isto é, qualquer um, e não necessariamente o membro de uma *coterie* – é capaz de reconhecer as pessoas reais disfarçadas por nomes fictícios. Lembrando que como dito anteriormente, o *roman à clef satírico* é voltado a um público mais amplo. Isso ocorre porque, normalmente o objetivo dessa vertente é denunciar a hipocrisia e a mediocridade de pessoas notórias do meio social no qual os autores estão inseridos. Esse aspecto é ressaltado por Pauliane Amaral, em seu artigo “Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano” (2016)

Gênero romanesco cujas bases foram lançadas ainda no século XVII por Madeleine de Scudéry, o *roman à clef* é compreendido usualmente como um romance em que pessoas e eventos reais aparecem sob nomes fictícios. Acompanhando a evolução do próprio romance, esse gênero romanesco **é caracterizado também por retratar, por meio de seu tom satírico, a moral vigente em determinada época através de personagens que constituem, em última análise, uma diversidade de tipos morais** (2016, p. 1217, grifos nossos).

Em outros termos, podemos afirmar que o gênero *roman à clef* pode ir muito além, e delatar também situações sociais de injustiça e opressão, visto que há a representação do espaço público. Amaral nos fala também sobre a relação entre o texto e o espaço social, ou seja, sobre a relação de referencialidade geográfica (em seu sentido não somente espacial, mas também social) que o texto estabelece com o seu contexto:

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 que se esconde atrás dos valores morais de cada época. A representação do espaço público, assim, pode ser vista como essencial para o *roman à clef*, tanto em suas formas de circulação, quanto em suas estratégias de representação (AMARAL, 2016, p. 1223).

Justamente por isso, o lançamento desse tipo de romance é acompanhado de muita polêmica, principalmente quando se trata de sua vertente mais satírica. Não foi por acaso que muitos livros *à clef* foram queimados no período da Revolução Francesa e seus autores

¹⁴ O texto em língua estrangeira é: “***roman à clef*** [roh-mahn a klay], the French term ('novel with a key') for a kind of novel in which the well-informed reader will recognize identifiable persons from real life thinly disguised as fictional characters. A significant English example is Thomas Love Peacock's satirical novel *Nightmare Abbey* (1818), in which 'Mr Flosky' is clearly the poet Samuel Taylor Coleridge, 'Mr Cypress' is Lord Byron, and 'Scythrop' is Percy Bysshe Shelley. Very many novels based upon their authors' own lives are to some degree *romans a clef*.”

perseguidos. Sendo assim, fica bem claro que a principal diferença entre as duas vertentes de *roman à clef* está na maneira de como pessoas reais eram representadas nos romances através dos seus personagens fictícios, e a quem a possível decifração da obra era destinada (um público restrito ou ao grande público). Acerca disso, afirma-nos Amaral que:

Por sua vez, a polêmica que acompanha habitualmente o lançamento de um roman à clef se deve, sobretudo, a representação irônica de pessoas que gozam de certa notoriedade pública. Vale lembrar que, quando surgiram, na França do século XVII, os *romans à clef* de Madeleine de Scudéry traziam representações ficcionais de pessoas conhecidas da corte de Luís XIV (AMARAL, 2016, p. 1220, grifos nossos).

Contudo, um autor que desmascara pessoas poderosas e denuncia situações de injustiças em sua obra, pode vir a sofrer diversas represálias. A troca de nomes das personagens e o disfarce de romance meramente ficcional pode funcionar como uma estratégia de proteção para o autor contra processos judiciais. E seria justamente por isso que muitos autores não assumem ter escrito sua obra *à clef*. Nesse sentido, a afirmação de Pascoal em *Eu serei o seu espelho: um estudo da Pop Art & do Roman à clef mediante a (1968)*, de Andy Warhol (2015), nos resume bem essa questão:

Em resumo, é importante salientar que ter conhecimento da chave modifica a recepção da obra, **além de que constrói um álibi ao seu idealizador** – o que embora nem sempre garantia salvaguardar a integridade do autor, ao menos lhe ajudava a ganhar um tempo a mais em liberdade –. Wilde foi um dos muitos que fez uso desta vantagem para esconder o elemento implícito do *The Picture of Dorian Gray* (1999). Através do romance em chave os excertos de realidade podiam ser convertidos em linguagem sensível e serem acessados enquanto ficção ao mesmo tempo que não abdicam de suas marcações de realidade. Assim o *roman à clef* transgredia limites do que podia e do que não podia ser dito, pois a chave dava validade testemunhal ou documental perante o leitor, mas nuca (sic) perante o juízo da lei. O véu da ficcionalidade presente no *roman à clef* é translúcido em demasia, pois o seu valor de verdade é posto em jogo nestas narrativas codificadas: **quando se tornava um problema para o seu idealizador bastava dizer que era uma obra de ficção, mas junto aos leitores deixaria que fosse dispersado a quem cobria cada véu de personagem** (2015, p. 124, grifos nossos).

Entretanto, esse disfarce nem sempre impede que o autor sofra retaliações, como é o caso de Lima Barreto e do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. O fato de o romance criticar personalidades do meio jornalístico e intelectual do Rio de Janeiro do início do século XX teria sido a real motivação para a retaliação sofrida por se tratar de um romance *à clef*. Na verdade, foi o caráter audacioso da obra que gerou grande polêmica. O personalismo, que tanto fora reprovado pelos críticos devido ao *Recordações* ter muitas passagens com as vivências do autor na redação no jornal *Correio da Manhã*, é muito comum nesse tipo de

gênero. Retomando a citação de Baldwick “Muitos romances baseados na própria vida de seus autores são, em certa medida, “*romans à clef*” (2001, p. 220)¹⁵.

Apesar da forte relação entre a vida do autor desse tipo de romance e sua obra, existe uma diferença importante na relação entre *roman à clef* e romance autobiográfico, como afirma Mathilde Bombart em *Dictionnaire de l'autobiographie: écritures de soi de langue française* (2018), no verbete “Roman à clés”:

A aproximação entre autobiografia e *roman à clés* é à priori paradoxal. A autobiografia baseia-se no princípio de um projeto voluntário, assumido e exibido, o que torna possível o “pacto autobiográfico” que passa o autor com seu leitor e que garante a estabilidade da identidade do indivíduo do mundo real ao qual o “eu” remete. No caso do *roman à clés*, ao contrário, a própria existência de uma chave, de uma codificação que relaciona os personagens, lugares ou situações da narrativa aos seus supostos referentes no mundo real, quase nunca é reivindicada como tal pelo autor¹⁶ (BOMBART, 2018b, p. 694).

Embora no mesmo verbete também se reconheça que “entre os escritos que deram origem às chaves, uma proporção importante é o objeto de uma decodificação que relata eventos, personagens e lugares a dados conhecidos da vida do autor¹⁷” (BOMBART, 2018b, p. 695), Bombart deixa claro que “essas identificações não resultam em geral a uma requalificação da obra como autobiografia¹⁸” (BOMBART, 2018b, p. 695). Nesse sentido, a possibilidade identificação de certos “índices autobiográficos” em alguns *romans à clef* não constituiria materialidade suficiente para classificá-los como autobiográficos, posto que:

O próprio princípio de uma chave consiste na identificação de toques autobiográficos, “autobiografemas” que, referindo-se a lugares, pessoas e episódios, não visam dar conta da linearidade ou coerência de uma existência. A chave às vezes deixa de lado partes inteiras da história ou pode dizer respeito a episódios cujo o autor não é o personagem principal: pensemos no *Petits* de Christine Angot (2011),

¹⁵ O texto em língua estrangeira é: “**roman à clef** [roh-mahn a klay], the French term ('novel with a key') for a kind of novel in which the well-informed reader will recognize identifiable persons from real life thinly disguised as fictional characters. A significant English example is Thomas Love Peacock's satirical novel *Nightmare Abbey* (1818), in which 'Mr Flosky' is clearly the poet Samuel Taylor Coleridge, 'Mr Cypress' is Lord Byron, and 'Scythrop' is Percy Bysshe Shelley. Very many novels based upon their authors' own lives are to some degree *romans a clef*.”

¹⁶ O texto em língua estrangeira é: “Le rapprochement entre autobiographie et roman à clés est *a priori* paradoxal. L'autobiographie repose sur le principe d'un projet volontaire, assumé et affiché, qui rend possible le « pacte autobiographique » que passe l'auteur avec son lecteur et qui garantit la stabilité de l'identité de l'individu du monde réel auquel le « je » renvoie. Dans le cas du roman à clés, au contraire, l'existence même d'une clé, d'un codage qui rapporte les personnages, lieux ou situations du récit à leurs supposés référents dans le monde réel, n'est quasiment jamais revendiquée comme telle par l'auteur”.

¹⁷ O texto em língua estrangeira é: “Parmi les écrits ayant donné lieu à des clés, une proportion importante est l'objet d'un décryptage qui rapporte événements, personnages et lieux à des données connues de la vie de l'auteur”.

¹⁸ O texto em língua estrangeira é: “Ces identifications n'aboutissent en général pas à une requalification de l'œuvre em question comme autobiographie”.

em que alguns (e a pessoa em questão) afirmaram reconhecer uma mulher do círculo indireto da romancista. A leitura à *clé* funciona sob o modelo de revelação, quase sempre carregada de escândalo, que afeta tal evento, tal pessoa, e não o conjunto de uma vida¹⁹ (BOMBART, 2018b, p. 695-696).

Todavia, gostaríamos de frisar que nossa abordagem não tem o objetivo de desmerecer as abordagens de pesquisadores que consideram o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* com romance autobiográfico, porém que a nossa pretensão neste trabalho é lê-lo enquanto *roman à clef*.

A multiplicidade que envolve esse tipo de escrita não está apenas nas diversas formas de possíveis classificações, devido a sua linha tênue com outros gêneros, mas também na variedade de obras circunscritas a esse gênero presentes em diferentes culturas. Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários* (2004), nos dá uma pequena mostra dessa diversidade de obras em sua definição para o verbete *roman à clef*:

ROMAN À CLEF – Ing. *key novel*; al. *Schüsselroman*; esp. *novela en clave*.

Expressão francesa para designar romance ou novela com uma chave, ou seja, em que personagens e acontecimentos reais aparecem sob nomes fictícios. Surgiu na França do século XVII, a exemplo de Madame de Scudéry (*Artamena, ou o Grande Ciro*, 1649-1653; *Clélia, História Romana*, 1645-1661), ou Mary de la Rivière Manley (*New Atlantis*, 1709). Outros exemplos mais recentes podem ser colhidos na obra dum Thomas Mann (*A Montanha Mágica*, 1924) ou dum Aldous Huxley (*O Contraponto*, 1928).

Em vernáculo, podem citar-se: Eça de Queirós (especialmente *Correspondência de Fradique Mendes*, 1900), Ciro dos Anjos (*Montanha*, 1956), Marques Rebelo (*O Espelho Partido*, ciclo planejado em sete volumes, iniciado em 1959, com *O Trapicheiro*). Em *Saudades* ou *Menina e Moça* (1554), de Bernadim Ribeiro, o caráter cifrado da narração manifesta-se por meio de anagramas; Blimnarder (Bernadim) Avalor (Álvaro), Arima (Maria), Aônia (Joana), Belisa (Isabel), etc.

Diz-se também das obras não ficcionais que empregam tal disfarce, como é o caso de *Charactères* (1688), de La Bruyère. Constituem, neste caso, os *livres à clef* (p. 399-400).

Sobre essa diversidade, como podemos perceber nos exemplos citados por Massaud Moisés, constatamos que o *roman à clef* está longe de ser um gênero representado por um pequeno número de obras, ou restrito a um determinado tempo ou cultura. O gênero se encontra disseminado em várias culturas nas mais variadas épocas, abrangendo um grande número de obras inclusive contemporâneas, atestando assim sua vitalidade.

¹⁹ O texto em língua estrangeira é: “Le principe même d’une clé consiste dans le repérage de touches autobiographiques, d’« autobiographèmes » qui, se rapportant à des lieux, personnes et épisodes, ne visent pas à rendre compte de la linéarité ou de la cohérence d’une existence. La clé laisse parfois de côté des pans entiers du récit ou peut concerner des épisodes dont l’auteur n’est pas le personnage principal : pensons aux *Petits de Christine Angot* (2011), dans lequel certains (et la personne en question) ont affirmé reconnaître une femme de l’entourage indirect de la romancière. La lecture à clé fonctionne sur le modèle de la révélation, presque toujours chargée de scandale, qui touche à tel événement, telle personne, et non à l’ensemble d’une vie”.

1.1.1. O roman à clef e a crítica

No século XVIII, o romance enquanto gênero não tinha ainda os contornos que apresenta contemporaneamente, sobretudo no que diz respeito ao seu viés ficcional, e em sua concepção enquanto “objeto estético autônomo”. Em muitos casos, havia mesmo a pretensão por parte de alguns autores de que suas obras fossem recebidas pelo público como relatos reais: “Desde o início, os autores de romances pareciam estar decididos a fingir que sua obra não é *criada*, mas simplesmente existe” (JOSIPOVICI apud HUTCHEON, 1991, 143), porque isso era “mais seguro, em termos legais e éticos” (HUTCHEON, 1991, p. 143).

Quando Daniel Defoe publicou o seu *Robinson Crusoe* (1719), afirmava ser apenas o editor de uma história real, o relato verídico de um naufrago histórico, chamado Alexander Selkirk, que havia lhe contado sobre o longo período em que estivera submetido a diversas intempéries em uma ilha deserta (VICTOR NETO, 2020, p. 83).

Se compararmos essa tendência do século XVIII de concepção do romance como sendo um relato com lastro no real, com a atualidade em que predomina o romance ficcional, em que qualquer traço de realidade é visto de forma negativa, perceberemos o grande contraste que envolve esses dois momentos, conforme nos indicam Dettmar e Wollaeger, no prefácio ao livro *The Art of Scandal; Modernism, Libel, Law, and the Roman à Clef* (2009), de Sean Latham:

Pode-se testemunhar uma espécie de oscilação: os romances primitivos se legitimam baseados em uma fidelidade ao “fato” (*As Viagens de Gulliver*, notoriamente, pretendem ser um relato verdadeiro contado em primeira mão, felizmente descoberto por seu editor), enquanto o romance modernista, apesar de seu pesado endividamento ao realismo (pense no realismo enciclopédico de *Ulisses*, sobre o qual Joyce se gabava em todas as oportunidades, ou na persistência do naturalismo em Conrad e Hemingway), orgulhava-se de sua autonomia do mundo “real”, sua criação, na frase de Richard Poirier, de “um mundo em outro lugar”²⁰ (DETTMAR & WOLLAEGGER, 2009, p. VII-VIII).

²⁰ O texto em língua estrangeira é: “Latham argues that ‘the scandalous boundary between fact and fiction’ troubles the entire history of the novel. One can witness a kind of oscillation: early novels legitimate themselves based on a fidelity to ‘fact’ (*Gulliver’s Travels*, famously, purporting to be a true firsthand account happily discovered by its editor), whereas the modernist novel, in spite of its heavy indebtedness to realism (think of the encyclopedic realism of *Ulysses*, about which Joyce boasted at every opportunity, or the persistence of naturalism in Conrad and Hemingway), was proud of its autonomy from the ‘real’ world, its creation, in Richard Poirier’s phrase, of ‘a world elsewhere.’”

Quando, em meados do século XIX, surge a concepção de romance ficcional, ou seja, descolado da realidade, o gênero *roman à clef* atinge o ápice de sua decadência perante a crítica – mas não necessariamente no que tange à sua produção e difusão. Justamente por ter essa relação com referentes reais, ele passa a ser considerado um gênero inferior, chegando a ser excluído do campo do literário. É realmente sintomático o fato de que o termo *roman à clef* tenha se consolidado para nomear esse tipo de romance, cujas fronteiras entre o real e o ficcional são bastante tênues, justamente no mesmo instante em que o mesmo veio a ser excluído do campo da literatura legítima pelos críticos de literatura, conforme afirma Mathilde Bombart:

De fato, se a locução “roman à clés” se fixa a partir de meados do século XIX, é também neste momento que a forma deixa o campo da produção legítima para se identificar com uma literatura voltada para busca de um sucesso de escândalo. O romance proustiano, em sua relação com uma mundanidade irredutível à identificação à clé e por sua explosão da leitura biográfica, completa a remoção de toda credibilidade da fórmula da escrita à clé, assim como da busca por chaves, que parecem desde então afundar definitivamente na fragmentação anedótica e na curiosidade do mau gosto – testemunham-no as prevenções frequentemente hoje ligadas à ideia de chave, em particular no mundo universitário²¹ (BOMBART, 2014, p. 43).

Essa noção de “succès de scandale” passou a ser associada a elementos negativos, que resultam na busca por chamar a atenção para a obra, através da difamação de pessoas reais, colocando em jogo as suas reputações como pessoas públicas, contrastando-as com suas condutas na vida íntima, utilizando-se para isso de recursos como o escárnio, a zombaria, o erotismo e o sarcasmo. Segundo Victor Neto, após esse processo de condenação pela crítica - “ao *roman à clef* ficou reservado o lugar de produto literário do mau gosto, da falta de domínio técnico e criatividade, bem como do oportunismo que tenta se firmar pela polêmica” (2020, p. 84).

Esse processo de exclusão da legitimidade da leitura à *clef* iniciado no século XIX ganha um importante reforço já no século XX, com o surgimento de correntes teóricas no campo da crítica literária que deslegitimam uma interpretação da obra literária que leve em consideração o autor e o contexto em que o mesmo estava inserido.

²¹ O texto em linua estrangeira é: “De fait, si la locution de « roman à clés » se fixe à partir du milieu du XIXe siècle, c’est aussi à ce même moment que la forme sort du champ de la production légitime pour s’identifier à une littérature tournée vers la recherche d’un succès de scandale. Le roman proustien, dans son rapport à une mondanité irréductible à l’identification à clé et pour son dynamitage de la lecture biographique, achève d’ôter toute crédibilité à la formule de l’écriture à clé, tout comme à la recherche de clés, qui paraissent dès lors sombrer définitivement dans l’émiettement anecdotique et la curiosité de mauvais goût – en témoignent les préventions souvent aujourd’hui attachés à l’idée de clé, notamment dans le monde universitaire”.

Desde o início do século XX, a crítica parou de considerar importante tratar no romance sobre acontecimentos reais e suas razões. A partir da ascensão dos romances ficcionais ainda no século XIX, como por exemplo, a obra de Proust *À la recherche du temps perdu*, há um interesse pelos processos do inconsciente, em temas como o tempo e o espaço, ou seja, em assuntos mais abstratos, teóricos, conceituais que, a partir daquele momento constituem o tema ou o assunto dos romances.

Em outras palavras, a decadência do *roman à clef* e de interpretações de obras literárias que levem em conta a “intencionalidade do autor” – sem o que não seria possível ler um romance enquanto *roman à clef* – se deve ao fato de a crítica literária contemporânea e a crítica universitária serem construídas com base no paradigma modernista, que postulava, como já fora dito, a criação de “um mundo em outro lugar”. Portanto, todo esforço artístico de caráter referencial, passou a ser considerado como inferior, isto é, o estigma do *roman à clef* deve-se ao fato de a tradição crítica com base na literatura modernista, ter se baseado no primado exclusivamente ficcional, e toda literatura de caráter referencial ter tido seu valor diminuído. O caso do *roman à clef* se enquadra nessa categoria de rejeição pela crítica²². Como não é possível ler um texto como *roman à clef* sem considerar sua relação com dados da realidade, a ilegitimidade do gênero só é aumentada no decorrer do século XX.

Para se ler uma obra enquanto *roman à clef* é necessário ir além do texto e buscar referentes na realidade factual. Procedimentos de leitura de obras literárias, como por exemplo a leitura cerrada, o “close reading” proposto pelos *New Critics*, não permitiriam, portanto, ler um texto como *roman à clef*. Além disso, é também necessário que em muitos casos, a intencionalidade do autor seja levada em consideração, ao contrário do que enfatiza Barthes em seu ensaio “A morte do autor” (1984), o qual afirma que cada vez mais as marcas de autoria vêm desaparecendo do texto literário, como se este se colocasse por si mesmo, sem a necessidade do intermédio de um autor. Mesmo que posteriormente a ideia de “função autor” venha a ser defendida por Foucault, e que novas teorias acerca do papel da autoria surjam, como a corrente do Pós-Estruturalismo, ocasionando assim um possível “retorno do autor” ao campo dos estudos literários, sendo importantes para compreender uma leitura mais identitária, emergente de uma “escrita de si”, o *roman à clef* continua fora das discussões nas quais diferentes gêneros também limítrofes entre o real e o ficcional passaram a ocupar um

²² Um estudo mais ampliado sobre isso já foi realizado, ver tese de doutorado de José Victor Neto. *O roman à clef amazônico Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães: anacronismo, poética da emulação e suas circunstâncias*. Embora reconheçamos a importância do tópico, ele não se trata exatamente o propósito desta Dissertação. Na futura tese de doutorado pretendemos enfrentar essa questão tendo como base a bibliografia mencionada nesta Dissertação.

lugar central. Ou seja, poucos são os estudos sobre o gênero *roman à clef*, principalmente no Brasil, e quando feito, por diversas vezes o mesmo é confundido com outros gêneros, tais como o romance autobiográfico e o romance histórico.

Trazer à luz o estudo do gênero *roman à clef*, apesar do seu estigma negativo, é reconhecer que muitos escritores continuaram fazendo uso do gênero na produção de suas obras. Vale ressaltar que o gênero nunca deixou de ser produzido, ele apenas deixou de ser considerado como literatura legítima, mas continua atual, sendo o termo *roman à clef* frequentemente utilizado na crítica de jornais franceses até os dias de hoje.

Mathilde Bombart, em sua pesquisa de excelência nos apresenta essa atualidade no artigo “Romans à clés: une pratique illégitime au filtre de la critique littéraire des journaux” (2014):

No entanto, a categoria de roman à clefs é hoje frequentemente utilizada na crítica literária de jornais para qualificar a produção literária contemporânea. Uma pesquisa realizada na imprensa francesa nos últimos dez anos mostra que 91 livros publicados desde 1º de janeiro de 2002 foram designados como “roman à clés/efs” por um ou mais artigos na sua recepção imediata²³ (BOMBART, 2014, p. 44).

Em suma, fica clara a vitalidade do *roman à clef* até os dias atuais, sendo muito comum a sua utilização e divulgação, bem como a sua recepção pela crítica literária dos jornais franceses em sua classificação enquanto *roman à clef*. Um outro exemplo disso é a relativamente recente matéria da revista *IstoÉ* de 25 de setembro de 2020, *Escândalo em Paris*, acerca da polêmica em torno da publicação de *Le temps Gagné* (2020), de Raphaël Enthoven, a qual inicia a matéria falando a respeito do gênero *roman à clef* para situar o leitor comum acerca do gênero em que foi concebida a referida obra:

Gênero literário tradicional na França, o “roman à clef” (“romance com chave” ou romance cifrado), sempre foi usado para narrar episódios escandalosos escondendo a identidade dos protagonistas famosos. Madeleine de Scudéry foi popular no século XVII usando pseudônimos inspirados em guerreiros gregos e romanos. No tempo de Luis XVI, os podres da amante do rei e da corte de Versalhes eram contados também por meio de nomes inventados pelos libelistas, que tentavam assim escapar da Bastilha. **Em 2020, a tradição narrativa foi retomada** — e caiu como uma bomba em Paris. Virou um barraco literário de repercussão internacional ao retratar filósofos, jornalistas, psicanalistas e uma ex-primeira-dama (STRECKER, 2020, s.p. grifos nossos).²⁴

²³ Pourtant, la catégorie de roman à clés est aujourd’hui couramment employée dans la critique littéraire des journaux pour qualifier la production littéraire contemporaine. Une enquête effectuée dans la presse française depuis dix ans montre que 91 livres publiés depuis le 1^{er} janvier 2002 ont été désignés comme « roman à clés/efs » par un ou plusieurs articles lors de leur immédiate réception.

²⁴ Disponível em <https://istoe.com.br/escandalo-em-paris/> ; último acesso em 16 de março de 2022.

Contudo, é importante enfatizar que a tradição da narrativa *à clef* nunca deixou de existir, ou seja, ela não foi retomada, já que ela nunca deixou de ser produzida. Muitas obras contemporâneas são consideradas *romans à clef*. Todavia, apesar do pequeno equívoco, esse artigo é relevante para mostrarmos o quanto o gênero ainda é atual e utilizado por escritores franceses, assim como o é utilizado por escritores do mundo todo, inclusive do Brasil.

1.2 Breve história do roman *à clef* (e sua crítica) no Brasil: dois momentos

No presente tópico, em um primeiro momento, abordaremos os antecedentes da escrita *à clef* no Brasil, remontando ainda ao período Colonial, partindo do aparecimento de um dos mais emblemáticos exemplos desse tipo de escrita literária em seu viés mais satírico: as *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga²⁵.

Na segunda parte desse tópico, abordaremos um momento em que a presença do gênero *roman à clef* já pode ser percebida com maior nitidez em nossas letras. É o caso do *Guerra dos Mascates* (1870), de José de Alencar, em torno do qual é possível vislumbrar o aparecimento das primeiras críticas anti-*roman à clef* no Brasil.

A compreensão acerca das origens da escrita *à clef* no Brasil, bem como da crítica que lhe faz oposição, podem contribuir sobre a maneira para refinar as nossas reflexões acerca das posteriores escolhas de Lima Barreto ao adotar o referido gênero para a escrita do seu romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, bem como para a compreensão da rejeição crítica que se abateu sobre autor e romance quando da publicação desta polêmica obra satírica escrita *à clef*.

1.2.1 O pandemônio mineiro: as *Cartas Chilenas* (1789), de Tomás Antônio Gonzaga

²⁵ A autoria das *Cartas Chilenas* não é ainda um ponto passivo entre os pesquisadores, sendo a autoria de Tomás Antônio Gonzaga ocupou grande espaço nas discussões de seus estudiosos até a década de 1940, sendo ainda contestado por alguns pesquisadores até os dias de hoje. Sobre as polemicas em torno da autoria das *Cartas Chilenas*, ver FURTADO, J. P. Uma república de leitores. História e memória na recepção das *Cartas Chilenas* (1845-1989), São Paulo: HUCITEC, 1997 ou SCHIAVO, José. A Autoria das *Cartas Chilenas*. Rio de Janeiro. Europa, 1993.

A introdução da escrita *à clef* no Brasil remonta ainda ao Século XVIII, tendo como um dos primeiros exemplos desse tipo de escrita a obra *Cartas Chilenas* (1789), de Tomás Antônio Gonzaga.²⁶ Essa obra é composta por cartas satíricas que atacavam Luiz da Cunha Menezes, governador da capitania de Minas Gerais (1783-1788) no contexto da Inconfidência Mineira. Embora se trate de uma narrativa escrita em versos e não propriamente um romance, as *Cartas Chilenas* podem ser consideradas uma obra *à clef*, pois apresenta todos os elementos de um *roman à clef*. O personagem que escreve as *Cartas Chilenas*, que supostamente estaria no Chile mandando cartas para contar o que estaria acontecendo na cidade de Santiago, é Critilo, que seria o próprio Tomás de Antônio Gonzaga. Ele escreve as cartas para Doroteu, que seria o pseudônimo de Claudio Manoel da Costa, outro poeta da *árcade* que também estava envolvido na Inconfidência Mineira. Ou seja, temos nesta obra pessoas reais disfarçadas em personagens ficcionais, e temos lugares reais disfarçados de lugares ficcionais. O grande vilão é o Luiz da Cunha Menezes, que nas *Cartas Chilenas* corresponde ao “Fanfarrão Minésio”. Facilmente identificado, o governador déspota e tirano denunciado nas cartas é retratado de forma satírica, e a cidade de Vila Rica é descrita como se fosse de Santiago do Chile. De acordo com Paulo Roberto Pereira:

Pode-se ainda falar de outro texto poético emblemático de Gonzaga, as *Cartas Chilenas*, uma das grandes sátiras políticas da Literatura Brasileira, no período colonial. Esse poema envereda por uma senda aberta por Gregório de Matos no século XVII, em que os poderosos de plantão não estavam livres da crítica ferina sobre os costumes da nascente sociedade brasileira. Aproveitando-se do modelo de Montesquieu nas *Lettres Persanes*, a ação das *Cartas* é transportada para o Chile, que simboliza Minas Gerais. Gonzaga, na pele de Critilo, narra a Doroteu as aventuras do governador Luiz (sic) da Cunha Menezes, crismado de Fanfarrão Minésio. Essa sátira é a crítica mais violenta já feita contra uma autoridade colonial no Brasil, a demonstrar a tomada de consciência política das elites mineiras (PEREIRA, p.121, 2007)

Teria Tomás Antônio Gonzaga lido as *Lettres Persanes* de Montesquieu? Provavelmente sim, já que a literatura francesa, desde o período Colonial, já era muito lida no Brasil. Isso ocorre devida à forte influência da França nas artes, principalmente na literatura. Muitos de nossos autores consagrados liam em francês, e não é por acaso que muito se observa, na escrita de autores brasileiros, vestígios de obras francesas. Nessa intensa circulação de livros, as obras satíricas francesas também muito repercutiram no Brasil do século XVIII, sendo *Lettres Persanes* de Montesquieu, apenas um desses exemplos. A

²⁶ Conforme afirma José Victor Neto em sua tese de doutorado: *O roman à clef amazônico Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães: anacronismo, poética da emulação e suas circunstâncias* (2020).

professora Márcia Abreu em seu artigo “Circulação de livros entre Europa e América” (2007) nos aponta um vasto número de obras que entraram oficialmente no Brasil entre 1769 e 1822:

Nesse período, registram-se em torno de 700 pedidos de autorização para envio de livros para o Rio de Janeiro, outros 700 para a Bahia, 700 para Pernambuco, 350 para o Maranhão, e mais 200 para o Pará. Em cinquenta e poucos anos, por mais de 2.600 vezes, pessoas manifestaram interesse em remeter livros para o Brasil. No total, 18.903 obras são mencionadas nos pedidos de licença, referindo-se, sobretudo, a obras religiosas e de cunho profissional, comportamento que se observa também na América Espanhola, onde sobressaem os enviados de livros religiosos. O número acima não corresponde ao total de exemplares enviados, pois a censura não controlava o comércio e sim a circulação de ideias, razão pela qual não era necessário especificar a quantidade de exemplares de cada título para o qual se solicitava autorização. Portanto, a quantidade de exemplares remetidos era certamente muito superior ao número de títulos referidos nos pedidos de licença (ABREU, 2007, p. 165).

Muitas obras entravam clandestinamente, principalmente aquelas de cunho mais satírico, como os famosos *libeles*. Márcia Abreu, Sandra Vasconcelos, Luiz Carlos Villalta e Nelson Schapochnik em seu artigo “Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX”²⁷ (2005), identificaram dentre os romances em circulação no Brasil desde meados do século XVIII, que a “presença de livros franceses era forte no Brasil”, tendo como base “os pedidos de autorização para entrada de livros no Rio de Janeiro submetidos aos organismos de censura instalados em Portugal e no Rio de Janeiro entre meados do século XVIII e início do XIX” (ABREU et al., 2005, p. 15). Ou seja, uma tradição satírica *à clef* se desenvolve no Brasil desde o século XVIII. A característica *à clef* das *Cartas Chilenas* é sugerida ainda pelo narrador no fim do prólogo, sendo expressa na advertência feita ao leitor: “Lê, diverte-te e não queiras fazer juízos temerários sobre a pessoa de Fanfarrão. Há muitos fanfarrões no mundo, e talvez que tu sejas também um deles (...) “Por que ris? A história fala de ti, mas com outro nome...” (GONZAGA, 2013, p. 12). A partir da indireta lançada, fica bem clara a ironia que acompanha o texto e a sugestão de se tratar de uma obra *à clef*. Mas a crítica a esse tipo de obra só viria mais tarde, no século XIX com o romance *Guerra dos Mascates*, de José de Alencar.

1.2.2 Guerra dos Mascates, de José de Alencar (XIX): o surgimento da crítica anti-roman *à clef*.

²⁷ Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2022.

Escrito em 1870, *Guerra dos Mascates*, de José de Alencar é um romance que narra em dois volumes, o primeiro publicado em 1873 e o segundo em 1874, a Guerra dos Mascates, episódio ocorrido em Pernambuco entre os senhores de engenho e os comerciantes, chamados de mascates e em sua maioria portugueses. Todavia, o romance retrata muito mais que o conflito entre Olinda e Recife. No volume 30 da revista da Academia Brasileira de letras, dedicado ao centenário de José de Alencar, temos no primeiro capítulo a conferência do sr. Afrânio Peixoto que diz que

José de Alencar vingou se inocentemente, com as suas armas escrevendo um romance histórico, *à clef*, em que figurou o Imperador, Paranhos, São Vicente, Sayão Lobato, monsenhor Pinto de Campos, sob disfarce e são os dois volumes da “*Guerra dos Mascates*”. Muito se tem discutido sobre isto acabando por acreditar a crítica que era sincero e não irônico, o escritor, quando negava a sátira política. A discussão só é possível a quem não tiver lido o livro ou o fizer desatentamente. Basta ver que um dos personagens é “Carlos de Enéia”, anagrama de “José de Alencar”. A malícia de Capistrano de Abreu viu, no poeta gago Lizardo o nosso Machado de Assis. Sebastião de Castro Caldas é Pedro II, Rio-Branco é Barbosa Lima; Simão Ribas é São Vicente; Sayão Lobato é o ajudante Negreiros; o padre João da Costa é monsenhor Pinto de Campos... todos com o seu caráter, as suas manhas, até pequenos ticos e defeitos, como o cicio da fala do velho Pimenta Bueno. Negando tibiamente que retratava personagens contemporâneas, resume Alencar, á maravilha o caráter de Pedro II, tão profeticamente que, em poucas linhas lhe prenuncia a queda e as razões da Republica (sic)²⁸ (PEIXOTO, 1929, p.17)

Alcmeno Bastos, também sugere em seu livro intitulado *Alencar, o combatente das letras* (2014), mais precisamente no capítulo III, “*Guerra dos Mascates* (1870): uma simples crônica dos tempos coloniais ou um vingativo *roman à clef*?”, que José de Alencar teria feito uso do gênero *roman à clef* para escrever a referida obra. Se levarmos isso em consideração, podemos dizer que, *Guerra dos Mascates* pode ser um dos nossos primeiros *romans à clef*. Antes mesmo de ser criticado por se aventurar na escrita *à clef*, o próprio autor sai em defesa do seu romance, e finda por, sem querer, deixar claro que o escrevera *à clef*, bem aos modos de Madeleine de Scudéry:

[...] é satisfatória amostra da preocupação de Alencar com a repercussão de seus escritos. Nela S. previne-se contra a hipótese de alguém achar que a “crônica” aludisse a fatos e pessoas do presente, como se fora um **roman à clef, embora a ação se passasse no século anterior**. Na Nota à Primeira Parte, datada de 17 de maio de 1873, protesta contra o “**leitor malicioso**” que queira “**divertir-se experimentando carapuças**”: o livro, diz Alencar, é “o mais inocente de quantos já

²⁸Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=go7LAAAAMAAJ&hl=fr&pg=PP7#v=onepage&q&f=false> último acesso em 27 de março de 2022.

foram postos em letra de forma, **desde que se inventou esse gênio do bem e do mal chamado imprensa**” (BASTOS, 2014, p. 78, grifos nossos).

Chamando a atenção para o que talvez tivesse passado despercebido, José de Alencar acaba provocando o surgimento de uma crítica *anti-roman à clef*, devido às críticas recebidas no momento do seu lançamento e posteriormente também.

Araripe Jr., que normalmente tece elogios a Alencar, julga a obra como um panfleto político: “José de Alencar, sem querer talvez, transformou este romance num panfleto político”²⁹. José Veríssimo afirma o mesmo em *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)* evidenciando que Alencar:

voltando ao romance histórico, de que dera em Minas de prata o nosso mais perfeito exemplar, descai na sátira propositada e, o que é pior, feita sem talento nem finura. A *Guerra dos mascates* (1871), onde, com o imperador, quase sem disfarce encarnado no governador de Pernambuco, figuram alguns magnates da política grossamente caracterizados e outros contemporâneos de algum destaque, é antes um panfleto que um romance histórico. (VERÍSSIMO, 1998. p. 270-1)

Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*, diz que “A *Guerra dos mascates* (1870) é um romance histórico cheio de alusões à política do Império, muito mais cuidado documentariamente, muito mais ‘arranjado’ como composição que *As minas de prata*; mas não tem a sua inspiração e vigor narrativo”.

Ou seja, os três críticos reconhecem o caráter de *roman à clef* em *Guerra dos Mascates*, criticando-o seja pelo seu caráter panfletário ou por falta de inspiração e vigor narrativo. Na verdade, é o engajamento político e as denúncias que incomodam, e para criticar o romance menosprezam o gênero. A respeito disso, Ricardo Russano dos Santos em sua dissertação de mestrado intitulada, *Franklin Távora e José de Alencar: duas visões brasileiras sobre o romance histórico*, nos afirma que

Mesmo sendo um *roman à clef* tão explícito a ponto de alguns leitores denunciarem seu caráter panfletário, ainda é possível sustentar ser *Guerra dos Mascates* um romance histórico. As análises de Araripe Jr. e Veríssimo, inclusive por sua brevidade, parecem mais buscar criticar o romance que lhe negar o gênero; assim, quanto mais a obra parecer um *roman à clef* que satiriza o Império, menos seria um romance histórico a respeito da *Guerra dos Mascates*. Essa relação negativa entre a ironia “em chave” e a historicidade do romance que Araripe Jr. e Veríssimo apontam, entretanto, não nos parece chegar a negar o caráter de romance histórico da obra, apenas a faz ruim, pois acaba não atingindo com qualidade o que se espera de um romance histórico. Concordando-se ou não com os críticos, há em sua ressalva questão importante: ainda que a obra se mantenha romance histórico, a sátira alencariana a seus contemporâneos e o modo como, para manter o tom satírico,

²⁹ ARARIPE JUNIOR, T. A. *José de Alencar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fauchon e cia., 1894. p. 155.

retrata as Alterações Pernambucanas do início do XVIII acabam diminuindo o tom histórico do romance em prol da ironia. (SANTOS, 2017, p. 29)

Sendo assim, a obra foi tratada por muito tempo pela crítica como *roman à clef*, baseado em que o romance consta na historiografia literária como “obra menor”. Alencar buscou subsídios da realidade e do ficcional para escrever sua obra, e por isso como afirma Marilene Weinhardt no seu artigo “Guerra dos mascates: crônica dos tempos coloniais, de Alencar: um antimitelo do romance histórico oitocentista” (2020): “*Guerra dos mascates* foi lido como *roman à clé*, leitura que persiste na maioria das histórias da literatura, no sentido de desqualificar a obra, insistindo-se nas circunstâncias biográficas, momento de maior rusga com o Imperador”³⁰ (Weinhardt, 2020, p. 36).

Atualmente, ainda encontramos escritores que fazem uso desse artifício, ou seja, do gênero *roman à clef*. José Victor Neto, em seu artigo intitulado “*Chibé*, de Raimundo Holanda Guimarães: um *roman à clef* na Amazônia do século XX” (2017), nos aponta que:

O *roman à clef* sobreviveu através dos tempos, de modo que há ocorrências de obras que se enquadram nesse gênero sendo produzidas até nossos dias. Entretanto, as ocorrências de retaliações a tais obras e seus autores dependerão certamente de seu conteúdo mais ou menos ofensivo, em consonância com os níveis de liberdade ou autoritarismo de cada lugar e época em seu respectivo contexto de publicação (VICTOR NETO, 2017, p. 1631).

Por mais que a sátira, o escárnio e a zombaria sejam elementos que fazem parte do gênero *roman à clef*, nem todos os romances desse gênero possuem essas características, e nem todos são uma forma de literatura militante. Mas é muito comum perceber essa militância em romances mais satíricos, como o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, no qual o próprio autor afirma, como veremos mais à frente, recorrer à escrita *à clef* como ferramenta de militância.

Mas porque os críticos se utilizavam do gênero para retaliar a obra de Lima Barreto? Por que o gênero era, em alguns casos, menosprezado e considerado como uma literatura inferior? Quais são as relações expostas que fizeram com que o romance seja considerado um *roman à clef*? Lima Barreto escreveu seu romance intencionalmente *à clef*, como muitos outros autores o fizeram, mas na verdade, as retaliações da crítica da época ao gênero dizem muito mais respeito ao conteúdo escandaloso e ácido do romance do que ao gênero em si.

³⁰ E-LETRAS COM VIDA - N.º 4 JANEIRO/JUNHO DE 2020: p. 28-42, acesso em: 06 mar 2022. Disponível em: <https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/104/81>

2 O ROMAN À CLEF (E SUA CRÍTICA): ISAÍAS CAMINHA

No presente capítulo buscaremos analisar a crítica em torno do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, sobretudo as que destacam o fato de se tratar de um *roman à clef*. Esse gênero, que é até hoje malvisto pelos críticos e pela academia é muito mencionado nas biografias de Lima Barreto, escritas por Francisco Assis Barbosa: *A vida de Lima Barreto* (1975); e por Lilia Moritz Schwarcz: *Lima Barreto – triste visionário* (2017); como sendo o gênero do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Nesse romance, Lima Barreto aborda questões relevantes, tais como racismo e a face subjetiva da recém-formada República, numa escrita em que a verossimilhança está sempre presente, assim como as lembranças do autor, o que possivelmente corresponde a uma estratégia de militância. Entretanto é a crítica mordaz a importantes personalidades do meio jornalístico e intelectual do Rio de Janeiro do início do século, que teria sido a razão, ou seja, a real motivação para a retaliação sofrida pelo autor. Na segunda parte do livro, Lima Barreto traz à tona a hipocrisia do meio intelectual e jornalístico da sua época, criticando indiretamente figuras de grande renome no cenário das letras. Por se tratar de um gênero limítrofe entre o real e o ficcional, o *roman à clef* estabelece fortes laços com a realidade por ele representada. Nesse sentido, o gênero *roman à clef* é importante enquanto recurso utilizado pelo autor para fazer referência à realidade por ele representada em seu romance, de modo a permitir aos leitores o (re)conhecimento das pessoas/personagens por ele retratadas.

Após muitos anos de sua publicação, tanto o autor quanto o romance foram redimidos pela crítica acadêmica, fato esse notório pelos tantos trabalhos de pesquisa dedicados à obra de Lima Barreto. Entretanto, tal processo de redenção não representou a reabilitação do gênero romanesco utilizado por Lima Barreto para escrever *Recordações do Escrivão Isaías Caminha: o roman à clef*.

Se levarmos em consideração que quando Lima Barreto escreveu o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o gênero já era mal visto e considerado obsoleto, é possível interpretar a atitude do autor como um gesto de *anacronismo deliberado*, pois o mesmo escolheu propositalmente escrever nesse gênero, já que a escrita *à clef* se enquadraria perfeitamente nas suas intenções: denunciar e expor a nata da sociedade literária e jornalística

da sua época, trazendo à tona não apenas as injustiças sofridas pelo autor, mas fazendo, ou melhor, produzindo o que Lima Barreto chamava de literatura militante.³¹

Sendo assim, iniciaremos este capítulo, desenvolvendo um primeiro tópico, intitulado “Lima Barreto: vida na obra ou obra na vida?”, com detalhes de alguns momentos da vida de Lima Barreto e sua obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* baseando-se nas biografias de Francisco de Assis Barbosa (1975) e Lilia Moritz Schwarcz (2017), e nos estudos de Beatriz Resende (2016) e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (2017). Outras obras e crônicas de Lima Barreto serão brevemente mencionadas, no intuito de trazer à luz o quanto a vida do autor e suas obras se entrelaçam, sendo por diversas vezes nelas representada.

No segundo tópico abordaremos o estigma do gênero *roman à clef* posto em destaque no caso da “condenação crítica” sofrida pelo *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* à época de sua publicação, bem como refletiremos acerca da condescendência desses mesmos críticos em relação a outros *romans à clef* publicados naquela mesma época. Por fim, no terceiro tópico, buscaremos pensar sobre a perpetuação do estigma do *roman à clef* em textos críticos contemporâneos acerca do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

2.1 Lima Barreto: vida na obra ou obra na vida?

Embora possa parecer à primeira vista um tanto pueril fazer uma retomada da vida e obra desse autor tão conhecido no campo dos estudos literários, a abordagem pretendida em nossa pesquisa torna necessário retomar alguns aspectos biográficos de Lima Barreto, pois os mesmos são de forte relevância para a análise de sua obra sob o prisma do gênero *roman à clef*. Cabe assim, ressaltar que, nesta dissertação, não é o nosso propósito esboçar uma nova biografia de Lima Barreto, o que, aliás, recentemente foi feito no volumoso trabalho de Lilia Schwarcz (2017). Desejamos apenas assinalar alguns recortes da vida do autor importantes para a compreensão do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* enquanto *roman à clef*. Portanto, na brevíssima descrição a seguir destacaremos somente os aspectos relevantes da vida do autor que aparecem como índices autobiográficos em seu romance *Recordações do*

³¹ “Como sempre falei em literatura militante” ... V. “Literatura militante”, artigo de Lima Barreto. *Impressões de Literatura*, (1956), p. 72. - (trabalharemos mais profundamente o anacronismo e a literatura militante em Lima Barreto no capítulo 3 desta Dissertação).

Escrivão Isaías Caminha, muitos dos quais são ressaltados na biografia *A vida de Lima Barreto* (1975), de Francisco de Assis Barbosa.

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu em 13 de maio de 1881, no bairro das Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Filho de um renomado tipógrafo, João Henriques de Lima Barreto, que queria se fazer “doutor”, mesmo sentimento de Isaías Caminha: “Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício permanente, cruciante e onímodo de minha cor...”³²; e de uma professora, Amália Augusta Barreto, ambos mulatos e oriundos de famílias simples. “A figura da mãe jamais sairá das memórias do pequeno Afonso, com seus ‘tristes vestidos’ e aquele olhar, que o mirava sempre, ‘fosse em que circunstâncias fosse, onde havia, mesclados, terror, pena, admiração e amor’”³³ (BARBOSA, 1975, p. 19).

Desde pequeno, Lima Barreto foi direcionado ao estudo. Embora tenha perdido sua mãe muito cedo, com seis anos, seu pai sempre se empenhou para que o jovem Afonso tivesse uma boa educação, projetando no filho mais velho o desejo que ele não conseguira realizar. Foi um aluno aplicado, que levava as lições a sério e, como Isaías Caminha:

Fugia aos brinquedos, evitava os grandes grupos, punha-se só com um ou dois, à parte, no recreio do colégio; lá vinha um dia, porém, que brincava doidamente, apaixonadamente. Causava com isso espanto aos camaradas: “Oh! o Isaías brincando! Vai chover...”³⁴ Note-se ainda o depoimento de Manuel Ribeiro de Almeida: “Não me lembro de ter visto o Barreto brincando no colégio” (BARBOSA, 1975, p. 32).

Tendo os estudos custeados pelo padrinho, o Visconde de Ouro Preto, que Lima teve o desprazer de conhecer uma única vez, ele pôde frequentar o *Liceu Popular Niteroiense*, um dos melhores do seu tempo.

O encontro foi desastroso e dele o estudante Lima Barreto guardou desagradável impressão para o resto da vida. Quando entrou com o pai no escritório do Visconde, este mal levantou os olhos da mesa em que escrevia e é bem possível que uma “ruga de aborrecimento”, diante dos incômodos visitantes, se tenha desenhado na “fisionomia empastada” do antigo titular do império. Há nisso qualquer coisa que faz lembrar Isaías Caminha, entregando a carta de recomendação ao deputado³⁵ (BARBOSA, 1975, p. 97).

Seu pai, com o fim do Império, perde o trabalho como tipógrafo e passa a ser responsável por duas Colônias de Alienados: a de São Bento e a de Conde de Mesquita,

³² *Isaías Caminha*, p. 53

³³ *Isaías Caminha*, p. 80 e p. 57

³⁴ *Isaías Caminha*, p. 46

³⁵ *Isaías Caminha*, p. 100 e 101

ambas na Ilha do Governador. Sendo assim, Lima Barreto passou o final da sua infância entre o internato e a Ilha do Governador, para onde ia aos finais de semana. Essa parte de sua vida e as lembranças dos pais são constantemente retomadas em seus escritos, principalmente em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *Clara dos Anjos* (1948), *O triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Bagatelas* (1923), *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), *Feiras e Mafuás* (1956) entre outros, como podemos perceber na biografia de Francisco de Assis Barbosa:

Sabia realmente muitas coisas aquele homem “corpo anguloso e seco”, lia livros em idiomas estrangeiros, conhecia o nome das estrelas e explicava a natureza da chuva.³⁶ Narrava cenas e fatos da vida política do Império, episódios em que entravam Cotegipe, Silveira Martins, José Bonifácio, o moço, e Francisco Otaviano.³⁷ E (por que não?) também o seu padrinho de casamento, o compadre Visconde de Ouro Preto. O menino gostava de ouvir o pai falar de tudo isto. O quadro descrito no *Isaías Caminha* está perfeito e parece tirado de um filme, com a nitidez das fotografias felizes. Vem-se os dois, pai e filho, na palestra doméstica, depois do jantar. João Henriques, sentado na cadeira de balanço, a contar “as maravilhosas cousas do movimento da terra, dos antípodas, da gravitação universal...” — Deus pode parar a terra? — pergunta, em dado momento, o menino cheio de curiosidade e encantamento. — Pode sim — respondeu-lhe o pai, após alguma hesitação.³⁸ Na segunda-feira, pela manhã, Afonso retornava ao colégio. E João Henriques, ao ver a lancha desaparecer, sulcando as águas da baía, talvez pensasse como Gonzaga de Sá, embevecido diante da inteligência do seu afilhado, o pequeno Aleixo Manuel: “Hei de fazê-lo um Tito Lívio de Castro!”³⁹ (BARBOSA, 1975, p. 52).

Lima Barreto foi aprovado para a escola politécnica de engenharia, mas não concluiu seus estudos. Entretanto foi nessa época que se iniciou em uma carreira que iria acompanhá-lo durante toda sua vida. Bastos Tigre, seu amigo, foi quem transformou o jovem e tímido Lima Barreto, em colaborador d’*A Lanterna*, jornal de estudantes, das escolas superiores. Foi nessa época também que Lima Barreto se dá conta da diferença de classe, tendo que conviver com os colegas ricos, sua origem humilde, suas roupas simples destoavam dos demais, o ambiente da Escola e as repetidas reprovações o asfixiavam.

Descreveu-as depois o romancista, no exame retrospectivo das humilhações por que passou na adolescência o seu personagem Isaías Caminha. Este também sentia-se um condenado por culpa da cor, proibido de viver, fechado o caminho da vida “por mãos mais fortes que as dos homens”⁴⁰. Pretinho! Mulatinho! Isso doía mais do que uma bofetada! Esta é, pelo menos, a confissão de Isaías Caminha: “Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de

³⁶ *Isaías Caminha*, p. 45

³⁷ *Isaías Caminha*, p. 77

³⁸ *Isaías Caminha*, p. 91

³⁹ *Gonzaga de Sá*, p. 138

⁴⁰ *Isaías Caminha*, p. 124.

atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se juntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada”⁴¹. Sozinho, no silêncio do quarto pobre da pensão da Rua das Marrecas, devia chorar como Isaías. Nessas horas, vinha-lhe com certeza “um assomo de ódio, de raiva má, assassina e destruidora; um baixo desejo de matar, de matar muita gente”⁴², para depois invadir-lhe a alma “uma grande covardia e um pavor sem nome” ... “amedrontado em face das cordas, das roldanas, dos contrapesos da sociedade”, sentindo-os por toda parte, graduando os seus atos, anulando os seus esforços, esmagando-o, achatando-o completamente ⁴³ (BARBOSA, 1975, p. 92-93).

Com a doença do pai, que enlouquecera, Lima Barreto abandona os estudos para cuidar da família, e contra sua própria vontade se vê obrigado a fazer um concurso de amanuense para a secretaria da Guerra. Lima Barreto foi aprovado em segundo lugar, e apesar de haver apenas uma vaga, outra surge devido ao falecimento de um funcionário da Secretaria. Assim, Lima Barreto se torna escriturário do Ministério da Guerra, em 28 de outubro de 1903, cargo em que, apesar de não ser estimado pelo escritor, ele permanece até se aposentar.

O autor ingressou formalmente no jornalismo em 1905, no *Correio da Manhã*, no qual inicia uma série de reportagens, sem assinatura, sob o título: “*Os subterrâneos do Morro do Castelo*”. Em 1907 foi convidado para ser redator da revista *Fon-Fon*, na qual publicou alguns de seus textos, mas saiu desta revista por se sentir desvalorizado e por não suportar por muito tempo a atitude de superioridade por parte dos proprietários na revista. Isto fica bem visível na carta que Lima Barreto escreveu a Mário Pederneiras:

Não me gabo de ser lá grande escritor muito menos que o seja para os proprietários da lindíssima revista *Kosmos*⁴⁴; entretanto, tenho feito esforços, neste e naquele gênero, para agradar. Fantasio, imagino, faço química, escrevo pilhérias... não há meio!

Demais, vejo que as coisas minhas não agradam, ficam à espera enquanto as de vocês nem sequer são lidas, vão logo para a composição. Não há ciúme, nem despeito, mesmo que os houvesse era justo que perdoasses em mim esse assombro d'alma, pois que de há muito venho me resignando; entretanto, não há.

Induzi também que é a tua bondade que me mantém lá – o que agradeço de coração – mas o meu orgulho não aceita.

A desgraça não me deixa andar para adiante; eu venho assim desde os sete anos e me resigno perfeitamente, o que é de meu gênio e das minhas origens; fico porém, à

⁴¹ *Isaías Caminha*, p. 110.

⁴² *Isaías Caminha*, p. 102.

⁴³ *Isaías Caminha*, p. 102.

⁴⁴ *Fon-Fon* e *Kosmos* eram editadas por uma só empresa (BARBOSA, 1974, p. 154).

espera de dias melhores para meu esforço e para meu trabalho ⁴⁵(BARRETO, 1907, s.p.).

Talvez dias melhores não chegaram a ser muito comuns na vida de Lima Barreto, mas seu esforço era recorrente. Fundou a revista *Floreal* e contribuiu para vários jornais, como a *Gazeta da Tarde*, *Correio da Noite*, *Lanterna*, *Hoje* assim como para as revistas *A.B.C.*, *Careta*, e *Cruz e Souza*. Lima Barreto sempre publicou, e apesar de muito ativo, ele se sentia desvalorizado. Entrava em constante conflito com os colegas de redação dos jornais em que trabalhava. O sentimento de um ser injustiçado e discriminado sempre o acompanhou. Talvez daí o porquê de ele ter atacado com tanta virulência os jornalistas de sua época por meio de um *roman à clef* satírico e vingativo. Lima Barreto era um gênio, mas o fato de ser negro, pobre, alcoólatra e vítima de discriminação interfere profundamente em sua vida, a tal ponto que podemos perceber em suas obras uma constante militância no sentido de denunciar tais injustiças, como é perceptível no seu primeiro romance publicado, o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

A glória literária, exatamente como desejara, “enorme, extraordinária”! Serviria, ao mesmo tempo, como desforra aos que o desprezavam, por ser mulato e pobre. Com ele, poderia vingar-se dos “filisteus” da Secretaria da Guerra, dos que mais de uma vez o tomaram por um contínuo, exibindo-lhes a obra-prima. ... “seja em que terreno for desabafaria no *Isaías Caminha*, como se estivesse escrevendo no próprio *Diário Íntimo*, reportando-se à primitiva versão de *Clara dos Anjos* - com obras sentidas e pensadas, que imagino ter força para realizá-las, não pelo talento, que julgo não ser muito grande em mim, mas pela sinceridade de minha revolta que vem bem do Amor e não do Ódio, como podem supor. “Cinco capítulos da minha *Clara* estão na gaveta; o livro há de sair”⁴⁶. Já não era mais bovarismo. O escritor começava a encontrar o seu destino (BARBOSA, 1975, p. 145).

Ao mesmo tempo em que Lima Barreto trabalhava como funcionário público, ele produzia suas obras e contribuía para diferentes jornais. Ele é um dos grandes nomes da literatura brasileira, autor de diversos romances, crônicas e contos consagrados. Publicou muitos deles em periódicos, e também em livro (sendo que parte considerável de sua obra foi recolhida e publicada apenas postumamente), dentre os quais podemos citar *O triste fim de Policarpo Quaresma* e o romance *Numa e a ninfa* (1915), que também podem ser considerados como *romans à clef*.

Mesmo sendo sua obra prima, *O triste fim de Policarpo Quaresma* recebe críticas negativas sobretudo de Medeiros e Albuquerque, que condena o perfil *à clef* dos romances de

⁴⁵ Figura 1 a 1.6 - Carta de Lima Barreto a Mario Pederneiras, Rio de Janeiro, 20 jun. 1907, 6p. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448689/mss1448689.pdf Acesso em: 23 abr. 2022.

⁴⁶ *Isaías Caminha*, p. 274

Lima Barreto: “O autor tem, entretanto, uma predileção, que não é de louvar: a de pôr em cena personagens conhecidos. Gosta do que os franceses chamam o romance *à clef*, romance em que é possível reconhecer quem o escritor quis evocar”.⁴⁷

Por ora, gostaríamos de destacar a importância de se falar aqui neste trabalho sobre a biografia de Lima Barreto. Todavia, seria impossível abordar toda a vida e obra do autor em apenas um capítulo. Por essa razão, apenas algumas partes – as mais importantes para poder ler o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como *roman à clef* – foram citadas, sendo que a vida do autor se entrelaça com sua obra, e essa relação muito profunda é a chave para compreender as motivações que levaram Lima Barreto à escolha feita por ele quando da escritura de sua obra.

2.1.1 Recordações do Escrivão Isaías Caminha: um roman à clef

Mais uma vez, destacamos que nesta seção apenas mencionaremos elementos do romance diretamente associados à sumula biográfica. Contudo, temos já aí uma pequena mostra de como nos escritos de Lima Barreto vida e obra se entrelaçam, assim como ficção e realidade. Sendo assim, uma compreensão histórica do Rio de Janeiro do início do século também é importante. Para retomar as subjetividades desse período, teremos como base os estudos da professora Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, que no texto introdutório à edição crítica recentemente lançada da obra, intitulada *Lima Barreto, Caminhos de Criação: Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (2017), fornece um breve vislumbre do contexto social e cultural desse período:

A despeito da modernização técnica e da transformação política, a Primeira República não realizou o sonho de igualdade e cidadania defendido pelos mais importantes intelectuais do período. A relativa democratização da leitura (com o incremento da imprensa e novos recursos para a edição de livros) não significa oportunidade para todos, porque a sociedade permanece excludente, oligárquica e clientelista. Esses são os elementos que movem os fatores externos ao romance. O princípio do enredo traz um jovem, com talento e estudo, mas pobre e mulato, que encontra portas fechadas a seu processo de formação e ascensão social. Quais são as consequências para a formação desse jovem no embate com o movimento daquele paradoxo cultural? Como contar essa história? (FIGUEIREDO, 2017 p. 16).

⁴⁷ Medeiros e Albuquerque, “Crônica literária: Lima Barreto: *Triste fim de Policarpo Quaresma*”. A Noite, Rio de Janeiro, p. 2, 1 out. 1916. Trabalharemos essa resenha e outras críticas feitas a Lima Barreto no tópico 2.3 desse capítulo.

Ou seja, o cenário no qual se desenrola o romance de Lima Barreto retrata o período efervescente da recém-proclamada República, que convidava a intelectualidade a assumir um papel importante na construção da jovem nação em mais uma etapa de seu desenvolvimento. Por trás das cortinas desse cenário de progresso e transformação há o interesse particular, a mediocridade e a indignação moral.

O romance narra em primeira pessoa a trajetória de Isaías Caminha, um *alter ego* do autor, revelando alguns índices autobiográficos presentes no *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, os quais são mencionados pela professora Lília Moritz Schwarcz em seu livro *Lima Barreto – triste visionário* (2017): “Lima Barreto, porém, sempre que podia, dava um jeito de se reinventar a partir de seus personagens. Dessa forma, (...) Isaías Caminha simboliza o preconceito que Lima sentiu na pele quando estudante e nos primeiros tempos de jornalista” (2017, p. 146).

Lima Barreto faz uma crítica ao universo jornalístico do Rio de Janeiro da época por meio de Isaías Caminha, o personagem central do romance, que sai do interior com o sonho de estudar e se tornar doutor. A primeira parte do livro aborda a vinda de Isaías para o Rio e os seus percalços, a dificuldade de arrumar trabalho, a dura conscientização sobre o racismo e os problemas associados à Nova República e às transformações pelas quais a cidade passa.

Após passar por diversas desventuras, Isaías conhece o jornalista Ivã Rostóloff em uma noite de boemia, e consegue uma colocação como contínuo no jornal *O Globo*. Ali Isaías conviveu com a hipocrisia de seus colegas de redação, e principalmente do diretor Ricardo Loberant, que se promove através de um sensacionalismo barato de imprensa marrom; e Floc, apelido do crítico literário Frederico Lourenço, que apesar de deter uma extensa cultura, tem imensas dificuldades e sofrimentos para produzir as poucas linhas de texto que lhe cabem publicar no jornal. Esse aspecto é ressaltado por Pauliane Amaral, em seu artigo “Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano” (2016), que 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).

O convívio constante com a hipocrisia e a mediocridade dos jornalistas na redação do jornal *O Globo* aos poucos exercia forte influência sobre o caráter de Isaías Caminha, o qual se viu rapidamente reproduzindo comportamentos compatíveis com a mesma sordidez de seus colegas. O protagonista acaba utilizando das mesmas estratégias ao surpreender seu chefe, Ricardo Loberant, em uma orgia em um famoso bordel da cidade, e passa a receber deste

tratamento diferenciado, até chegar à colocação como repórter. Isaías, em tom de reflexão ao final da narrativa, chega a conclusões desconfortantes acerca dos caminhos que tomou na vida, como fica claro no seguinte trecho: “Lembrava-me de que deixara toda minha vida ao acaso e que a não pusera ao estudo e ao trabalho com a força de que era capaz. Sentia-me parasita, adulando o diretor para obter dinheiro” (BARRETO, 1995, p. 166). Retomando texto introdutório da professora Negreiros de Figueiredo (2017), o qual nos chama a atenção para esse aspecto autorreflexivo do personagem no romance, temos que:

Recordações do Escrivão Isaías Caminha move-se por meio do recurso da narrativa em primeira pessoa e do discurso memorialístico, que simula a autobiografia, em um duplo processo. De um lado, a formação do jovem intelectual, em um diálogo com toda a tradição relativa aos efeitos da leitura, do saber da ilustração. De outro, a reflexão, via a relembração, em busca do autoconhecimento que revela a ausência de sentido e finalidade avessa a tais princípios. O resultado produz um movimento de profunda ironia entre a forma enunciada (memórias de formação intelectual e humanística) e o conteúdo em desenvolvimento, cuja consequência é a contaminação do épico pela reflexão, o esvaziamento da ação narrativa e um herói reflexivo, que vagueia pelas ruas, pelas redações de jornais e em torno de si (FIGUEIREDO, 2017 p. 17).

Na segunda parte do romance, em que finalmente Isaías consegue um trabalho no jornal *O Globo*, Lima Barreto denuncia injustiças por meio de críticas um tanto quanto ácidas, descrevendo o cotidiano do jornal através do olhar de Isaías sobre as pessoas e o mundo que o cerca. Lima Barreto se baseia em seus colegas de redação, assim como no dono de um jornal da época, o *Correio da Manhã*, (que no romance é chamado de *O Globo*), para denunciar e expor a “nata” jornalística e literária de seu tempo. Devido a isso, o livro foi recebido de forma hostil no período de sua primeira publicação, atrapalhando assim o início da carreira do autor. Sobre a frieza e a indiferença a que foi submetido o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* 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 verdade, o livro incomodou a muitos, e apesar de ser um escritor visionário para seu tempo, Lima Barreto não foi reconhecido como tal em sua época, entre outras coisas, por sua obra ser um *roman à clef* tão satírico, militante e realista. Alfredo Bosi em seu ensaio “Figuras do Eu nas *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* retoma esse aspecto, como ressalta Figueiredo:

Alfredo Bosi publicou o ensaio intitulado “Figuras do Eu nas *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*”, em que retoma a fortuna crítica do romance — centrada na autobiografia e no romance *à clef* — e resgata a elaboração da narrativa, movimentando-se entre o narrar e o descrever; dessa forma, o narrador-personagem “sofre a ambivalência de um sujeito ora rebelde, ora desencantado, ora autoilusivo, levando a vida entre o jornal, a boêmia e o subúrbio; em uma palavra, sem raiz em qualquer grupo social ou político definido”. Para o crítico, o narrador em primeira pessoa constrói a figura oscilante do seu eu e é capaz de transcender sua dor individual para se descobrir no outro, sem perder a consciência de si. Processo que denomina *cristalização da angústia dispersa*, o que revela o talento do escritor para mostrar a face subjetiva da história do Brasil republicano (FIGUEIREDO, 2017 p. 29).

De certa forma, Lima Barreto sempre se sentiu à margem da sociedade literária e jornalística da qual ele fazia parte. Suas candidaturas para a Academia Brasileira de Letras nunca foram aceitas, e seu primeiro romance foi, de certa forma, um “acerto de contas” com todos aqueles que não o aceitavam. É através do meio jornalístico que ele articula seu romance, pois:

Ao propor como mote a trajetória de formação de um jovem intelectual (e, é claro, esvaziar gradativamente a linearidade dessa proposta), Lima Barreto projeta seu personagem para a vitrine da produção do pensamento, isto é, o jornalismo. Nas primeiras décadas do século XX, o jornal possibilita a articulação do espaço, a organização da fragmentação das ideias e imagens da vida urbana. “O sujeito urbano experimenta a cidade, não apenas porque caminha por suas regiões limitadas, mas porque a lê num jornal que lhe fala de seus fragmentos”. Os sujeitos vivem a cidade a partir das imagens dos jornais. No interior das redações, na especialização de funções e divisões de poder, percebe-se “uma lógica de sentido profundamente fragmentária [...] constituída por uma acumulação de fragmentos de códigos, em que as linguagens se superpõem, se justapõem ou simplesmente se misturam, com discursos de todos os tipos e procedência histórica, impossível de definir” (FIGUEIREDO, 2017 p. 29).

Lima Barreto traz à tona todos esses códigos e fragmentos desse mundo no qual privilégios, jogos de interesse, favores e clientelismo valem muito mais do que a verve intelectual aguçada ou a produção intelectual consistente. Seu romance é visto como um livro de vingança, talvez o seja, mas isso não desmerece a qualidade do mesmo, pois há nele uma forte militância contra as injustiças de seu tempo. Muito segregado pela Academia Brasileira de Letras, o alcoolismo cobra um preço altíssimo em termos de discriminação. A insubmissão de Lima Barreto em relação à sociedade o tornava um pária, ele era completamente o oposto de outros escritores negros de sua época, que faziam o jogo social dos brancos, como por exemplo João do Rio e Machado de Assis, que não eram tão diretos em suas críticas. Lima Barreto optou por “uma escrita mais direta, voltada para a conscientização ‘do povo’, menos ‘binocular’”. (SCHWARCZ, 2017, p. 209). Já Machado de Assis, segundo Beatriz Resende:

irá se transformar num observador distanciado dessas populações, mas delas profundo conhecedor, posição que lhe vai assegurar uma visão crítica das relações sociais no país. É pelo conhecimento que Machado teve sempre da realidade das camadas subalternas da população que este se aproxima de Lima Barreto. É em permanecer um observador distanciado que está a diferença. (RESENDE, 2016, p. 60)

Não só muito comparado Machado de Assis⁴⁸, Lima Barreto foi muito analisado em comparação com outros escritores, principalmente aqueles que colocaram em cena elementos marginalizados do Brasil, sobretudo no começo do século XX. Nicolau Sevcenko, em *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, (1983) nos apresenta uma interessante comparação entre Euclides da Cunha e Lima Barreto, no qual ele revela esse aspecto funcional da literatura:

Dos textos de ambos o que sobressai, portanto, é uma concepção de literatura e da atividade intelectual, em que se apagam as fronteiras tradicionais entre o homem de letras e o homem de ação, entre o escritor profissional e o homem público e entre o artista e a sua comunidade. Assim metamorfoseados em escritores-cidadãos, esses autores despontavam para uma dupla ação tutelar: sobre o Estado e sobre a Nação. Sua literatura, franca e direta, evitava quaisquer efeitos de polissemia, no afã de garantir a eficácia e contundência da sua mensagem dirigida. Seu horror ao efeito de fachada, ao beletrismo postiço, atesta a rigorosa economia de expedientes e o finalismo decidido que a caracteriza. Nenhum desperdício, controle judicioso dos recursos de expressão, comunicação imediata, temática atual, sentido prático: a forma de composição corresponde estritamente ao conteúdo proposto. Uma literatura híbrida certamente, mas seu objetivo não era ser fiel a raízes ancestrais e sim funcional e contemporânea. Contudo estava longe de ser uma arte meramente instrumental, um veículo suave ou pílula dourada. Guardava ciosa o prodígio da sedução, do encantamento, esse efeito especial de se comunicar com a sensibilidade e as emoções dos homens, quaisquer que sejam as disposições da sua razão. (...) Um texto neutro pode divulgar ideias, a literatura cria estados de espírito, desperta ou enseja desígnios éticos. Sem destruir a literatura, ao contrário, mantendo-a viva e revigorando-a, os dois escritores conseguiram que a sua eficiência como recurso de comunicação se amplificasse múltiplas vezes. Ela assim realizava aquele sortilégio a que se referia Lima Barreto: “A arte literária se apresenta como um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual para traço de união, em força de ligação entre os homens (...)”. A literatura não é uma ferramenta inerte com que se engendre ideias ou fantasias somente para a instrução ou deleite do público. É um ritual complexo que, se devidamente conduzido, tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo, como os demiurgos da lenda grega o faziam (SEVCENKO, 1999 p. 232-233).

Compreender o papel da literatura em romances como o *Recordações* é de suma importância. Todavia, analisaremos em seguida a questão das relações das personagens com pessoas reais, sendo que o aspecto funcional da literatura, será retomado no decorrer dessa

⁴⁸ Iremos retomar as comparações entre Lima Barreto com outros autores mais precisamente no tópico 2.4 desta Dissertação.

dissertação, assim como a intencionalidade da escrita militante de Lima Barreto que será demonstrada mais especificamente no terceiro capítulo.

2.1.2 Máscaras e carapuças: relações das personagens com pessoas reais

O romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foi por muito tempo visto como uma obra inferior no conjunto da obra de Lima Barreto, principalmente nas primeiras décadas do século XX.⁴⁹ O principal argumento usado pelos críticos no período da publicação do romance para depreciá-lo, como veremos nas críticas analisadas mais à frente, foi o fato de ele ser um *roman à clef*, gênero de romance no qual pessoas reais aparecem disfarçadas por personagens aparentemente ficcionais, dando assim liberdade para que o autor relatasse seus casos íntimos e segredos inconfessáveis. Mesmo quando não foi considerado como um *roman à clef*, o forte personalismo da obra é levado em conta, o que no início do século XX foi muito criticado, e por alguns críticos é malvisto até hoje. Retomando Figueiredo, podemos perceber que:

Os argumentos oscilam entre o dito personalismo demonstrado no texto e a fratura de forma, isto é, um romance compreendido como em desequilíbrio por insuficiência do autor na escolha estética. Todos os argumentos articularam-se à época do lançamento da obra, 1907 (1909, em livro), que passou a ser compreendida como autobiografia e sátira à imprensa, feita com simplicidade de linguagem e desleixo na edição das obras. Nos anos 1960, que, possivelmente, receberam a obra por meio da edição de 1956, acrescentou-se a tal abordagem de viés ideológico dos discursos sobre raça, assimilação e o papel do negro na cultura brasileira. Alterações significativas foram produzidas pela crítica universitária a partir dos anos 1970. No entanto, questões importantes permanecem em aberto. Como explicar o traço autobiográfico presente no romance sem tingi-lo de ressentimento? (FIGUEIREDO, 2017 p. 7-8).

Se retornarmos à questão do gênero, perceberemos que o romance é atravessado não apenas por traços autobiográficos. As correspondências entre as personagens ficcionais e as pessoas reais que são por elas representadas no *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foram por diversas vezes identificadas a partir das chaves, ou seja, das listas em que um leitor faz a associação entre tais personagens e seus respectivos correspondentes reais, sendo que algumas dessas chaves foram mesmo publicadas. A chave das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, segundo Francisco de Assis Barbosa, foi publicada duas vezes: uma no

⁴⁹ Conforme afirma Figueiredo (2017, p.7).

artigo de B. Quadros, pseudônimo de Antônio Noronha Santos, na revista *Vida Nova*; e outra em um capítulo da biografia de Santos Dumont, na qual Gondin Fonseca descreve a vida carioca do começo do século (BARBOSA, 1975, p. 174).

A sátira era cruel e atingia, em cheio, o quartel-general do mais poderoso jornal da época. Segundo B. Quadros, a chave do romance é a seguinte: Plínio de Andrade ou Plínio Gravatá – Lima Barreto; Ricardo Loberant – Edmundo Bittencourt; Aires d'Ávila – Leão Veloso (Gil Vidal); Leporace – Vicente Pirajibe; Lobo, o gramático – Cândido Lago; Floc – João Itiberê da Cunha (Jic); Veiga Filho – Coelho Neto; Raul Gusmão – João do Rio; Michaelowsky ou Gregorovich Rostolopp – Mário Cataruzza; Pranzini, o gerente – o Fogliani, do Fon-Fon; Florêncio – Figueiredo Pimentel; Senador Carvalho – Marechal Pires Ferreira; Dr. Franco de Andrade – Afrânio Peixoto; Losque – Gastão Bousquet; Deodoro Ramalho – Floriano de Lemos; Rolim – Chico Souto; Agostinho Marques – Pedro Ferreira Serrado; Dr. Demóstenes Brandão – o juiz Cícero Seabra (irmão de J. J. Seabra); Laje da Silva – Pascoal Segreto; O Globo – Correio da Manhã; Casa da Valentina – a Valéry ou a Richard, duas das mais célebres “pensões” do tempo. E, agora, a chave divulgada por Gondin da Fonseca: Ricardo Loberant – Edmundo Bittencourt; Ivan Gregorovitch Rostolopp – Mário Cataruzza; Pacheco Rabelo (Aires d'Ávila) – Leão Veloso (Gil Vidal); Veiga Filho – Coelho Neto; Gramático Lobo – Cândido Lago; Floc – Jic, pseudônimo de João Itiberê da Cunha; Leporace – Vicente Pirajibe; Adelermo Caxias – Viriato Correia; Oliveira – Costa Rego; Losque – Gastão Bousquet; Raul Gusmão – João do Rio; Laje da Silva – Pascoal Segreto; Casa da Valentina – pensão da Tina Tatti, célebre rendez-vous do Russell (BARBOSA, 1975, p. 174-175).

Lima Barreto satiriza importantes personalidades do meio jornalístico da época. Mas nesse jogo de quem é quem no *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, quais relações essas pessoas teriam com o próprio Lima Barreto? Todos sabiam que *O Globo* correspondia ao *Correio da Manhã*, jornal no qual Lima Barreto trabalhou no ano de 1905, e que os personagens se referiam aos jornalistas ilustres do início do século. João do Rio é o alvo mais frequente, estando presente desde o início do romance. A pesquisadora Lilia Moritz Schwarcz nos apresenta também alguns desses personagens e suas respectivas referências a pessoas reais:

O caso mais frequente, e que está presente desde o início do romance, é o do **João do Rio**, de quem Lima não disfarça sua “bronca”. 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. (...)

Outros jornalistas também saíram chamuscados em *Recordações*. **Florêncio**, por exemplo, seria o já mencionado **Figueiredo Pimentel**, que assinava a conhecida coluna “Binóculo”, publicada na *Gazeta de Notícias*. Originalmente autor de romances e de livros infantis, Pimentel virou colunista social e acabou ditando moda. Na história de Lima, o personagem por ele inspirado é pego em flagrante ao roubar um livro. **Ricardo Loberant** seria **Edmundo Bittencourt**, o proprietário do

Correio da Manhã, que fundou o jornal em 1901. Na ficção ele é o autoritário diretor/proprietário de *O Globo*, o “moralizador da República”. **Pacheco Rabelo** é **Pedro Leão Veloso Filho**, o **Gil Vidal**, um dos fundadores do *Correio* e que atuava, na época, como redator-chefe. Ele é descrito como a “segunda cabeça da casa”, um sujeito irascível e igualmente autoritário. “Um homem gordo que se movia pela sala com a dificuldade de um boi que arrasta a relha enterrada na charrua”. E por aí vamos. **Leporace**, o “secretário, arrogante como todo jornalista”, é **Vicente Piragibe**, redator do *Correio* e depois diretor de *A Epoca*. **Frederico Lourenço do Couto**, o **Floc**, era **João Itiberê da Cunha**, que assinava como Jic a crítica teatral e musical daquele jornal. Sempre de casaca, Floc matou-se na própria redação. **Lobo**, aquele que tratava das “escoras gramaticais” e que, no romance, terminou no hospício, era **Cândido Lago**, responsável no mesmo periódico pela seção “O que é correto”. **Losque** era **Gastão Bousquet**, redator do *Correio*, que na pena de Isaías vira uma “espécie de cavalaria parta viva no ataque e capaz de deitar frechas mortais na retirada”.

Desse fogo cruzado nem os literatos escaparam. **Veiga Filho** é o escritor **Coelho Neto**, que no livro recebe um tratamento pra lá de cruel. Lima sempre duvidara – e continuaria duvidando até o fim da vida – do talento do acadêmico, visto por ele como símbolo maior da hipocrisia literária vigente na sociedade carioca. Assim o descreve Isaías: “O grande romancista de frases campanudas, o fecundo *conteur* [...] Era aquele o homem extraordinário que a gente tinha que ler com um dicionário na mão? Era aquela a forte celebração literária que escrevia dois e três volumes por ano [...]?” O próprio **Lima** está representado na figura de **Plínio de Andrade** ou **Plínio Gravatá** de quem escreve: “Plínio Gravatá, mais por sistema do que por qualquer outra coisa, continuava a dispensar-me a consideração de igual...”. Não é o caso de multiplicar os exemplos; o que importa é mostrar que, nessa segunda parte, o romance é mesmo *à clef* e concede muito aos gostos e desgostos de Lima. **Literatos** e **jornalistas** são descritos como superficiais, sem ética, mundanos e atentos somente aos negócios e ao conchavo. “A Imprensa! Que quadrilha! [...] Nada há tão parecido como o pirata antigo e o jornalista moderno [...]. Todos nós temos que nos submeter a eles, adúlá-los, chamá-los gênios embora intimamente os sintamos ignorantes, parvos, imorais e bestas. [...] Fazem de imbecis gênios, de gênios imbecis [...]”. (SCHWARCZ, 2017, p. 223 e seg., grifos nossos).

Não foi à toa que o romance não foi bem recebido pelos críticos na época de sua publicação. Não se citava o nome de Lima Barreto, e quando o fizeram, era para criticar o fato de o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* se tratar de um *roman à clef*. Na verdade, o que incomodava os críticos não era o gênero do romance, e sim ver os colegas, assim como eles próprios, sendo retratados de forma altamente ardilosa, satírica e cruel. O argumento contra o “caráter pessoal” do livro era uma desculpa para não se verem reconhecidos, ou ter de reconhecer a audácia de Lima Barreto ao retratar os órgãos da imprensa da época de maneira tão realista, sem disfarce, sem cuidado e extremamente provocativa.

Até mesmo quem tinha elogiado os primeiros capítulos do romance no período em que o mesmo tinha sido publicado na revista *Floreal*, voltou atrás falando do caráter pessoal do livro, condenando o perfil *à clef* do romance. Mas, na verdade, por mais que se tratasse o *roman à clef* como um gênero considerado inferior, foi o caráter audacioso da obra que gerou a grande polêmica. Trataremos das críticas feitas ao *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de forma mais detalhada no tópico 2.3 deste trabalho.

2.2 O estigma do *roman à clef*: o caso do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*

A crítica ao *roman à clef* varia conforme a natureza do romance. Como mencionado anteriormente, existem dois tipos de escritas possíveis quando se trata do gênero *roman à clef*: uma mais satírica – o *roman à clef satírico* – no qual os referentes, ou seja, as pessoas retratadas, são atacadas violentamente e seus nomes podem ser facilmente decifrados; e outra mais amena – o *roman à clef de coterie* – cujo intuito seria mais de diversão do que de agressão. Ambas fazem pensar no apogeu do gênero e nos diferentes momentos em que fora utilizado na França. Convencionaremos chamar as diferentes escritas *à clef* de vertentes.⁵⁰ A primeira vertente, o *roman à clef satírico*, nos lembra os *libelles* que, como vimos, eram utilizados para denunciar e difamar altas personalidades da nobreza; a segunda, o *roman à clef de coterie*, nos faz pensar nos salões de Madeleine de Scudéry. Ambas as formas foram utilizadas por escritores brasileiros, e recebidas de forma diferenciada pela crítica. Na verdade, o estigma do *roman à clef* está diretamente ligada ao conteúdo e às personalidades retratadas por meio de personagens ficcionais. Há denúncia? Escândalo? Pessoas importantes? Quem é atacado ou retratado? Qual é o tom? Tudo isso implica, principalmente quando se trata de obras mais satíricas, como no caso *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Sendo assim, buscaremos primeiramente abordar tanto o silêncio dos jornais a respeito do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* quanto a crítica mordaz nos comentários dos literatos à época de sua publicação. Em seguida chamaremos a atenção para dois *romans à clef* contemporâneos ao *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: *A Conquista* (1899), de Coelho Neto; e *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto”, que foram aclamados pela crítica e pelos comentadores de literatura dos jornais da época, sendo o primeiro ligeiramente anterior à publicação do romance de Lima Barreto, e o outro ligeiramente posterior. Ambos se encaixam na vertente do *roman à clef de coterie*, enquanto o *Recordações*, por sua vez, seria um exemplar de *roman à clef satírico*, atestando a parcialidade e a seletividade da crítica contemporânea ao seu lançamento.

Francisco de Assis Barbosa nos apresenta todo um capítulo sobre os julgamentos feitos à obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Nele podemos perceber que o ataque da crítica se baseou precisamente em considerar o livro unicamente um *roman à clef*, por eles considerado como um gênero inferior de literatura:

⁵⁰ Como o faz José Victor Neto.

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).

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto traz à tona elementos escandalosamente marcantes, tais como o racismo e a pobreza, principalmente a pobreza intelectual dos “falsos” ilustres senhores da ABL e da imprensa. Entretanto, o romance de Lima Barreto é muito mais do que meras fofocas dos bastidores dos meios jornalísticos e intelectuais. Ele faz um retrato sincero do que seria a sociedade carioca do início da República, dos seus subúrbios e da cidade que estava sendo construída. 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” (AMARAL 2016, p. 1223). Mas essa imagem relatada pouco agrada aos seus colegas que criticam o livro, ressaltando suas 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 o 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, grifos nossos).

Essa ideia de texto literário como fotografia da realidade factual, contrariamente ao comentário negativo de Maia, nos é muito útil para compreender aspectos relacionados às transformações sociais que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro, bem como no tocante à relação entre o *roman à clef* e os referentes reais por ele representados. Tais mudanças são abordadas por Lima Barreto através do olhar do personagem Isaías. Por intermédio dele o autor acusa e critica o novo sistema político, intelectual e hierárquico da recém-formada República, sobretudo o uso ainda comum de títulos de nobreza, mesmo após o término da Monarquia. Lima Barreto era o escritor “do contra”, que retratava a sociedade que ele observava, da qual ele participava e de que era também excluído. O caráter pessoal da obra é constantemente alvo da crítica da época. Até mesmo seu amigo José Veríssimo aponta

também como grave defeito do livro seu “excesso de personalismo” em carta endereçada a Lima Barreto em março de 1910:

Riachuelo (Vinte e Quatro de Maio 227), 5 de março de 1910.

Senhor Lima Barreto.

Não me foi de todo possível agradecer-lhe há mais tempo a remessa do seu livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e as generosas expressões de que o acompanhou. Eu não queria lhe agradecer sem ter lido o livro, e só agora pude acabar de lê-lo, tão absorventes têm sido nestes últimos tempos as minhas ocupações.

A sua benevolência me desculpará a falta inteiramente involuntária, e que a mim mesmo me começava a pesar.

Sincera e cordialmente o felicito pelo seu livro. Há nele o elemento principal para os fazer superiores, talento. Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os seus senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real.

Não lhe estou fazendo a crítica, da qual estou quase por completo afastado, e nem poderia fazê-la numa breve carta. Digo-lhe apenas chã e amistosamente a minha impressão geral do seu livro que é, e muito obrigado por ela, excelente.

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. Eu que isto lhe digo, eu mesmo me delíciei, com a sua exata e justa pintura de nossa vida jornalística e literária, mas não dou por boa a emoção que ela me causou.

A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, **ressombra de mais no seu livro**, tendo-lhe faltado a arte de a esconder quanto talvez a arte o exija. **E seria mais altivo não a mostrar tanto.**

Demais, e é o pior, ela **se exprime frequentemente numa forma muito direta**, sem as atenuações e os matizes, que porventura lhe dariam mais relevo, mais sainete à expressão.

Vê que nem a estima real que tenho pelo seu talento revelado neste livro me faz perder os maus vezos de velho crítico, e que lhe digo, com a sinceridade que devo à sua estima, os senões que me parece há nele.

Esses o senhor, estou certo, os reconhecerá espontaneamente - e é ainda a melhor crítica e deles se corrigirá em novas obras mais perfeitas que as nossas letras lhe hão de dever.

Não receasse eu ser acoimado de impertinente lhe diria que fuja ao vulgar preconceito da honra ou vaidade literária, e ofereceria a sua meditação este belo pensamento de Joaquim Nabuco: ‘O escritor juvenil que não se resignar ao sacrifício da sua honra literária, não fará progressos em literatura’.

Há no senhor, digo-lhe sem ânimo de cumprimentá-lo, tudo o que é preciso para fazê-los e completos.

Felicito-o pelo seu livro, ao qual desejo o bom sucesso que merece, e rogo-lhe creia nos sentimentos cordiais com que sou seu confrade e obrigado

José Veríssimo”⁵¹(VERÍSSIMO, 1910, s.p., grifos nossos).

⁵¹ A carta de José Veríssimo (Imagem 2.1 a 2.8 do Anexo A – Fontes documentais primárias) pode ser consultada na Coleção Lima Barreto, Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional. Correspondência I-6,32,0821. Anais da Biblioteca Nacional, v. 105, p. 57.

O argumento referente à pessoalidade foi muito repetido por outros comentadores literários da época, assim como a projeção de sua amargura, aspecto que também é destacado por Alcides Maia. Além disso, a crítica à forma direta com que Lima Barreto ataca os seus alvos é também outro aspecto muito ressaltado. Todavia, se considerarmos que o *Recordações* se trata de uma obra satírica com alvos bastantes específicos, faz sentido que o ataque seja direto e agressivo. A obra de Lima Barreto era “pessoal” porque era engajada, aspectos ligados a esse engajamento continuam sendo estudados até hoje. E por mais que o gênero *roman à clef* fosse considerado decadente, o mesmo foi deliberadamente utilizado pelo autor, pois serviu como arma verbal contra as injustiças que sofreu durante toda sua vida. Ironicamente, Lima Barreto aborda esse tema em *Isaías Caminha*: “Aos olhos dos homens da imprensa, publicar um livro é uma ousadia sem limites, uma temeridade e uma pretensão inqualificáveis e dignas de castigo” (BARRETO, 1999, p. 143). Castigo que não sofreriam Coelho Neto e Afrânio Peixoto pelas suas obras escritas à *clef*.

Na verdade, o caráter escancaradamente parcial e seletivo das críticas sofridas pelo autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é destacado pelo fato de que o castigo sofrido pelo romance de Lima Barreto não seria aplicado com igual rigor a outros dois romances à *clef* publicados na mesma época. Por conseguinte, como já fora mencionado, centraremos nossas observações em dois romances publicados em período relativamente próximo ao *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, sendo um deles anterior e outro posterior a este romance.

Em *A Conquista* (1899), *roman à clef* do escritor Coelho Neto, são retratados intelectuais e boêmios cariocas no seu cotidiano e o seu engajamento nas causas abolicionista e republicana no Rio de Janeiro da década de 1880. Nele “temos a reconstituição da vida literária dos fins do século XIX, livro do triunfo da geração boêmia. A narrativa nasce das andanças e encontros aleatórios pela cidade. Os boêmios em suas desventuras romanescas flanavam pelo Rio de Janeiro”⁵²(SILVA; MENDES, 2010, p. 33).

Outra estudiosa de Coelho Neto, Luciana Murari, em seu artigo “Sob o tênue véu da ficção”: três eventos da história brasileira nos romances de Coelho Neto” (2011), nos afirma que o viés documental da obra é de extrema importância, e que o romance tem sido acessado contemporaneamente mais pelo retrato que ele faz de uma geração do que por suas qualidades literárias, visto que através dele “seria possível flagrar, no cotidiano da vida intelectual na

⁵² Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/001893073193d90b4fa8e> ; último acesso em: 16 abril de 2022

capital cultural do país, alguns dos mais importantes intelectuais da época: Olavo Bilac, Aluísio e Artur Azevedo, José do Patrocínio, Luís Murat, Pardal Mallet, Paula Nei (sic)” (MURARI, 2011, p. 28). Muitos deles aparecem no romance com seus nomes trocados, outros não, segundo Murari:

Em *A conquista*, este caráter híbrido do relato memorialístico é evidenciado pelo uso de pseudônimos para referenciar as personagens do grupo dos boêmios, muitos deles, entretanto, facilmente reconhecíveis. A estes se mesclam personagens cujos nomes reais são mantidos, como é o caso de José do Patrocínio, e de personagens incidentais, como Quintino Bocaiúva. A narrativa em terceira pessoa confere ao texto um enganoso e superficial distanciamento, pois o romance de fato está centralizado na figura de Anselmo Ribas, *persona* literária de Coelho Neto, já apresentada anteriormente no livro *A capital federal*, de 1893 (MURARI, 2011, p. 28).

Ou seja, o enredo principal da obra consiste nos encontros e na união desses jovens, seus percalços pela falta de dinheiro, os ideais, o engajamento, e mesmo que esteja centrado na personagem de Anselmo Ribas, outros nomes significativos faziam parte do grupo, muitos dos quais viriam a se tornar alguns dos grandes nomes da Literatura Brasileira do início do século XX. As chaves desse *roman à clef* eram facilmente identificadas. Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1997), faz menção ao romance e nos apresenta uma chave, com os respectivos personagens e personalidades aos quais correspondem:

Em 1899, Coelho Neto escreve mais um romance-documento, desta vez fortemente autobiográfico: *A Conquista*. A memória da sua juventude boêmia, que coincidiu com as lutas finais da Abolição e da República, acha-se presente em muitíssimos passos da sua obra, mas domina soberana dois de seus romances: *A Conquista* e *Fogo-Fátuo*. Avultam as figuras de Patrocínio, Paula Ney (Neiva), Pardal Mallet (Pardal), Guimarães Passos (Fortúnio), Aluísio Azevedo (Ruy Vaz), Olavo Bilac (Otávio Bivar), Muniz Barreto (Montezuma), além do próprio autor (Anselmo), envoltos em uma aura de *panache* que, no entanto, não chega a ofuscar o verossímil da reminiscência (BOSI, 1997, p. 226).

Temos também o personagem de Artur (Artur Azevedo) que elogiou e, ao mesmo tempo, criticou Anselmo, dizendo que tinha talento, mas possuía “a mania do Oriente [...] exuberante, excessivo”, ao que Anselmo retrucou, dizendo que acompanhava a coqueluche literária (COELHO NETO, 2000, p. 118). Ou seja, como afirma Murari, o próprio Coelho Neto “confronta seu *alter ego* com os excessos de prosa preciosista” (2011, p. 26). Na verdade, Coelho Neto sempre foi muito criticado pela sua forma de escrita. Todavia, tanto o caráter documental da obra e o personalismo em *A Conquista*, assim como em outros romances de Coelho Neto, feitos segundo o gênero *roman à clef*, não culminaram em críticas

negativas. As críticas sofridas pelo escritor são recorrentemente associadas aos aspectos estilísticos da obra, mas não exatamente por sua natureza *à clef*.

Embora se trate de um *roman à clef*, o romance *A Conquista*, de Coelho Neto, se encaixaria mais propriamente na vertente mais branda do gênero, ou seja, no *roman à clef de coterie*. Talvez seja esse o motivo de não ter sido atacado pela crítica, apesar do forte personalismo:

Ao contrário do que havia feito José de Alencar em *Guerra dos Mascates*, Coelho Neto fez um *roman à clef de coterie*, onde procede ao retrato de si e de seus pares (...). Desse modo, a polêmica que tão comumente acompanha a publicação de um romance do gênero em seu viés mais satírico parece não ter lugar em torno de *A Conquista* (VICTOR NETO, 2020, p. 187-188).

Outro romance que lançou mão do *roman à clef* sem que fosse negativamente criticado por esse aspecto foi *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto. Pelo contrário, esse romance gozou de grande sucesso de público e crítica, sendo bastante enaltecido pelos comentadores literários da época. O romance é ambientado na alta sociedade carioca e conta a história do jovem artista Paulo Andrade e de sua prima, Lúcia, que se casa por interesse com um deputado, negligenciando assim, o amor que o primo sentia por ela: a “personagem Lúcia, paixão do escultor Paulo, homem jovem e sensível, educado, avesso ao mundo frívolo da sociedade carioca, onde Lúcia circulava com desenvoltura e sucesso” (MARTINS, 2004, p. 219). Nessa obra, Peixoto representa a mulher como uma esfinge: “a esfinge moderna é uma mulher bela, educada, refinada, enigmática, afeita aos jogos da sedução, com o objetivo de caçar um marido” (MARTINS, 2004, p. 219).

A mulher era um elemento extremamente poderoso para Peixoto e ele pretendeu demonstrar isso em seus romances. Na primeira obra literária, “*A Esfinge*”, Peixoto descreveu a história do artista Paulo de Andrade, aparentemente um típico representante da elite carioca. Um jovem formado na Escola Politécnica que decidiu pela carreira artística, tornando-se escultor. Em busca de aperfeiçoar suas técnicas e conquistar a sociedade carioca, o jovem empreendeu uma viagem pela Europa, particularmente visitando os países da antiguidade clássica. Retornando ao Brasil e inserindo-se nas sociabilidades da elite carioca o jovem começou a frequentar as recepções, as reuniões, os cafés, as apresentações no Teatro Municipal e apaixonou-se por Lúcia, sua prima e “a moça mais linda do Rio de Janeiro”. A trama se desenvolve em torno desta paixão e dos conchavos realizados por aquele grupo no mundo público, que implicava na esfera privada. Desta maneira, Lúcia foi prometida a um pretendente que apresentava maiores possibilidades de lhe garantir uma vida glamorosa. Sem titubear, Lúcia trocou “o amor verdadeiro prometido pelo primo, por uma pasta de ministro” prometido pelo outro pretendente, um “político profissional”.

A trama proporciona tanto uma denúncia ao mundo público, representado pelo Vicente da Câmara, desafeto do Paulo de Andrade, quanto um retrato das futilidades daquele mundo social carioca. O consolo de Paulo de Andrade foi voltar para a cidade sertaneja em que nascera, a fim de curar a alma do desprezo de Lúcia. A vida

pacata e simples do sertão deveria ser um remédio para as feridas produzidas pela civilização (SANTOS, 2017, p. 246).

Embora contemporaneamente seja praticamente impossível de se estabelecer uma relação direta entre as personagens ficcionais e as pessoas reais às quais as mesmas faziam referência, é de amplo conhecimento que esta obra se trata de um *roman à clef*, no qual o próprio autor também figura como “o sábio médico Dr. Lisboa, alter ego de Peixoto” (MARTINS, 2004, p. 219).

O romance foi escrito para justificar a escolha de Afrânio Peixoto para ocupar na Academia Brasileira de Letras a cadeira que pertencera a Euclides da Cunha. O autor, que nem estava no Brasil na época de sua eleição para a ABL, escreveu o romance em apenas 3 meses, reproduzindo através do seu olhar não só aspectos de sua época, como também sua inserção nela.

As ações sociais dos personagens eram representativas daquilo que se passava nos espaços que o autor circulava. Tal transparência chegava a retratar cenas realmente vividas. Tanto que a primeira obra de sucesso de Peixoto foi considerada um *roman à clef*. Esse realismo, premeditadamente intoxicado de historicidade e de presente, é uma característica comum da literatura que se desenvolveu no Brasil daquele período, conforme tem sido demonstrado por estudos historiográficos que trataram deste mesmo tema, no mesmo momento⁵³ (SANTOS, 2017, p. 242).

Se era tão comum a inserção de referências à realidade factual em obras ficcionais, por que a crítica de literatura foi tão cruel com Lima Barreto e não com Afrânio Peixoto? Seria talvez o fato de o romance *A Esfinge* não se tratar de um *roman à clef satírico* determinante para que a crítica não o tenha condenado por ter sido escrito *à clef*?

Se compararmos as diferenças de status entre Afrânio Peixoto e Lima Barreto, por um lado temos um médico branco bem-nascido, e que pertencia desde sempre aos meios refinados dos intelectuais e acadêmicos da época; o outro, um homem negro, funcionário público, morador da periferia, com conhecidos problemas com o álcool e sem sucesso em suas candidaturas à ABL, sendo que ele se candidatou três vezes.

À condição de mulato, Lima Barreto atribuiria sem dúvida a má vontade para com o seu livro de estreia. No seu entendimento, a restrição ao romance *à clef* não passava de simples pretexto, encobrindo o verdadeiro objetivo do revide. Tendo o complexo da cor como ponto de partida, o escritor começava a traçar paralelos entre o “seu”

⁵³Entre tais estudos Santos nos traz como referências: BARBOSA, Francisco de Assis. A vida de Lima Barreto (1881-1922). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964; SEVCENKO, Nicolau. Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983; CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis, historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto: triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

caso e o dos “outros”. *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto, por exemplo, era também um romance *à clef*, retratando a vida mundana do Rio de Janeiro e de Petrópolis.

Publicado em 1911, dois anos após o aparecimento do *Isaías Caminha*, a crítica foi unânime em elogiá-lo. Ninguém se lembrou de falar nos romances *à clef* como um gênero inferior de literatura. E por quê? – indagaria consigo mesmo. Simplesmente porque Afrânio Peixoto pertencia ao grupo dos donos da inteligência e da cultura. E ele, Lima Barreto, não passava de um “roto”.

Dentro da lógica do desprezado, a comparação é perfeita. O autor vitorioso era de fato a antítese do confrade humilde, que morava nos subúrbios e exercia modestíssima função na Secretaria da Guerra. Afrânio Peixoto, ao contrário, muito moço ainda, participava das grandes instituições do país, das academias e das faculdades, como um pequeno sábio. E, além do mais, era branco (BARBOSA, 1975, p. 182-183).

Sem desconsiderar o peso das questões raciais e sociais, Victor Neto (2020) destaca, porém, as diferenças entre as naturezas de uma e outra obra como um aspecto a ser considerado para a rejeição de Lima Barreto e para a aclamação de Afrânio Peixoto. O primeiro teria feito um *roman à clef* satírico extremamente ácido e jocoso, enquanto o outro fizera um *roman à clef* de *coterie*, uma espécie “diversão de salão entre amigos” desprovida de sátira que, quando muito, atingia apenas a frivolidade de uma possível mulher da sociedade carioca em um meio intelectual majoritariamente masculino. Ou seja: não havia qualquer crítica aos seus pares no romance de Peixoto.

Apesar de não termos tomado conhecimento durante nossa pesquisa de nenhuma chave⁵⁴ para o romance que tenha sobrevivido, o que exclui a possibilidade de identificação contemporânea das pessoas retratadas em seu *roman à clef*, há que se considerar a grande distância que separa o retrato psicológico de uma mulher que abandona o “grande amor” movida pelo interesse em meio aos conchavos e frivolidades da política e da alta sociedade carioca, de uma sátira habilmente preparada para atingir os maiores nomes das letras e do jornalismo da época, como é o caso do *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Este último pode claramente, por suas características, ser entendido como um *roman à clef* satírico, cuja intenção virulenta mal disfarçava os nomes dos desafetos que o autor tão avidamente desejava atingir, dentre os quais se encontrava também Afrânio Peixoto. Se o romance *A Esfinge* funcionava provavelmente como uma espécie de diversão entre amigos, em que seus pares da alta sociedade carioca se deleitariam em se reconhecendo uns aos outros em suas páginas, apimentadas pelas pequenas intrigas de uma frívola burguesia, tais críticas (seriam críticas?) certamente não ultrapassariam os limites da sua casta. Já o romance *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, impregnado por uma violenta crítica aos meios jornalístico e literário da época, visava à denúncia e, por que não, afetava um desejo de transformação da realidade cruel que tão agressivamente atacava, e da qual o

⁵⁴ Segundo Santos “*roman à clef* era como se chamava os romances que procuravam apresentar personagens reais com nomes fictícios no enredo do romance. A obra *A Esfinge* foi inteiramente construída baseada neste estilo. Os contemporâneos de Peixoto poderiam se encontrar no romance. As referências as personagens reais são bastante claras. Na *Esfinge*, por exemplo, consta um personagem chamado historiador Nogueira que acabara de publicar uma obra intitulada ‘Capítulos de História Colonial’ referindo-se claramente ao Capistrano de Abreu. Euclides da Cunha, Mário de Alencar, Barrão do Rio Branco também são facilmente reconhecíveis. Wilson Martins preocupou-se em desvendar os personagens reais presentes na obra de Peixoto. Ver: MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Vol. V e VI. São Paulo: Cultrix, 1978”. (SANTOS, 2017, p. 215).

autor era mais uma vítima, o que mais o aproximaria em intenções dos *romans à clef* satíricos do século XVIII (VICTOR NETO, 2020, p. 198-199).

É um tanto quanto óbvio que o livro de Lima Barreto incomodou muito mais pelo fato de detratar altas personalidades do meio literário e jornalístico da época do que pelo seu gênero. Barbosa demonstra bem essa situação quando afirma que:

Os senhores da literatura, os que vestem casaca e frequentam a Livraria Garnier, jamais lhe perdoarão a ousadia da violenta arremetida, as diatribes ferinas que dirigira a certos príncipes do jornalismo e das letras, as caricaturas cruéis que ainda hoje cobrem de ridículo medalhões cheios de empáfia, os mais importantes medalhões da época (BARBOSA, 1975, p. 182).

A mesma impressão é destacada por Lília Schwarcz, sendo que ela nos traz uma outra obra bem pessoal como exemplo da seletividade da crítica: *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, o qual também dialoga com a realidade trazendo o extraliterário para dentro da ficção, algo que tanto fora criticado na escrita de Lima Barreto:

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 Pompeia, 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).

De fato, fica claro que a restrição ao *roman à clef* de Lima Barreto era apenas um pretexto dos críticos para desmerecer o romance no qual eles mesmos, assim como os colegas, eram representados. A principal desculpa era o caráter memorialista e pessoal da obra. Contudo, quando se trata de avaliar criticamente as obras de outros escritores que também haviam lançado mão do *roman à clef* em seus escritos essas características não eram levadas em conta. Em outras palavras, seriam a temática e o caráter satírico da obra que muito incomodavam, já que Lima Barreto, sem piedade, usava de toda sua genialidade para agredir figuras ilustres, trazendo à tona a hipocrisia do meio literário do qual ele fazia parte.

2.3 Ressoando velhos discursos: a perpetuação do estigma do *roman à clef*

Como já fora amplamente exposto neste trabalho, o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, por se tratar de um *roman à clef* satírico, recebeu críticas desoladoras na época da sua publicação, e quando não foi duramente criticado foi intencionalmente ignorado pelos veículos de comunicação de então. O estigma imputado naquele contexto a esse *roman à clef*, segundo acreditamos, faz com que o romance de Lima Barreto seja malvisto até os dias de hoje, e os argumentos em torno do “personalismo” e da “falta de imaginação” a ele atribuídos no início do século XX parecem encontrar eco ainda nos escritos de alguns críticos contemporâneos. Sendo assim, pretendemos nesse tópico ressaltar algumas dessas críticas pois, conforme acreditamos, houve em parte uma reabilitação do autor e da obra por uma parte da crítica, que os valorizou, sobretudo, pelos aspectos relacionados à forte crítica social presentes no romance; entretanto, em nossa percepção não houve necessariamente por parte da crítica contemporânea uma reabilitação do gênero *roman à clef* enquanto recurso utilizado pelo autor para a produção daquilo que ele chamava de “literatura militante”. Lúcia Miguel Pereira Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Antônio Candido, Walter Mendes dos Santos, entres outros, servirão como base para essa reflexão.

O *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, como vimos, ataca violentamente a elite intelectual e jornalística de sua época, e a decifração das identidades das personagens pelos leitores, bem como a publicação das chaves do romance, só reforçaram a má fama deste romance que é, por alguns críticos, malvisto até hoje. Desse modo, muitos estudiosos da obra de Lima Barreto preferem condicionar o estudo deste romance apenas ao texto em si, desprezando sua relação com referentes reais, de modo a evitar atitudes críticas que são consideradas um verdadeiro “pecado” em algumas esferas mais conservadoras do âmbito acadêmico: a consideração de aspectos extraliterários para a análise de uma obra. Embora consideremos válida essa postura crítica diante do objeto, já que o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* oferece a possibilidade de diferentes tipos de leitura e uma abordagem múltipla enquanto objeto de estudo; consideramos igualmente válida a leitura dessa obra enquanto *roman à clef*, visto que as chaves servem como comprovação às referências reais às quais as personagens fazem alusão.

O estigma negativo que ressoa ao relacionar ficção e realidade é muito presente na academia, sobretudo quando se trata de pesquisadores mais conservadores, que desenvolvem suas pesquisas a partir de uma leitura mais estruturalista. É muito comum encontrar em manuais de história da literatura críticas negativas referentes ao primeiro romance de Lima Barreto, em que o fato de ser um *roman à clef* é ressaltado como demérito. Ao que parece, o

anátema contra o fato de o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ser um *roman à clef*, lançado pelos comentadores literários de sua época, vem encontrando eco e se propagando na historiografia literária dos anos subsequentes.

Mesmo que a obra de Lima Barreto tenha sido reconhecida por volta dos anos 1940 devido à mobilização de alguns escritores, entre os quais Jorge Amado⁵⁵, Caio Prado Júnior⁵⁶ e Agrippino Grieco,⁵⁷ e reabilitada em 1950 por um amplo trabalho realizado por Francisco Assis Barbosa, entre outros, até hoje é muito comum ler críticas que repercutem aquelas de outrora.

Em *História da Literatura Brasileira – Prosa de ficção 1870-1920*, também de 1950, Lúcia Miguel Pereira considera a obra de Lima Barreto desarmoniosa, caricatural e satírica: “Nos seus livros, mesmo nos melhores, uma certa **desarmonia trai a falta de unidade espiritual**” (PEREIRA, 1950, p. 278). Acerca do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Pereira afirma que:

O livro foi evidentemente desviado do seu rumo, não por má-fé, mas porque o autor como que perde o fio e o sentido do romance, que começa introspectivo e **se transforma bruscamente em panfleto caricatural**. Foi pensando em si, foi com suas experiências que Lima Barreto o iniciou — as experiências de fato vividas ou as que poderia ter vivido; aqui as suas queixas são mais precisas e magoadas do que o Gonzaga de Sá (PEREIRA, 1950, p. 290, grifo nosso).

Como podemos perceber, o que parece incomodar Lúcia Miguel Pereira não seriam apenas os comentários tecidos pelo autor – que por ser mulato, e descrever o racismo sofrido pelo personagem Isaías, estaria nele projetando suas dores – mas a mudança de um tom mais introspectivo, ensimesmado do personagem-narrador, para o rumo que o tom do romance toma no momento da entrada de Isaías Caminha para a redação do *Globo*, momento em que o autor “muda repentinamente o rumo da narrativa, que de introspectiva passa a caricatural e se perde em minúcias de reportagem” (PEREIRA, 1950, p. 291), ou seja, o momento em que o narrador sai de seu universo interior e o romance lança fortes e indisfarçáveis amarras sobre referentes reais.

⁵⁵ AMADO, Jorge. “Lima Barreto, escritor popular”. A Manhã. Rio de Janeiro, 12-7-1935. O artigo se encontra na íntegra no anexo A (Imagem 3.1, 3.2 e 3.2 – Fontes documentais primárias). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/10802> Acesso em 22/08/2022.

⁵⁶ PRADO JÚNIOR, Caio. “Lima Barreto sentiu o Brasil”. Leitura. Rio de Janeiro, 8-1943. (Anexo A – Fontes documentais primárias - Imagem 4.1) Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=115509&pesq=%E2%80%9CLima%20Barreto%20sentiu%20o%20Brasil%E2%80%9D&pagfis=2321> Acesso em 22/08/2022.

⁵⁷ GRIECO, Agrippino. “Lima Barreto”. In: Vivos e Mortos. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1947. Apud: BARRETO, Lima. Marginalia. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 9- 17

Ao observarmos os argumentos utilizados por Pereira para denunciar o trecho da narrativa em que o *Recordações* se torna desarmônico, chamam a atenção as semelhanças com os comentários feitos por um dos críticos literários dos jornais da época de publicação do romance de Lima Barreto: Medeiros e Albuquerque. Como já vimos neste trabalho, Medeiros e Albuquerque, embora reconheça as qualidades de romancista de Lima Barreto – “começa pelo fim, aparece como um escritor feito” (ALBUQUERQUE apud BARBOSA, 1975, p. 176) – acusa o *Recordações* de ser um “mal romance e um mal panfleto” (ALBUQUERQUE apud BARBOSA, 1975, p. 176), por ser um *roman à clef* e por satirizar pessoas notórias do meio intelectual e literário de então. De modo análogo, Pereira faz alusão às qualidades do romance, sobretudo no que diz respeito à introspecção, para então criticá-lo utilizando-se de não só de argumentos, mas de termos que parecem parafrasear Medeiros e Albuquerque, ao dizer que o *Recordações* “se transforma bruscamente em panfleto caricatural” (ALBUQUERQUE apud BARBOSA, 1975, p. 176).

Para Pereira, tanto a artificialidade da evolução de *Isaías*, quanto o descuido do autor, crescem à medida que se acentua o tom caricatural, ponto esse em que o *roman à clef* satírico desnuda sua forma:

As enxutas frases do começo como que seguem a desorientação do romance, fazem-se pesadas, desarticuladas. Certo, ainda há pedaços excelentes [...] Essa solidariedade informada, instintiva, essa capacidade de fazer eco a todas as dores – grandeza sofrimento do romancista autêntico – são o arcabouço da obra de Lima Barreto **sempre que não a perturba a intenção caricatural. A caricatura, tanto literária como plástica, acarreta em geral uma certa desumanização, um deliberado amesquinamento da vida.** Nas cenas da redação do Globo, onde surgem, grosseiramente deformados, jornalistas e escritores do tempo, o que mais se deformou foi o próprio livro. E, aliás, ainda, não tentando caricaturar, o fato de pôr em cena pessoas vivas só pode desvirtuar a ficção (PEREIRA, 1950, p. 291, grifos nossos).

Pereira, no trecho acima, crítica o uso da caricatura no *Recordações*, ou seja, a sátira aos jornalistas e escritores da época, ainda vivos. O argumento contra a sátira, em sentido amplo, por si já soa um tanto extremo, ao afirmar que “a caricatura, tanto literária como plástica, acarreta em geral uma certa desumanização, um deliberado amesquinamento da vida”, sutilmente abrindo a possibilidade de interpretação de que as obras de cunho satírico seriam uma possível forma inferior de literatura. Entretanto, a descaracterização da ficção é o cerne da argumentação da autora, o que nos remete à noção de romance enquanto “objeto estético autônomo”, e ao embasamento teórico em ideias similares àquelas defendidas pelo Estruturalismo e pelo *New Criticism*, segundo uma perspectiva crítica para a qual obras

produzidas segundo o gênero *roman à clef* serão, conseqüentemente, vistas como um tipo de literatura inferior.

Lima Barreto foi um rebelde, e sua escrita afiada era o meio de combater a hipocrisia e de militar em prol daquilo que ele acreditava. Infelizmente, eram poucos os que reconheciam o engajamento da sua literatura, e muitos os que não quiseram legitimar sua escrita justamente pela crítica atroz que ele fazia a todos que pertenciam ao meio literário e intelectual da época.

A questão é que a crítica negativa que houve na época do lançamento ecoou até os anos 50, e ecoa até os dias de hoje, sendo sempre reproduzidos os mesmos argumentos, tais associados ao temperamento do autor, aos seus problemas pessoais e sua forma de escrita, que embora se aproxime muito dos Modernistas de 22, como atestam alguns críticos, até hoje ainda não recebeu o devido reconhecimento sem que o estigma do *roman à clef* seja evocado em tom depreciativo:

Foi o temperamento do romancista que se deixou, do meio para o fim do *Isaías Caminha*, dominar pela **atitude personalista de Lima Barreto**. E, por isso, tendo elementos e momentos de grande romance, este livro não cumpre o que de entrada promete. Nele, mais talvez do que em qualquer outro, percebe-se o dualismo do autor, os pendores antagônicos que o disputavam. E nem se diga que os antagonismos eram apenas entre o artista e o indivíduo — entre a natureza íntima e a que a vida lhe impôs. **Também o romancista se mostra dividido entre duas tendências: a análise tocada de poesia e a sátira realista, isto é, muito presa a modelos vivos e próximos.** Cada uma dessas tendências, parece, por seu turno, desdobrar-se em termos contrários, já que a análise não se ajusta bem à poesia, e que sátira e realismo de algum modo se excluem. Lima Barreto logrou conciliar a agudeza analista e o sentimento poético porque possuiu a ambos em alto grau, na altura em que se fundem no poder criador; já a sátira e o realismo permanecem irredutíveis, talvez porque não se pudessem mesmo fundir, nem nele nem em ninguém. **Na verdadeira sátira há um fator idealista, uma transposição da realidade que não lhe permite sofrer o contato com a observação direta dos fatos e dos caracteres sem se transformar em caricatura superficial e vulgar, sem restringir o seu alcance.** A inumanidade da caricatura é que se choca com o senso poético. Uma corresponde à atitude de quem vê as criaturas de fora, mantendo-se voluntariamente na aparência, a outra a quem as vê de dentro, com a penetração da simpatia (PEREIRA, 1950, P. 293-294, grifos nossos).

A questão é que para Pereira seria impossível fundir a análise sensível e poética do romancista e os traços de realidade que o mesmo aponta através dos lugares, fatos e personagens. Ele não está dividido, ele escolhe escrever no gênero *roman à clef*, justamente porque a intensão dele era trazer para a ficção a realidade que ele tanto questionava. Ao contrário do que muitos alegam (a falta de criatividade), ele foi muito criativo e ousado, pois trouxe de maneira inventiva — lembrando que nem tudo no livro é autobiografia ou realidade — questões fundamentais até os dias de hoje, mas que na época era um abuso mencionar, era imoral, antiético, não literário, principalmente se o autor se fizesse aparecer na obra.

Ou seja, para Lúcia Miguel Pereira, Lima Barreto não tinha os padrões morais e estéticos “resistentes” que exigiam a literatura de sua época. Essa desarmonia provocada pela análise e principalmente pela sátira realista, característica muito presente no *roman à clef* satírico, será também abordada, por mais que de forma diferenciada, por outros críticos anos depois.

Até mesmo Francisco de Assis Barbosa, apesar da brilhante biografia de Lima Barreto, não deixava afirmar a opinião de que, devido ao seu “temperamento” e “desajustamento social”, Lima Barreto não teria chegado a atingir – como os modernistas – um nível apropriado de expressão literária da realidade brasileira. Estaria ele correto? Claro que a vida do autor, como demonstramos no início do capítulo pode implicar na obra, mas a questão nesse trabalho não é discutir o nível de qualidade que uma obra com traços autobiográficos ou com vestígios de pessoas reais apresenta.

A questão é que reproduzindo as teorias que menosprezam traços de realidade na ficção ou a presença do autor na obra, quando não utilizadas para rebaixar a qualidade da obra em questão, essas características são empurradas para debaixo do tapete justamente para não depreciar a obra. Eis então que a questão nesse trabalho não está no mérito da obra em si, mas no ostracismo de gêneros que trazem em seu cerne aspectos da realidade, como o gênero *roman à clef*, que até hoje é utilizado, mas pouco estudado. Compreender o gênero, assim como compreender a militância de Lima Barreto, nos ajuda a olhar para o *Recordações* aceitando outras possibilidades de leitura sem empurrá-las para debaixo do tapete ou reproduzir estigmas relacionado ao pessoalismo ou falta de inventividade do autor.

O crítico Alfredo Bosi, em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira* (1997), classifica a obra de Lima Barreto como sendo pré-modernista, já que ela antecipa temas sociais. Todavia, as críticas, apesar do reconhecimento do estilo do escritor, continuam pautadas no “personalismo” e no fato de sua obra ser um *roman à clef*, como podemos perceber a partir da leitura do trecho abaixo, extraído do livro *História Concisa da Literatura Brasileira* (1997), de Alfredo Bosi:

Nos romances de Lima Barreto há, sem dúvida, muito de crônica: ambientes, cenas quotidianas, tipos de café, de jornal, da vida burocrática, às vezes só mencionados ou mal esboçados, naquela linguagem fluente e desambiciosa que se sói atribuir ao gênero. O tributo que o romancista pagou ao jornalista (aliás, ao bom jornalista) foi considerável: mas a prosa de ficção em língua portuguesa, em maré de academismo, só veio a lucrar com essa descida de tom, que permitiu à realidade entrar sem máscara no texto literário. Hoje, ao lermos os romances de Marques Rebelo ou de Erico Veríssimo, sabemos devidamente ajuizar da modernidade estilística de Lima Barreto.

Em Recordações do Escrivão Isaías Caminha, há uma nota autobiográfica ilhada e exasperada nos primeiros capítulos; mas tende a diluir-se à medida que o romance progride, objetivando-se e abraçando descrições de tipos vários: o político, o jornalista, o burocrata carioca do começo do século. De crônica sentimental da adolescência a obra passa a *roman à clef*, com todas as limitações do gênero (BOSI, 1997, p. 360, grifo nosso).

Embora Bosi destaque como positiva para a Literatura Brasileira a entrada da “realidade sem máscara no texto literário” promovida pelo *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, não deixa de destacar negativamente o fato de esta obra ser um *roman à clef*, “com todas as limitações do gênero”. Quais seriam essas limitações? A principal crítica ao *roman à clef* está vinculada ao limiar entre ficção e realidade, no qual o gênero se insere, e que por isso muitas vezes é visto como fruto da falta de criatividade quando elementos ou personagens da realidade são inseridos no texto ficcional. Antonio Candido nos apresenta análoga reflexão, visto que mesmo sem mencionar o termo *roman à clef*, também critica a tênue fronteira entre realidade e ficção nas obras de Lima Barreto:

Daí a força desmistificadora como escritor e a irregularidade como ficcionista, que só se pode admirar sem reservas em alguns contos e no Policarpo Quaresma. **Nos outros romances (mesmo quando o impacto é forte) ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica ou sentimental.** Por isso, nos escritos pessoais e nos artigos a sua concepção de literatura se realiza às vezes melhor, porque é mais adequada a eles (CANDIDO, 2011, p. 49, grifo nosso).

Candido destaca a “irregularidade como ficcionista” de Lima Barreto, salvando apenas alguns contos e *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*, considerado por muitos críticos a sua obra-prima. Embora não utilize o termo *roman à clef* para se referir aos “outros romances”, chama a atenção para a pessoalidade dos mesmos, ao fazer referência a sua proximidade “do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica ou sentimental”, como sendo rasuras à ficcionalidade, revelando um atrelamento à concepção de romance enquanto “objeto estético autônomo”. O caráter alegadamente “testemunhal” da obra de Lima Barreto é também retomado por Bosi ao afirmar que “o convívio de objeto e sujeito, de observação social e ressonância afetiva, define com propriedade o estilo realista-memorialista de Lima Barreto” (BOSI, 1997, p. 361).

Ao rasurar intencionalmente as fronteiras entre realidade e ficção para produzir uma obra crítica e militante, em que o *roman à clef* satírico parece ter sido a principal estratégia de denúncia de injustiças sociais e de ataque ao pedantismo da classe jornalística e intelectual de sua época, Lima Barreto pagou um alto preço, cujas marcas vem se propagando até hoje,

sendo sua obra romanesca, quando não comparada pelos críticos à crônica (por muitos considerada como um gênero menor de literatura), reduzida ao fazer do jornalista e do memorialista, em que o ficcionista ou literato é estrangulado pelo retratista das paisagens do Rio de Janeiro. Como afirma Massaud Moisés, em *História da Literatura Brasileira*:

Lima Barreto é antes de tudo um repórter ou jornalista: sua obra, inclusive a madura ou mais refletida, nasce do cotidiano, **dele se nutre e com ele corre o risco de perecer. E, quando não, soa falso, mais como passatempo para o leitor distraído**, como tantas páginas de *Histórias e Sonhos*, notadamente os textos imaginários, à maneira de *As Mil e Uma Noites*. **A crônica seria o núcleo de sua orientação literária, de onde os romances soarem a crônicas alargadas ou coaguladas em torno de um eixo, e seus contos muitas vezes se confundirem com crônicas.** Mesmo as obras mais longas, de sátira contra a situação do País (*Os Bruzundangas* e *No Reino de Jambon*), a despeito da graça ou da crítica pertinente, evidenciam o tom de crônica, a meio caminho da reportagem (MOISES, 2001, p. 398-399, grifos nossos).

Massaud Moisés destaca como o aspecto da escrita de Lima Barreto se assemelha à crônica de um memorialista e retratista da realidade, o que não seria negativo se não trouxesse a ideia de “falso”, de “passatempo ao leitor distraído”. Todavia, podemos perceber nas entrelinhas a permanência da crítica negativa assim como na afirmação de Bosi que, ao analisar *Clara dos Anjos*, tece semelhantes comparações entre esta obra e o romance inaugural de Lima Barreto: “como nas Recordações, a ação e os sentimentos não chegam a assumir a espessura de um enredo, esfumando-se aqui em retalhos da vida suburbana, animados de ironia e piedade” (BOSI, 1997, p. 364).

Além de suas obras serem comparadas entre si, muito frequentemente Lima Barreto é comparado a Machado de Assis, e quase sempre essas comparações são em demérito ao autor do *Recordações*, como podemos observar na citação de Sérgio Buarque de Holanda no “Prefácio”⁵⁸ de *Clara dos Anjos*: “A verdade é que Lima Barreto não foi o gênio que nele suspeitam alguns dos seus admiradores e nem é possível, sem injustiça, equipará-lo ao autor de *Brás Cubas*” (HOLANDA, 1996, p.7). Para Holanda, a obra de Lima Barreto “é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais, que nos seus melhores momentos ele soube transfigurar em arte” (HOLANDA, 1996, p.7). Mesmo tendo muito em comum com o “Bruxo do Cosme Velho”, Lima Barreto se difere do mesmo, justamente pelo traço autobiográfico e pela realidade exposta diretamente nos seus escritos, como afirma Holanda:

⁵⁸ Reprodução integral do Prefácio publicado na coleção “Obras Completas” de LIMA BARRETO, da EDITORA BRASILIENSE.

Enquanto os escritos de Lima Barreto foram, todos eles, **uma confissão mal disfarçada**, conforme se disse acima, os de Machado foram antes uma evasão e um refúgio. O mesmo tema que para **o primeiro representa obsessivo tormento e tormento que não pode calar**, este o dissimula por todos os meios ao seu alcance. E afinal triunfa na realização literária, onde a dissimulação cuidadosamente cultivada irá expandir-se até o ponto de se converter no ingrediente necessário de uma arte feita de vigilância, de reserva e de tato. Machado de Assis aristocratizou-se por esforço próprio e da disciplina que para isso se impôs, ficou em seu temperamento e em sua obra uma vertente inumana, que deveria desagradar a **espíritos menos capazes de contensão**. Desagradaria, como se sabe, a um Patrocínio e **desagradou certamente a Lima Barreto. Deste pode-se dizer que não conseguiu forças para vencer, ou sutilezas para esconder**, à maneira de Machado, **o estigma que o humilhava** (HOLANDA, 1996, p.9).

Sobre as comparações entre Machado de Assis e Lima Barreto, Zélia Nolasco Santos Freire, em *Lima Barreto e a Literatura Comparada* (2011) afirma: “Machado firmou-se como o escritor oficial: Lima, o maldito. Com isso, a aproximação realizada entre ambos diminui e dificultou também o reconhecimento do valor literário da obra barretiana, além de ter deixado um legado mais negativo que positivo para Lima.” (FREIRE, 2011, p. 94).

Na verdade, no embate entre Lima Barreto e Machado de Assis, prevalece este último na ótica da crítica, pelas qualidades ficcionais e pelo distanciamento da realidade, como fica mais nítido agora ao observarmos a citação abaixo, de Sérgio Buarque de Holanda:

nem sempre pôde distanciar-se o bastante para dar lugar a uma verdadeira perspectiva artística. Dessa ausência de perspectiva decorrem certamente algumas qualidades e muitos defeitos dessa obra. (...) Para os que verdadeiramente estimam a obra do romancista carioca, os próprios defeitos tornam-se, neste caso, uma virtude incomparável (HOLANDA, 1996, p. 13).

Apesar da caracterização e das comparações depreciativas, Holanda parece admitir que a aproximação com a realidade, como no caso de *Clara dos Anjos*, pode constituir sim um valor para aqueles que pretendem ler a obra de Lima Barreto com uma outra perspectiva que não seja a concepção enraizada do romance enquanto objeto estético autônomo, ou seja, uma obra totalmente desvinculada de quaisquer referentes extraídos da realidade. Todavia, para Holanda, “valores estéticos” não devem ser negligenciados:

É essa espécie de refundição artística o que realmente importa ou importa antes do mais no estudo de tal obra, o que de fato vai valorizar as ideias nela expressas ou a crítica social, onde apareça. Dizer isso não é dizer que uma obra literária deva julgar-se segundo padrões formais, uma vez que estes não são absolutos e não se podem reduzir a peso e medida. **Mas independentemente da presença de semelhantes padrões, a apreciação literária, ou seja, o discernimento de valores estéticos, irredutíveis embora a fórmulas rígidas, não precisa e não deve ser desdenhado em benefício de outros valores, que permitindo uma falsa impressão de objetividade, transcendem, no entanto, a esfera da literatura** (HOLANDA, 1996, p. 7, grifo nosso)

Holanda, apesar de reconhecer outras possibilidades de expressão artística, ainda se mostra preso a concepções literárias, em que forma e valores estéticos, apesar de não serem absolutos, devem predominar, em uma concepção de arte cuja principal marca, subentende-se, configura-se no máximo afastamento da realidade factual. Essa mesma visão tem se mostrado dominante na maioria dos autores de manuais de História da Literatura Brasileira, sendo poucos aqueles em que o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é destacado como uma obra de importância. O que sempre é mencionado são características pessoais da obra de Lima Barreto, ou a biografia do autor, que por diversas vezes é feita de forma superficial, havendo inúmeros equívocos no que diz respeito à vida e à obra do autor.⁵⁹

Todavia, entre alguns desses manuais, temos críticos que priorizam o viés mais social e crítico do romance de Lima Barreto, apesar das constantes críticas ao estilo do autor, como por exemplo, o volume II da *História da Literatura Brasileira* (2001), de Massaud Moisés, que traz importantes reflexões não somente sobre o *Recordações*, mas também menciona o gênero *roman à clef*:

Desde o título, armado sobre o díptico “recordações” e “escrivão” patenteia-se o lastro de autobiografia à clef, como os próprios coevos do autor assinalavam. *Isaías Caminha* “representa a luta não somente contra o preconceito de cor, mas contra a mediocridade, contra uma falsa concepção de imprensa e literatura, acompanhada de amarga experiência da vitória, à custa de transigências de toda ordem e do sacrifício da própria dignidade humana”. Na verdade, os escritos de Lima Barreto seguem, no geral, essa tendência autobiográfica (MOISÉS, 2001, p. 399).

⁵⁹ Como por exemplo no manual, *Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias*, de José de Nicola que afirma Lima Barreto era filho de pai português e mãe escrava, (NICOLA, 1998, p. 261) e apenas menciona a obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Ou então, em *La Littérature Brésilienne*, de Luciana Stegagno Picchio, no qual a autora faz uma leitura bem simplória e um tanto quanto equivocada de Lima Barreto, como podemos perceber “esse maximalista lúcido é também um inimigo feroz do progresso, quando o progresso se chama arranha-céus, futebol, emancipação das mulheres. E quando o progresso é também a República, uma república oligárquica e arrogante. Cheio de ressentimento contra todas as injustiças fundamentais da sociedade fracassada, ele odeia tudo o que vem dela, mesmo que seja apenas uma questão do que é formal. Seu estilo modesto, que os críticos do belo estilo acusam de ser desleixado e decaído, é acima de tudo anti-parnasiano. Mas os textos deste homem desesperado da periferia, deste humilhado, deste homem ofendido que se identifica com a sua personagem mais famosa, o escritor Isaías Caminha, são objecto de crescente atenção crítica pela sua qualidade documental” (PICCHIO, 1981, p.80). O texto em língua estrangeira é: “ce maximaliste lucide est aussi un ennemi féroce du progrès, quand le progrès s'appelle gratte-ciel, football, émancipation de la femme. Et quand le progrès est aussi la République, une république oligarchique et arrogante. Plein de rancœur contre toutes les injustices de fond société manquée, il déteste tout ce qui en vient, même ne s'agit que de ce qui est formel. Son style modeste, que la critique du beau style accuse d'être débraillé et de tomber plat, est avant tout antiparnassien. Mais les textes de ce désespéré des faubourgs, de cet humilié, de cet offensé qui s'identifie avec son personnage le plus célèbre, l'écrivain Isaías Caminha, sont l'objet d'une attention croissante de la critique leur qualité de documents ” (PICCHIO, 1981, p.80).

Essa tendência barretiana muito criticada, em que se destacam o caráter pessoal e memorialista do autor, assim como o aspecto da crônica, como vimos anteriormente, foi fortemente relacionada pelos críticos à falta de criatividade do autor, por conta da “realidade” presente em suas obras. Se por um lado, a crítica social e a denúncia do racismo e de outras formas de exclusão são positivamente destacadas, por outro lado Lima Barreto continua sendo criticado pelo seu “fazer jornalístico” e “pela falta de inventividade”, ou seja, os mesmos críticos que reconhecem a veia militante do autor, continuam criticando o seu estilo, principalmente por esse estar indiretamente associado a características nas quais índices da realidade, em outras palavras, aspectos do gênero *roman à clef* estão fortemente implícitos.

Ainda nos referindo aos manuais de literatura, Nelson Werneck Sodré é também um autor que retoma questões amplamente debatidas sobre a personalidade de Lima Barreto e seu estilo de escrita, como veremos a seguir, mas nada é mencionado a respeito do gênero *roman à clef*, embora suas críticas ressaltem importantes características do gênero. Apesar de um pouco extenso, nos é válido retomar alguns trechos do capítulo do *História da Literatura Brasileira* (2002), em que faz alusão à obra de Lima Barreto:

O romancista carioca, apesar de seu desleixo, de suas insuficiências de criador, do abuso do traço caricatural, apresentou uma galeria numerosa, viva colorida. [...] Não é quando se realiza melhor, não é quando deixa a marca de sua capacidade para fixar o real e o humano. A caricatura do político apenas apegado aos seus interesses, do jornalista que explora o escândalo, do escritor que vive à margem da vida, é a parte perecível de sua obra, aquela de menos consistência, quando não alcança os fins de tipificar a realidade. **Alcança estes fins quando se despreocupa e transpõe para a ficção o seu pequeno mundo, tudo aquilo a que assistia e conhecia e amava.** As suas figuras mais vivas não são, por isso mesmo, as que viviam no mundo real e que ele apenas levou para as páginas dos romances, trocando os nomes. São as outras, as secundárias, as humildes, aquelas que fez viver, naqueles romances, como elementos típicos de uma paisagem humana em que, individualmente, tinham reduzida representação e importância. [...] **Numa obra desigual, pontilhada de graves defeitos, realizada com deficiências insanáveis, descuidada na forma, por vezes desconexa, Lima Barreto situou precisamente, no quadro em que era possível situar, os contrastes de uma sociedade em fase de mudança** (SODRÉ, 2002, p. 566-568, grifos nossos).

Como podemos perceber, Werneck Sodré de certa forma condena o retrato de pessoas reais, e aponta esse aspecto como sendo um grave defeito na obra de Lima Barreto, o que não se afasta muito do que outros autores e críticos fizeram. Teriam eles razão? Ou seriam eles mobilizados pelas mesmas bases teóricas e críticas que orientam essas afirmações? Quais concepções de literatura estão por traz das afirmações desses autores? Por que esses estigmas permanecem? Igor Fernandes Viana de Oliveira nos traz respostas que muito convergem com algumas reflexões mobilizadas por nossa dissertação, ao dizer que:

Lima Barreto parecia não corresponder a algumas das expectativas mais importantes que foram cultivadas pela crítica literária prestigiada de sua época, por outro lado, não podemos deixar de assinalar que os autores pareciam se apoiar em uma concepção bastante particular da literatura – como discurso que se materializa através de uma utilização adequada da língua, que se encontra comprometido com determinado grau de “impessoalidade”, e que concorre para a formação de uma perspectiva “superior” sobre a realidade histórica (OLIVEIRA, 2013, p.18-19).

Na verdade, embora a maioria dos referidos autores e críticos reconheçam a importância da obra de Lima Barreto do ponto de vista da crítica social, todos acima mencionados criticam a falta de inventividade ou o excesso de personalismo, ou seja, o estigma permanece, pois eles se orientam teoricamente a partir das premissas do *New Criticism* norte americano e da ideia de romance como “objeto estético autônomo”. Isso está nitidamente presente tanto nos autores de manuais da história da literatura quanto, como é bastante previsível, em pesquisas acadêmicas acerca de Lima Barreto.

Mas voltemos ao objetivo principal desta Dissertação, o gênero *roman à clef*, como gênero maldito, está implícito, mesmo quando o mesmo não é reconhecido como tal. Em estudos mais acadêmicos, por diversas vezes o mesmo é confundido com outras vertentes, tal qual o romance de testemunho ou como sendo uma vertente do romance autobiográfico, como ocorre, por exemplo nas pesquisas de Walter Mendes dos Santos (2012).

Poucos são os estudos de fôlego no Brasil, e até mesmo no exterior, sobre o gênero *roman à clef*, o que resulta na incompreensão do mesmo e na confusão com outros gêneros limítrofes entre realidade e ficção⁶⁰. É o que podemos perceber, por exemplo, a partir da leitura da tese de doutorado de Walter Mendes dos Santos (2012), intitulada *O Intertexto Balzaquiano em Recordações do Escrivão Isaías Caminha* na qual ele faz uma análise comparativa do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* com o *Illusions Perdues*, de Honoré de Balzac, e com outras obras da literatura francesa e ocidental. Em sua tese, Santos questiona “a visão da crítica literária tradicional que analisa o livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como mero romance de chave com traços autobiográficos”, que, segundo ele, seria “uma leitura válida, porém incompleta” (p. 9). Conforme afirma Santos:

Esta tese de doutorado **pretende ir além da visão crítica tradicional, que cremos ser uma leitura válida, porém incompleta da obra barretina**, pois menospreza diversos pressupostos e conceitos como a **natureza fictícia do personagem, as diferenças entre pacto romanesco e autobiográfico, a não equivalência entre autor e narrador e a relação dialética entre tradição e ruptura presentes na literatura** (SANTOS, 2012, p. 16, grifo nosso).

⁶⁰ José Victor Neto, em sua tese de doutorado faz um detalhado trabalho de definição e conceitualização do gênero *roman à clef* bem como o compara e o distingue de outros gêneros limítrofes, o que não faremos devido ao escopo que definimos para esse trabalho.

Santos se refere a uma “visão crítica tradicional” ao aludir à fortuna crítica em torno da obra de Lima Barreto, a qual consistiria em trazer à tona a relação entre texto e contexto, seja para explicar a natureza *à clef* do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, seja para pôr em destaque o viés da crítica social presente em sua obra. Desta forma, Santos coloca a abordagem escolhida por ele como sendo, pressupõe-se, resultado de uma “visão crítica inovadora”. Entretanto, acreditamos que a concepção teórica em que se sustenta a sua visão crítica é que seria bastante “tradicional”, a qual se apoia nas premissas do Estruturalismo e do *New Criticism*, dominantes durante boa parte do século XX, e que concebem, o romance unicamente como “objeto estético autônomo”. Assim, temos a impressão de que tanto aqueles que disseram que o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* era uma obra inferior por ser *roman à clef*, no início do século, quanto àqueles que, como Santos, negam o fato de o *Recordações* ser um *roman à clef*, como demonstraremos a seguir, por considerarem que essa leitura inferioriza a obra, partem da mesma “visão crítica” – essa sim, bastante “tradicional” – que é a concepção de romance “enquanto objeto estético autônomo”, que, no decorrer do século XX, se reforçou com as teorias do Estruturalismo, do *New Criticism* e de Roland Barthes em suas concepções sobre a morte do autor. De acordo com Santos:

Propomos, para além dessa **mera leitura biografista um olhar intertextual do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* com *Illusions Perdues*, de Honoré de Balzac, do qual Lima Barreto faz um aproveitamento criativo.** Assim cremos que **em vez de produto memorial do autor**, a trajetória do protagonista inspira-se no modelo literário preliminar de Lucien Rubempré, também um jovem da província/interior que sonha vencer na Capital, igualmente inspirado pelo mito de Napoleão. **E que mais do que um relato pessoal de vingança de Lima Barreto contra o jornal *Correio da Manhã*, estamos diante de críticas contra a imprensa industrial moderna trabalhadas anteriormente no romance balzaquiano** (SANTOS, 2012, p. 16, grifo nosso).

Mesmo havendo dito considerar válida a leitura que lança mão de aspectos contextuais e biográficos do autor para a análise do *Recordações*, destacando a crítica social e a sátira a pessoas reais, e que não pretende acertar contas com a fortuna crítica barretiana, logo a seguir Santos se refere a ela como sendo uma “mera leitura biografista”, o que denota uma concepção pejorativa de tal leitura. Como quase tudo que termina com o sufixo “ismo” é concebido como algo pejorativo ou patológico, fica claro o discurso que Santos pretende engendrar em sua tese. Como também podemos observar na citação seguinte:

A chave para abrir um entendimento mais profundo e significativo desse romance de estreia deve ser buscada, portanto, além da **correspondência fortuita de**

elementos internos e externos da obra: nas conexões que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* estabelece intertextualmente com o romance francês e, num grau menor, com outras obras da literatura francesa, portuguesa, brasileira e russa. Essa é a problemática e os objetivos de nosso trabalho (SANTOS, 2012, p. 16, grifo nosso).

O uso do termo “fortuita” presente no trecho por nós destacado na citação acima também é revelador do desprezo do pesquisador por esse tipo de leitura, pois para Santos “a **existência de chaves (tal qual em *Illusions Perdues*) não precisa estigmatizar uma obra literária**” (p. 17).

Por um lado, assim como desejamos fazer nesse trabalho, Santos também pretende em sua tese questionar o estigma imputado ao *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* por ser um *roman à clef*. Todavia, nossos intuitos seguem por vias opostas: de forma contrária ao que pretendemos, Santos nega que o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* seja um *roman à clef* (embora isso seja um fato público e notório), por mais que de início aceite como válidas as leituras presentes na forma crítica barretiana que lançam um olhar sobre o contexto e a biografia do autor para a compreensão de aspectos inerentes à obra. Nós, por outro lado, desejamos questionar os porquês de o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ter sido considerado uma obra inferior por ser um *roman à clef*, questionando o estigma que paira sobre o gênero a partir da proposição de uma reflexão acerca da hegemonia das teorias críticas que entraram em voga durante o século XX e que determinaram esse anátema sobre o *roman à clef*, nas quais Santos nitidamente revela o seu ancoramento teórico, principalmente no que diz respeito às premissas do *New Criticism*, e muito provavelmente de Roland Barthes, como podemos perceber no trecho a seguir:

Como o nosso projeto de pesquisa fundamenta-se nas obras balzaquiana e barretiana, e não nos homens Honoré de Balzac e Lima Barreto, **recorremos sem aprofundamento desnecessário a elementos extraliterários em nossa discussão**, tais como a passagem biográfica do romancista brasileiro pelo jornalismo, o momento histórico da imprensa nos dois países, dados ligeiros de outros autores desses sistemas literários e as relações de intercâmbio entre o Brasil e a França. **Reconhecemos que uma obra literária é escrita por homens e provocada dentro de um contexto histórico situado no tempo e espaço, mas ao mesmo tempo delimitamos a natureza deste projeto dentro de parâmetros crítico-literários, e não histórico-culturais.** Fazer o contrário, seria, usando as palavras de Erich Auerbach, uma tarefa cansativa, **trabalhosa e contraproducente para o tema e o leitor** (SANTOS, 2012, p. 16, grifo nosso).

Compreendemos que Santos deseje fazer uma leitura da obra barretiana baseada no texto, o que é viável. A questão é que, ao desprezar elementos extraliterários, ele se perde na

fundamentação do que ele alega ser *roman à clef* ou, melhor dizendo, quando ele alega que o *Recordações* não é um *roman à clef*.

De fato, Santos está nitidamente ancorado nas teorias do *New Criticism*, ao propor como método em sua análise o “*close reading*” (leitura cerrada), a qual consiste em não considerar enquanto elemento de análise nada além do que a própria obra. Entretanto, ao reconhecer mais adiante, no corpus de sua tese, a possibilidade de que Honoré De Balzac estava criticando jornalistas reais na segunda parte do seu *Ilusões Perdidas*, Santos se contradiz e rompe com o próprio método proposto, visto que a natureza do objeto em análise o força a olhar para além da obra.

Não trazemos esses dados à discussão para desenterrar polêmicas a respeito do romancista francês, mas para mostrar que a presença de chaves ocorre até mesmo no romance balzaquiano. Um fato que ninguém ousaria levantar para diminuir a obra em si ou o talento de Honoré de Balzac, especialmente por sua conhecida técnica de mesclar livremente nomes reais e fictícios ao longo da *Comédie Humaine* (SANTOS, 2012, p. 65, grifo nosso).

Apesar de mencionar o óbvio, a relação entre os personagens ficcionais e as pessoas reais que Balzac desejava criticar, fato esse identificado e destacado por autores estrangeiros em que ele mesmo se baseia, rapidamente se esquivava e se justificava por demonstrar as relações entre realidade e ficção no *Ilusões Perdidas*, dizendo que não quer “desenterrar polêmicas”, mas que “a presença de chaves ocorre até mesmo no romance balzaquiano”. Ou seja, se até nas obras de Balzac se encontram chaves e ninguém ousa dizer que suas obras são inferiores, porque insistem em dizer isso sobre Lima Barreto? O problema da argumentação de Santos está em “disfarçar” o fato de o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ser um *roman à clef*, ao invés de tentar entender o porquê de os *romans à clef* serem tão mal vistos na literatura ocidental, sobretudo da segunda metade do século XIX em diante, e com maior ênfase no decorrer do século XX.

Se analisarmos mais cuidadosamente os argumentos de Santos, temos a impressão de que o autor incorre em alguns possíveis equívocos. Santos “esquece” dados importantes como, por exemplo, que a crítica literária da época do lançamento do *Recordações*, à qual ele se refere, era composta pelas mesmas pessoas que foram atacadas no romance de Lima Barreto. Segundo Santos, “Lima Barreto e seu romance de estreia afrontam o gosto dominante de tal forma que a crítica não conseguiu ver nada além de um suposto relato de ressentimento do autor, uma escrita desleixada e uma vingança velada contra as grandes figuras do campo intelectual” (p. 29). O que podemos compreender da citação acima é que o autor põe em

evidência o argumento de que Lima Barreto e o romance “afrontaram o gosto dominante” do ponto de vista estético, e não necessariamente do ponto de vista do conteúdo. O ato de colocar em evidência os aspectos estéticos e desconsiderar propositalmente as críticas feitas no *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* a pessoas reais, revelam a parcialidade seletiva do autor em seu afã de negar a qualquer custo a natureza à *clef* do romance de Lima Barreto. Lília Schwarcz parece ser mais coerente a esse respeito, ao pôr em destaque a vasta gama de fatos e ocorrências que evidenciam as relações entre pessoas reais e personagens ficcionais neste romance de Lima Barreto, bem como destacar a parcialidade da crítica que condenou o *Recordações* e absolveu a *Esfinge* de Afrânio Peixoto, porque o romance de Lima Barreto os expunha e o de Peixoto seria uma espécie de diversão de salão inofensiva para a elite intelectual de sua época.

Todavia, concordamos com Santos quando diz que “de forma lamentável, o clichê do romance de chaves persistiu pelas décadas seguintes na *comunidade interpretativa*” (p. 29), mas apenas no que diz respeito ao estigma imputado ao gênero, e não ao reconhecimento público e notório de que o autor lançou mão do *roman à clef* para produzir o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Apesar de compreendermos a proposta de Santos, sua argumentação se mostra em muitos momentos confusa. Santos se apoia nas teorias em torno do romance ficcional enquanto objeto estético autônomo de forma um tanto inflexível, ao afirmar que “tal leitura levanta problemas sérios devido ao menosprezo de pressupostos inegociáveis da literatura” (p.51); e ao citar Benedito Nunes, o qual afirmava que “A obra mantém uma diferença em relação ao real, que capta por semelhança, sem reduplicá-lo imitá-lo ou naturalizá-lo” (p.52), compara o *roman à clef* a um “relato real”, o que não é pertinente. Santos revela um desconhecimento patente no que tange ao gênero *roman à clef*:

A ficção literária, por mais “realista” que seja, não é um retrato objetivo do mundo, mas uma visão subjetiva do autor sobre o mundo; não é o todo, mas um recorte dele; não é figura da realidade imediata transposta para o relato literário, mas a transfiguração de uma realidade maior e mais abrangente que aquela mediatizada pelo escritor (SANTOS, 2012, p. 52).

O *roman a clef* é um gênero ambíguo, em que as fronteiras entre realidade e ficção são bastante tênues, ou seja, uma parte da obra (alguns elementos dela), fazem referências a referentes reais, e outra parte é “invenção” do autor. Por isso a ambiguidade do gênero: como determinar quais partes são referentes à realidade e quais partes são fruto da criação imaginativa do autor? Um estudo transformado em livro que nos traz uma interessante

reflexão sobre essa questão é *Romans à clef: Les ambivalences du réel* (2014), sob a direção de Anthony Glinoer et Michel Lacroix, que já em sua apresentação traz à luz a complexidade e as ambivalências do gênero:

Voluntariamente esnobado por escritores, que, no entanto, muitas vezes o praticaram, o *roman à clé* é suspeito. Não é menos aos olhos dos acadêmicos adeptos **da hermenêutica textual, que costumam reduzi-lo a uma operação de cifra pela escrita e decifragem pela leitura.** Encontrar as chaves certas (nomes, lugares, eventos) e ajustá-las às fechaduras certas seriam os únicos gestos exigidos por esses romances lidos desviando o olhar. **Ao contrário dessa dupla doxa, que simplifica os mecanismos do gênero e o identifica a apenas um de seus muitos avatares,** os colaboradores deste volume assumiram o desafio de examinar realmente, levando-os a sério, um corpus diversificado de *romans à clés* chaves — de Balzac a Jean-Benoît Puech e Olivier Rolin passando por Rachilde, Proust e Simone de Beauvoir [...] **Longe de ser uma simples transposição de fofocas literárias, o *roman à clés* abre-se assim para uma reflexão que toca as fronteiras entre ficção e referência ao real**⁶¹ (GLINOER, LACROIX, 2014, s.p. grifo nosso).

Durante a leitura da tese de Santos é possível observar outros elementos que comprovam certo desconhecimento da natureza do gênero que ele tão veementemente insiste em negar: “Embora isso fosse um assunto de conversa nas rodas de escritores e jornalistas por muitas décadas, Lima Barreto nunca fez questão de revelar os nomes correspondentes” (p. 54). Ora, a negação de Lima Barreto em revelar os nomes das pessoas reais a que correspondiam suas personagens ficcionais não constitui base para a negação de que o mesmo fizera um *roman à clef*, pois tal negação é uma das principais características do gênero, “faz parte do jogo”, pois o grande segredo do gênero, sobretudo em sua vertente satírica, é instaurar a hesitação no público leitor entre estar diante de um texto plenamente ficcional ou de um relato repleto de realidade. Embora os autores de *romans à clef* satíricos deixem pistas no *corpus* do romance para que o leitor decifre as identidades reais ocultas por trás das personagens, comumente negam ter feito seu romance sob esse gênero, sobretudo para evitar processos judiciais. Retomando o que já referimos em nossa dissertação, o jogo do *roman à*

⁶¹ O texto em língua estrangeira é “Volontiers snobé par les écrivains, qui pourtant l’ont souvent pratiqué, le roman à clés est suspect. Il ne l’est pas moins aux yeux des universitaires adeptes de l’herméneutique textuelle, qui le réduisent ordinairement à une opération de cryptage par l’écriture et de décryptage par la lecture. Trouver les bonnes clés (noms, lieux, événements) et les ajuster aux bonnes serrures seraient les seuls gestes appelés par ces romans lus en détournant la tête. À rebours de cette double doxa, qui simplifie les mécanismes du genre et l’identifie à un seul de ses nombreux avatars, les contributeurs au présent volume ont relevé le défi d’examiner vraiment, en les prenant au sérieux, un corpus diversifié de romans à clés — de Balzac à Jean-Benoît Puech et Olivier Rolin en passant par Rachilde, Proust et Simone de Beauvoir [...] Loin d’être une simple transposition de potins littéraires, le roman à clés ouvre ainsi sur une réflexion touchant aux frontières entre fiction et référence au réel”(GLINOER, LACROIX, 2014, s.p.). Disponível em: *Romans à clés* - Presses universitaires de Liège (openedition.org). Acesso em 25 de setembro de 2022.

clef constitui-se no “esconder mostrando”, o que os bons autores do gênero sabem fazer muito bem, sobretudo em sua vertente satírica.

O desconhecimento de Santos acerca do *roman à clef* se traduz também na confusão feita por ele deste gênero com outros gêneros limítrofes entre realidade e ficção, como se pode ver a seguir: “tal reducionismo da obra barretiana pode ser facilmente refutado, [...] pela compreensão da natureza do romance e dos personagens, pelo conceito de *pacto autobiográfico* de Phillipe Lejeune, bem como pela resposta do próprio Lima Barreto sobre esse assunto” (p.56). Como podemos observar, Santos se equivoca ao empregar o pacto autobiográfico de Lejeune, no estudo do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, para afirmar que o mesmo não se trata de um *roman à clef*:

O que podemos depreender do texto de Philipe Lejeune para o nosso objeto de estudo é: o juízo de valor segundo o qual *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* **seria um livro de qualidade literária questionável por ser um *roman à clef* ou um relato fortemente autobiográfico (não importa a expressão utilizada)** revela o sentimento de ceticismo por parte do leitor – e, no nosso caso, também do crítico – em romper o pacto de leitura à revelia de Lima Barreto (SANTOS, 2012, p. 59, grifo nosso).

Na verdade, não tem muito sentido aludir aqui ao pacto autobiográfico de Lejeune, se o *roman à clef* não é necessariamente uma autobiografia. Importa, e muito, a expressão utilizada sim, pois ambos, como já vimos, são gêneros distintos. Apesar de alguns *romans à clef* apresentarem traços autobiográficos, isso não é uma regra, e podemos encontrar muitos outros romances considerados *à clef* que não apresentam essa característica. No *Dictionnaire de l'autobiographie: écritures de soi de langue française* (2018), Mathilde Bombart elucida essa questão:

A aproximação entre autobiografia e *roman à clés* é à priori paradoxal. A autobiografia baseia-se no princípio de um projeto voluntário, assumido e afixado, que torna possível o “pacto autobiográfico” que o autor passa com seu leitor e que garante a estabilidade da identidade do indivíduo do mundo real ao qual o “eu” remete. No caso do *roman à clés*, ao contrário, a própria existência de uma chave, de uma codificação que relaciona os personagens, lugares ou situações da narrativa aos seus supostos referentes no mundo real, quase nunca é reivindicada como tal pelo autor (BOMBART, 2018b, 694, tradução nossa).⁶²

⁶² O texto em língua estrangeira é: “Le rapprochement entre autobiographie et roman à clés est a priori paradoxal. L'autobiographie repose sur le principe d'un projet volontaire, assumé et affiché, qui rend possible le « pacte autobiographique » que passe l'auteur avec son lecteur et qui garantit la stabilité de l'identité de l'individu du monde réel auquel le « je » renvoie. Dans le cas du roman à clés, au contraire, l'existence même d'une clé, d'un codage qui rapporte les personnages, lieux ou situations du récit à leurs supposés référents dans le monde réel, n'est quasiment jamais revendiquée comme telle par l'auteur”.

Diana Klinger nos apresenta um estudo bastante interessante sobre diferentes perspectivas da autobiografia, demonstrando o quanto a classificação dos gêneros pode parecer paradoxal. Ela define o “pacto autobiográfico”, ao qual Bombart se refere, trazendo a definição de autobiografia de Philippe Lejeune, que considera que “aquilo que define a autobiografia, para o leitor, é sobretudo, um contrato de identidade selado pelo nome próprio” (1975, p. 33).

Na definição de autobiografia de Philippe Lejeune, o que diferencia a ficção da autobiografia não é a relação que existe entre os acontecimentos da vida e sua transcrição no texto, mas o pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor, através de vários indicadores presentes na publicação do texto, que determina seu modo de leitura. Assim, a consideração de um texto como autobiografia ou ficção é independente do seu grau de elaboração estilística: ela depende de que o pacto estabelecido seja “ficcional” ou “referencial” (KLINGER, 2006, p. 9).

De fato, é compreensível o porquê da confusão no estudo de gêneros limítrofes, como o *roman à clef* e a autobiografia, contudo são gêneros distintos. Na verdade, ao se estudar um gênero pouco conhecido, como é o caso do *roman à clef*, deve-se ter muito cuidado principalmente na definição e conceituação de tal, pois é muito fácil se equivocar e, por mais surpreendente que pareça, essas ambiguidades passam muitas vezes despercebidas, ou poderiam, quem sabe, ser propositalmente ignoradas. Santos afirma ainda que:

Para nossa discussão não podemos esquecer um dado fundamental **da literatura**, expresso por Antonio Candido: o personagem é uma criação da fantasia que, por meio da verossimilhança, **no romance**, comunica a impressão de verdade existencial. Embora haja afinidades com o ser vivo, os entes da ficção guardam diferenças importantes em relação àquele. Em suma: **“a personagem é um ser fictício”** (SANTOS, 2012, p. 57).

Ao colocar “da literatura” no singular, Santos nos passa a impressão que a literatura como um todo é igual e homogênea. Teria ele uma concepção unívoca e monológica de literatura? A que tipo de romance ele se refere? O romance ficcional? Não podemos esquecer que, além do *roman à clef*, existem diversos outros tipos de romance em que as fronteiras entre realidade e ficção são bastante tênues, tais como o romance autobiográfico, o romance histórico e o romance de autoficção, entre outros. Portanto, a afirmação de Candido na qual Santos se baseia serve apenas para o romance ficcional, assim como a afirmação de que “a personagem é um ser fictício”. Continuando, Santos afirma que:

essa distinção (tão óbvia e tão esquecida) entre pessoas reais e personagens da ficção é importante, pois é um primeiro argumento para **destruir o juízo de valor de que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* seja um romance menor por ter se**

inspirado na trajetória do escritor junto aos profissionais do *Correio da Manhã*
(SANTOS, 2012, p. 57, grifo nosso).

Vale ressaltar que Lima Barreto não simplesmente “se inspirou na trajetória do escritor junto aos profissionais do correio da manhã”, ele transpôs seus colegas de jornal para o seu *roman à clef*, fato esse cujo grande número de evidências já foi bastante enfatizado neste trabalho. Compreendemos que Santos, assim como nós queira questionar o juízo de valor que diz que o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é um romance menor por ser um *roman à clef*, mas fazê-lo negando o fato óbvio de que o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é um *roman à clef* não nos parece o melhor caminho. A questão é que talvez seja necessário operar uma mudança no olhar, ou melhor, nas lentes: se as bases teóricas do Estruturalismo, do *New Criticism* e das ideias de Roland Barthes não servem para a leitura de romances escritos sob gêneros limítrofes, como a autobiografia e a autoficção, por que insistir em tais concepções ao abordar um *roman à clef*? Olhando por esse “monóculo” os romances dessa natureza serão sempre considerados “inferiores”. Não estaria na hora de mudar as lentes há tanto tempo utilizadas para “olhar” esse gênero que é utilizado por diversos escritores no mundo até os dias de hoje?

Concordamos com Santos quando afirma que “nenhum dos elementos paratextuais fornecidos por Lima Barreto sugere o pacto autobiográfico na obra” (p. 60). Entretanto, seria importante frisarmos que a obra é permeada de “índices autobiográficos”, que também acreditamos não serem suficientes para classificar o romance como autobiográfico. Todavia, esses índices impedem de negar que haja qualquer contato da obra com a “biografia” de seu autor. cremos que Santos se perde no decorrer de sua tese, pois se por um lado, no início ele diz que respeita a possibilidade de leitura que lança mão de elementos contextuais e biográficos para a leitura da obra, por outro ele deseja, se apoiando nos argumentos de Carlos Eriyany Fantinatti, “combater a categoria de *roman à clef*” (p. 60).

Outro argumento de Santos que implicaria no traço do real é que haveria “um conflito de datas entre a história interna do romance e o tempo extraliterário apontado pela crítica” (p. 60). Madeleine de Scudéry, em sua época, ambientou seus *romans à clef* na Antiguidade Clássica e até na Antiga Pérsia. José de Alencar, em seu *roman à clef* *Guerra dos Mascates*, ataca seus contemporâneos, entre eles Dom Pedro II, mas ambienta o seu romance no Nordeste, baseando-o supostamente em um acontecimento ocorrido cem anos antes. Ou seja, a ambientação em lugares em tempos distintos do atual é uma estratégia comum dos autores de *roman à clef* para “disfarçar” seus romances de “pura ficção”, nesse jogo de “esconder mostrando” que tão bem caracteriza o gênero.

É necessário frisar que, ao questionar certos argumentos em que se baseia Santos, não desejamos propor uma “abordagem única” do romance como *roman à clef*, mas gostaríamos de chamar a atenção para a validade também desta abordagem, e para uma reflexão sobre o império das teorias do Estruturalismo, do *New Criticism* e de teóricos como Roland Barthes, cujas ideias, consolidadas de forma hegemônica durante boa parte do século XX, exercem influência na avaliação negativa do gênero. Entretanto, reconhecemos a validade de outras formas de leitura. Pretendemos apenas apresentar a leitura do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* enquanto *roman à clef* como uma dentre muitas dessas possibilidades.

Afirmar que Lima Barreto não escreveu no gênero *roman à clef*, sendo que o próprio Lima Barreto o reconhece, em dado momento da vida⁶³, é um equívoco que deve ser melhor analisado, principalmente quando a sombra de certas teorias paira no meio acadêmico. Longe de querermos explicitar uma única verdade, o que desejamos é chamar a atenção para a legitimidade de leitura do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* enquanto *roman à clef*, dentre tantas outras formas igualmente válidas de leitura do referido romance. Esse é o foco principal do nosso terceiro capítulo.

⁶³ Segundo Barbosa “Anos mais tarde, Lima Barreto volta ao assunto, para fazer defesa dos romances *à clef* para ele o gênero não implicaria em nenhuma inferioridade literária, mas numa forma de literatura militante” (BARBOSA, 1988, p. 183).

3 POR UMA REABILITAÇÃO DA LEITURA DO *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA ENQUANTO ROMAN À CLEF*

Estudos sobre a autobiografia e a autoficção esquentam as discussões sobre o retorno do autor ao campo dos estudos literários, bem como sobre os limites entre ficção e realidade. Já que muito se discute sobre 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 que estão presentes no romance, representações de pessoas reais por meio de personagens ficcionais, quando isso foi notoriamente feito pelo próprio Lima Barreto no *Recordações do escrivão Isaías Caminha*? Por que não tirar isso da “nota de curiosidade” e trazer para o centro da discussão? 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 da obra de Lima Barreto? Acreditamos que o fato de o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ser um *roman à clef* não o desmerece, embora o mesmo ainda seja tratado assim 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.

Malvisto na época da sua publicação por ser um *roman à clef*, o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, traz em si críticas a problemas que ainda não foram superados: racismo, privilégios e empoderamento de pessoas excluídas são questões presentes nos dias atuais, de forma tão profunda e real quanto no início do século XX. O que desejamos nesse capítulo é mostrar que a leitura do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como uma obra escrita *à clef* é possível, e que a obra em nada é desmerecida por ser vista como tal. O próprio Lima Barreto reconhece ter feito uso do gênero com o intuito de produzir uma obra engajada, que escancara questões sociais importantes.

A militância literária de Lima Barreto nunca foi ignorada pela fortuna crítica do autor. Todavia o reconhecimento do *roman à clef* satírico enquanto ferramenta dessa militância para a construção de sua narrativa, sim. Sendo assim, para dar base para nossa argumentação, nos basearemos principalmente nos estudos de Alfredo Bosi (2002), Beatriz Resende (1983), Nicolau Sevcenko (1983) e Saulo Neiva (2019).

No primeiro tópico desse capítulo, retomaremos a leitura de Alfredo Bosi, agora em uma postura crítica bastante distinta daquela presente em *História concisa da Literatura Brasileira*, tendo como referência a obra *Literatura e Resistência*, (2002), mais

especificamente o capítulo “Figuras do *eu* nas recordações de *Isaías Caminha*”, em que o autor promove uma leitura da obra para além dos juízos críticos há muito consolidados pela fortuna crítica anterior sobre o romance.

No segundo tópico desse capítulo, demonstraremos que o gênero *roman à clef* é utilizado como ferramenta de militância na escrita de Lima Barreto, pois o mesmo faz intencionalmente uso do gênero, buscando assim, causar polêmica e atrair o olhar para questões sociais que até então raramente apareciam nas obras literárias. Para tal, nos apoiaremos na leitura crítica de *Recordações* empreendida por Beatriz Resende (1983), Nicolau Sevcenko (1983) e Alfredo Bosi (2002).

Por fim, no terceiro tópico desse capítulo, apresentaremos um breve percurso teórico acerca do conceito de *anacronismo*, abordando as principais definições atribuídas ao termo em sua acepção mais geral, e suas conceituações aplicadas ao campo literário, a partir dos estudos do professor Saulo Roberto Neiva, presentes sobretudo no artigo “Escritas a contratempo?” (2019).

Esperamos, com a conclusão desse capítulo, propor reflexões acerca das razões as quais teriam levado Lima Barreto a fazer uso do gênero *roman à clef*, assim como da relevância de se utilizar gêneros tidos como obsoletos ou anacrônicos como ferramenta literária, principalmente quando estes estão vinculados à busca por criar uma obra de literatura de militante.

3.1 Velhos críticos, novos discursos: um novo olhar sobre o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Vimos, no capítulo anterior, como a crítica tratou a primeira obra de Lima Barreto: por um lado, a persistência do clichê crítico de condenar o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* por ser um *roman à clef*; e por outro, a tentativa de estudiosos – a exemplo de Santos –, de negar este fato óbvio, reafirmando pelo avesso o estigma que paira sobre a obra.

A reabilitação do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* passou e ainda passa por uma “mudança de lentes” críticas, mas nem sempre é fácil para críticos muito entranhados no Estruturalismo e no *New Criticism* reverem seus pensamentos e reavaliarem suas posturas críticas. Gestos como esse, demandam não só uma abertura a novas possibilidades de leitura, mas também maturidade crítica, como podemos perceber no caso de Alfredo Bosi.

Em *Literatura e Resistência* (2002), Alfredo Bosi faz todo um novo percurso analítico sobre o romance inaugural de Lima Barreto no capítulo “Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha”. Nele podemos perceber uma nítida mudança do discurso do crítico, se compararmos o Alfredo Bosi de *História concisa da Literatura Brasileira* (cuja primeira edição data de 1970), e o Alfredo Bosi autor de *Literatura e Resistência* (2002).

No primeiro, o Bosi da *História concisa da Literatura Brasileira* repetiu o que os críticos antecessores haviam dito acerca do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, sobretudo acerca do viés autobiográfico e as semelhanças com a crônica; já o segundo Bosi, de *Literatura e Resistência*, reavalia os discursos críticos que o antecederam, e vai além dos pontos destacados por esses mesmos críticos, reabilitando o *Recordações* enquanto romance, e abrindo precedentes para a reabilitação do gênero *roman à clef*.

Em *Literatura e Resistência* (2002), Bosi relaciona o aspecto autobiográfico de *Recordações* às tendências da escola Realista, e também compara o romance de estreia de Lima Barreto a obras de autores consagrados que também lançaram mão desse recurso:

Lima Barreto, em sua obra de estreia, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, adota os recursos da escrita realista autobiográfica, já trabalhada em tom reflexivo por Flaubert na *Educação sentimental*, nos romances em primeira pessoa de Dostoiévski, *Humilhados e ofendidos* e *Recordações da casa dos mortos* (BOSI, 2002, p. 187).

Em seu texto, Bosi começa a se afastar sutilmente do posicionamento dos críticos anteriores do *Recordações*, trazendo uma abertura para a leitura reabilitada do romance. Isso é percebido desde o início do capítulo, não somente pelos vocábulos por ele empregados, mas também pelos modos e tempos verbais:

Entretanto, foram justamente essa **aderência ao dado biográfico e o excesso de fatos de crônica jornalística que prejudicaram a fortuna crítica da obra**, desde a leitura simpática, mas severa que lhe fez José Veríssimo em carta ao autor. O romance, logo classificado como *à clef*, **padeceria** de um número demasiado de referências pessoais, que o **teriam impedido** de ascender ao nível da ficção e de realizar a passagem da observação empírica à forjadura da obra literária. Sem entrar no mérito do **critério estético que norteou esse juízo crítico**, proponho-me revisitar as *Recordações* para compreender como o narrador reconstruiu as imagens do seu próprio *eu* na sua educação para a vida adulta, que passou longamente pelos meandros do jornal (BOSI, 2002, p. 187, grifos nossos)

Se observarmos as palavras em destaque, percebemos que ele retoma dados já mencionados pela fortuna crítica ao romance, tais como “aderência ao dado biográfico e o excesso de fatos de crônica jornalística que **prejudicaram a fortuna crítica da obra**”, e não propriamente a obra. Se entrarmos um pouco na *Análise do discurso* e analisarmos esse texto

levando-se em conta o que diz Maingueneau, que a análise do discurso deve “pensar o dispositivo de enunciação que associa uma organização textual e um lugar social determinados” (MAINGUENEAU apud CHARAUDEAU, 2008, p. 44), podemos perceber que os verbos empregados no futuro do pretérito, não são assim feitos por um mero acaso: o uso de “padeceria” e de “teria impedido” nos revela não apenas a probabilidade distante de algo, mas também um nítido afastamento do enunciador em relação ao discurso por ele aludido – quase como se pudéssemos acrescentar mentalmente um “supostamente” antes de cada uma dessas formas verbais. Essa é uma mudança substancial de postura crítica, muito diferente do Bosi dos anos 70, que referendava os discursos dos críticos antecessores e utilizava nessas construções os verbos no presente do indicativo. Bosi, assim, se afasta dos julgamentos dos críticos que atacaram o romance por ser *roman à clef*. Além disso, temos o lexema “juízo” em “critério estético que norteou esse juízo crítico”, que acreditamos também não ter sido empregada ao acaso, visto que remete ao sentido de “julgamento”, em referência à verdadeira condenação proferida pelos críticos que atacaram o *Recordações* por ser um *roman à clef* com fortes índices autobiográficos, em uma escolha vocabular que muito nos lembra, por aproximação, a expressão “juízo de valor”, para a qual o Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa atribui, dentre outras, a seguinte significação: “Juízo de valor FILOS: apreciação ou avaliação que revela mais sobre o conjunto ou sistema de valores de quem a faz do que sobre a realidade daquilo que se aprecia ou avalia⁶⁴” (MICHAELIS, s.p., s.d.)

Podemos também perceber mais adiante que Bosi manifesta com mais ênfase o afastamento em relação à postura crítica de seus antecessores em relação ao *Recordações* no tópico “O jornal: narração ou descrição?”, no qual ele se refere às primeiras críticas direcionadas ao romance barretiano, às quais já aludimos no segundo capítulo desse trabalho:

A crítica, desde as primeiras reações de Medeiros e Albuquerque, Alcides Maia e José Veríssimo, qualificou as *Recordações de roman à clef*, fazendo carga principalmente nas caricaturas de jornalistas ligados ao *Correio da Manhã*. Somando essa caracterização, **tida por negativa** à presença forte do desabafo pessoal, **tida por indiscreta**, o romancista **teria pecado** por extremar as pontas do objeto e do sujeito, escrevendo ora uma quase-crônica, ora uma quase-confissão. Lima Barreto, em suma, não **teria atingido** aquele equilíbrio estético que consiste na síntese de representação da sociedade e expressão do indivíduo, uma e outra trabalhadas no regime da forma literária⁶⁵ (BOSI, 2002, p. 198, grifos nossos)

⁶⁴ Disponível em: Juízo | Michaelis On-line (uol.com.br) . Acesso em 13 de outubro de 2022.

⁶⁵ As principais críticas a que se refere Bosi, presentes nessa passagem, já foram por nós estudadas no tópico 2.3 desta Dissertação, e podem ser facilmente associadas a Pereira no tocante à caricatura e ao personalismo: “transforma bruscamente em panfleto caricatural”, “narrativa, que de introspectiva passa a caricatural e se perde em minúcias de reportagem”, “atitude personalista de Lima Barreto”; a Pereira e Sodré pela questão estética: “obra desigual” que “não teria atingido o equilíbrio estético”; a Candido pela proximidade ao caráter testemunhal: “ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo”; a Massaud Moisés pela

Ou seja, em um único parágrafo, Bosi nos apresenta um panorama dos argumentos utilizados pela fortuna crítica barretiana em relação ao *Recordações* desde na época da sua publicação, passando por vários críticos que vieram em seguida: Medeiros e Albuquerque, José Veríssimo, Lúcia Miguel Pereira, Cândido, Moisés, Holanda, Sodré entre outros. De fato, percebemos no estudo da fortuna crítica ao *Recordações* que muitos desses autores simplesmente reproduzem ou retomam o que já foi dito por outros críticos que os antecederam, o que é muito comum, até mesmo nos atuais manuais de literatura brasileira. Todavia, é notável a mudança de posicionamento de Alfredo Bosi, que traz uma outra postura crítica que é novamente evidenciada pelas escolhas vocabulares e pelos tempos verbais por ele utilizados: “tida por negativa”, “tida por indiscreta”, “teria pecado”, “teria atingido”. Nessa caracterização, principalmente devido ao uso desses tempos verbais, fica subentendida uma ruptura com o posicionamento crítico de seus antecessores, como podemos ver no trecho a seguir:

Soa hoje estranho, talvez anacrônico, reiterar essas razões estético-literárias, em plena maré pós-moderna, nesta era dos extremos (na expressão feliz de Hobsbawm), **quando tantos escritores bem acolhidos pela crítica armam textos-reportagens** com o mais cru brutalismo ou projetam sem mediações toda a violência que irrompe do seu próprio ego (BOSI, 2002, p. 198, grifos nossos).

Alfredo Bosi parece concordar conosco, ou melhor, compartilhar conosco a mesma percepção, de que a postura crítica adotada por pesquisadores como Santos, conforme explanado no segundo capítulo, parece “tradicional” e “anacrônica”, devido às lentes teóricas que este utiliza. A provável referência a Truman Capote, escritor pioneiro do jornalismo literário com *A Sangue Frio* (1966) – classificado pelo próprio autor como um romance de não-ficção –, que o tornou rico e reconhecido como escritor, é um possível exemplo dos “escritores bem acolhidos pela crítica armam textos-reportagens com o mais cru brutalismo” mencionados por Bosi, que reforçam a percepção do anacronismo de posturas críticas como as de Santos.

Podemos destacar também o acolhimento pela crítica de obras cuja natureza limítrofe entre ficção e realidade é patente, sobretudo atualmente, em que muitos pesquisadores se debruçam sobre os estudos da literatura de testemunho, do romance autobiográfico e do

característica da crônica: “a crônica seria o núcleo de sua orientação literária, de onde os romances soarem a crônicas alargadas ou coaguladas em torno de um eixo”; a Holanda pelo “desabafo pessoal” ou “confissão mal disfarçada”; e a Sodré pela representação da sociedade e da forma: “obra desigual, pontilhada de graves defeitos, realizada com deficiências insanáveis, descuidada na forma, por vezes desconexa”; “contrastes de uma sociedade em fase de mudança”.

romance de autoficção. A emergência contemporânea de estudos acerca de outros gêneros limítrofes entre ficção e realidade tem possibilitado o surgimento de conceitos mais abrangentes, como podemos perceber em estudos como os de Diana Klinger e de Ana Cláudia Coutinho Viegas. Diana Irena Klinger, em sua notável tese de doutorado intitulada *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa Latino-Americana Contemporânea*, (2006) nos demonstra o alicerce das ideias em que, acreditamos, se apoiaram os críticos desmereceram o *Recordações* devido à sua forte referencialidade a aspectos da realidade factual:

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 é excluído e marginalizado devido às suas estreitas relações com a realidade exterior ao texto. Não é por acaso que nessa concepção de literatura, muito marcada pela ausência do autor, os gêneros autorais são considerados menores, pois o interesse está na forma do texto, cujo autor não tem a menor importância. Todavia, a partir da noção de “função autor” cunhada por Foucault, mais propriamente a função exercida pelo autor em relação aos textos literários, essa visão inicia seu longo processo de modificação, conforme afirma Klinger:

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).

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).

Bosi talvez tenha percebido, muito antes dos estudos sobre “as escritas de si” estarem em voga, que a criação também pode se dar pela via do testemunho, ou seja, dos pontos de ressonância com o “eu”. Lembrando o óbvio, como ele mesmo diz, o autor destaca o estreito atrelamento do *Recordações* a estética do Realismo europeu:

De todo modo, lembrando o óbvio, as *Recordações do escrivo Isaiás 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).

Na verdade, o estilo tão condenado na escrita de Lima Barreto, que era tido como desigual, sem obedecer a forma literária vigente, era devido aos modelos do Realismo europeu o qual ele seguia. Conforme Bosi:

Foi no **âmago dessa concepção romance**, que trazia em si, **combinadas, exigências realistas e românticas**, que Lukács propôs a distinção entre *narrar* e *descrever*. **A narração levaria ao coração da personagem os múltiplos episódios compostos à sua volta e que passariam a ser inerentes ao seu destino. A descrição, ao contrário, conteria sempre uma certa dose de exterioridade, valeria pelos seus efeitos miméticos ou decorativos**, mas não se fundiria organicamente com os pensamentos e atos dos protagonistas. **À luz dessa distinção, cabe indagar se a sátira aos jornalistas, matéria copiosa das Recordações, seria algo mais do que simples relato anedótico da imprensa carioca do tempo.** (BOSI, 2002, p. 199, grifos nossos).

Ao final de sua citação, Bosi propõe uma pergunta retórica, à qual ele mesmo responde. Nessa pergunta retórica ele deixa implícito que o *Recordações* é muito mais do que um “simples relato anedótico da imprensa carioca do tempo”: ele deixa claro que Lima Barreto está justamente seguindo o modelo dos realistas europeus que trabalhavam o texto em cima da narração e da descrição, oscilando entre os dois extremos durante todo o texto, como poderemos perceber a seguir. Bosi prossegue:

Formulando diretamente a pergunta: trata-se de flashes, episódios dispersos, dissociados da história interna de Isaías Caminha? Ou **são imagens de pessoas e situações interiorizadas, estímulos que produziram no eu-narrador reações integradas no seu penoso aprendizado da vida adulta?** (BOSI, 2002, p. 199, grifos nossos).

Ele responde justamente apontando o que essas descrições e narrações fazem: “são imagens de pessoas e situações interiorizadas, estímulos que produziram no eu-narrador reações integradas no seu penoso aprendizado da vida adulta”. O romance começa com o personagem ainda ingênuo, que vai amadurecendo com as dores da vida adulta. É o conjunto da realidade que ele vivência na capital, com as vivências no jornal, que tem um impacto no íntimo desse personagem. A resposta de Bosi se confirma mais à frente, com a análise do percurso de Isaías Caminha até a sua admissão ao *Globo*:

Vimos como a **maturação do mocinho provinciano** se veio fazendo à força de machucados que deixaram na sua alma não poucas cicatrizes. Isaías já fora recusado até mesmo em empregos humílimos e já percebera, enfim, que estava na sua cor o motivo da rejeição. **Como contínuo em um grande órgão da imprensa da capital aprenderá o poder da hierarquia em meios pretensamente liberais.** Ele observará atentamente os colegas de redação ora de baixo para cima, enquanto subalterno, ora de cima para baixo, enquanto olho crítico que julga cada palavra e cada gesto do seu interlocutor. Vários trechos do romance parecem reduzir-se a variantes da crônica curiosa (do oitavo ao décimo capítulo, por exemplo), mas **a dimensão existencial do foco narrativo transcende, quase sempre, a *petite histoire* e as suas caricaturas.** O jornal é a porta em que Isaías vai bater quando a fome ronda a sua vida esquelética de migrante sem rumo. A sala da redação é o habitat onde ele pode conhecer, sem maiores riscos, os bastidores suspeitos da comédia política e os balcões do mercado literário já em pleno funcionamento na capital modernizada da República Velha. No jornal ele descobrirá a sabotagem mais torpe sob a retórica da liberdade de imprensa; o arbítrio mais duro sob a máscara da divisão de funções; a meia cultura com todas as suas distorções sob a linguagem das ideias gerais; o estilo pífilo ou pretensioso escudado na gramatiquice dessa época áurea de manuais de bem escrever. **O jornal é uma escola viva de experiência do mundo,** a reedição diária da darwiniana *struggle for life*, mesmo porque, “não há nada tão parecido como o pirata antigo e o jornalista moderno” (BOSI, 2002, p. 199-200, grifos nossos).

Podemos perceber que, muito ao contrário do que se alegava a respeito da segunda parte do *Recordações* de que o romance se “transforma bruscamente em panfleto caricatural”, Bosi coloca em primeiro plano “a dimensão existencial do foco narrativo”, que quase sempre transcende as anedotas sem importância e a caricatura.

Incrustado no seu canto como ostra na concha (metáfora cara ao narrador), ele passa por um **processo bivalente de modelagem** pelo meio e resistência ao meio, do qual emerge o ponto de vista complexo das *Recordações*. Para avaliar a força plasmadora da imprensa na biografia de Isaías, **é preciso qualificar as suas reações a um contexto que é todo feito de assimetrias.** São respostas ambivalentes: ao lado de flechadas contra o cinismo ou a hipocrisia reinante, o protagonista confessa que a

sua alma se foi deixando penetrar por aquelas mesmas tendências dissolventes que, em momentos de brio, ele conseguira repelir (BOSI, 2002, p. 200, grifos nossos).

Como afirma Bosi, há um processo bivalente, mesmo com as descrições e a crítica feita ao jornal, Isaías está no centro do foco narrativo, com suas reflexões e percepções que se fundem a descrição do contexto no qual está inserido:

Nessa perspectiva, **as situações em que aparecem figuras caricatas pertencem ora à ordem do descrever, ora à ordem do narrar. São tomadas em close, “álbum de fotografias”, no dizer pejorativo de Medeiros e Albuquerque, mas, ao mesmo tempo, dão a conhecer lances do aprendizado de Isaías.** O mulatinho, como alguns colegas o chamavam, tem surtos de rebeldia, admira a beleza mítica dos titãs que desafiaram os deuses, mas logo aprende a sopitar a cólera para não perder a sua modesta posição. A pressão social ensina-o a engolir a resposta enérgica que mereceria a palavra cordialmente vexatória (BOSI, 2002, p. 200, grifos nossos).

O retrato tão criticado por Medeiros e Albuquerque e por outros críticos, vai além da simples representação. O aprendizado de Isaías, inserido nas entrelinhas, só é lido por aqueles que desejavam realmente reconhecer a artimanha a que se propunha Lima Barreto, trazendo em um só golpe a crítica aos meios sociais e a imagem de um jovem rapaz negro que se curvava aos preceitos sociais, mas que não obstante, era consciente do jogo político-social que vivenciava.

E há o outro lado da sua educação pelo jornal: aquele degrau, baixo embora, que ele conseguira subir na hierarquia da empresa, basta para satisfazer às suas carências imediatas além de enfuná-lo com uma hora de vaidade quando é visto como “o jornalista”, e até “o doutor”, no meio suburbano que ele ainda frequenta por injunções econômicas. Essa cooptação do “mulatinho” pelo Globo, onde se acotovelam os subidos na vida, **não é menos efetiva do que a sua lucidez intermitente, e forma com está um par desafinado mas nem por isso menos representativo do nosso drama social** (BOSI, 2002, p. 200, grifos nossos).

O drama social representado por Lima Barreto, também aparece deiticamente, temos concomitantemente o “eu” de Isaías que se transforma em um “outro” que não é mais o individual e sim parte do coletivo inserido pelo campo social. Todavia, há nesse outro a consciência do “eu” consciente de tudo que passa ao seu redor, inclusive da sua “fraqueza” de se deixar levar pelas ambições e necessidades. Mas de fato, a principal crítica não está no fato de o protagonista se perder e deixar-se levar, e sim na hipocrisia dos meios sociais, nos meios midiáticos, literários e de poder da sociedade em questão, (que não é muito diferente da nossa).

Bosi não só muda a sua posição, mas desconstrói quase um século de estigmas relacionados ao *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Ele reconhece a relevância da escrita de Lima Barreto, assim como muitos pesquisadores que, atualmente, reconhecem a importância de se ter uma abertura para gêneros que são desmerecidos pela comunidade acadêmica.

Não só as reflexões de Bosi abrem precedentes para pensarmos caminhos para a reabilitação do *roman à clef* enquanto objeto de estudo válido no campo dos estudos literários, como também alguns fatos curiosos ocorridos contemporaneamente relacionados ao gênero reforçam essa perspectiva. Podemos destacar o fato de o crítico Silviano Santiago ter sido agraciado com o prêmio *Oceanos* em 2015 por seu *roman à clef Mil rosas roubadas* (2014), sendo que o próprio escritor assumiu publicamente ter feito o seu romance sob esse gênero romanesco.

Contudo, o gênero *roman à clef* ainda é um tabu tanto para a crítica literária contemporânea quanto para a academia, de forma geral, como aponta Sean Latham no seu livro *The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef* (2009). O autor afirma que esses seguimentos não reconhecem o gênero, pois o mesmo representa uma ameaça aos estudos do romance ficcional enquanto objeto estético autônomo. Latham afirma:

Esteja avisado: este livro comete **um dos pecados mais mortais da crítica literária, tratando obras aparentemente fictícias do início do século XX como se contivessem fatos reais sobre pessoas e eventos reais**. Os leitores profissionais que escrevem e ensinam literatura na universidade insistem arduamente que seus alunos aprendam **a separar a ficção da biografia e, assim, tratar o texto como um objeto estético fechado e autoritário**. Mesmo as estratégias de leitura mais inovadoras, enraizadas no pós-estruturalismo, no neopragmatismo, no novo esteticismo ou nos estudos culturais, tendem a compartilhar esse pressuposto fundamental sobre a autonomia da ficção. O texto modernista, em particular, consagra o que Richard Poirier chama de “um mundo em outro lugar”, liberado pela linguagem e pelo estilo do “ambiente sombrio já credenciado pela história e pela sociedade”⁶⁶ (LATHAM, 2009, p. 3, grifos nossos).

Por mais que não seja uma regra, a afirmação de Latham corresponde ao que ocorre na maioria das universidades. Todavia, contemporaneamente, como já havíamos mencionado,

⁶⁶ O texto em língua estrangeira é: “Be warned: this book commits one of literary criticism’s deadliest sins by treating seemingly fictional works from the early twentieth century as if they contained real facts about real people and events. Those professional readers who write and teach literature within the university strenuously insist that their students first learn to separate fiction from biography and thus treat the text as an enclosed and self-authorizing aesthetic object. Even the most innovative reading strategies, whether rooted in poststructuralism, neo-pragmatism, the new aestheticism, or cultural studies, all tend to share this fundamental assumption about the autonomy of fiction. The modernist text, in particular, enshrines what Richard Poirier calls ‘a world elsewhere,’ freed by language and style from the dreary ‘environment already accredited by history and society’”.

muitos pesquisadores e docentes sugerem conceitos mais abrangentes sobre o estudo de gêneros limítrofes entre realidade e ficção, de forma que seja levada em consideração a relação entre texto e contexto na abordagem da obra literária.

Não temos a intenção nesta Dissertação de mudar teorias e fundamentos que ultrapassam mais um século de estudos, nem desmerecer estudiosos que levam em conta esses conceitos, mas questioná-los faz parte do processo de aprendizado e talvez seja por isso que esses questionamentos sejam tão recorrentes nesse trabalho, principalmente quando analisamos os argumentos críticos que levam à exclusão do gênero *roman à clef* do campo do “literário”

Acreditamos que a escolha de escrever um *roman à clef* passa por uma decisão consciente, e que Lima Barreto sabia muito bem o que estava fazendo ao tomar essa decisão, pois esse gênero romanesco seria provavelmente o mais adequado para atingir os seus intuitos de desmascarar a hipocrisia da classe intelectual, literária e jornalística de sua época e trazer a superfície personagens como Isaías Caminha (considerado por alguns críticos *Alter Ego* de Lima Barreto) que apesar de pobre, negro e marginalizado pela sociedade, sobrevivem a ela. Eis a ideia que abordaremos no próximo tópico deste capítulo.

3.2 Recordações do escritor Isaías Caminha: a intencionalidade de se fazer uma obra de literatura militante

A Literatura militante⁶⁷ ou literatura de resistência, muito estudada atualmente, não data de tempos remotos. Lima Barreto já falava em literatura militante desde a publicação de sua primeira obra. Para ele, o termo definia a função de sua escrita e do seu século, como podemos perceber no texto de introdução “Lima Barreto: Vida e morte pela literatura”, assinado por Beatriz Resende, presente no livro *Impressões de leitura e outros textos críticos* (2017), que reúne textos de Lima Barreto organizados pela mesma autora, no qual ela indica que:

[...] estavam num século de crítica social, em que existia uma literatura militante, ocupada com preocupações políticas, morais e sociais, ou ainda “literatura

⁶⁷ Não pretendemos nesse tópico fazer um estudo aprofundado acerca do conceito de literatura militante, devido ao escopo desse trabalho. Gostaríamos de apenas demonstrar os pontos de ressonância que levaram Lima Barreto à escolha do gênero *roman à clef*, como ferramenta de militância.

“militante”, como considera, nos diz, as obras que têm o destino de “revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens”.

Mas, na verdade, por militante, Lima vai entender bem mais do que esse ímpeto humanista. A literatura que apreciava era sobretudo aquela que mais tarde será conhecida como “literatura engajada” (RESENDE, 2017, p. 36).

Para Lima Barreto, no seu tempo de literatura militante, ativa, “o palco e o livro são tribunas para as discussões mais amplas de tudo o que interessa o destino da humanidade” (BARRETO, 2017, p. 124). Para ele, a mudança se daria na humanidade e na sociedade: “É chegada, no mundo, a hora de reformarmos a sociedade, a humanidade, não politicamente que nada adianta; mas socialmente que é tudo (BARRETO, 2017, p.124). Ele professava uma literatura militante e social e engajada “uma literatura que não abria mão da sua gente, do seu contexto político, e que inquiria sobre a política e sobre as regras por demais restritivas da academia” (2017, p. 18), como afirma Lilia Moritz Schwarcz no prefácio “Como ser do contra e a favor: impressões de leitura e muito mais” também presente no livro *Impressões de leitura e outros textos críticos* (2017).

Essas características serão expostas no primeiro romance de Lima Barreto de maneira crua e por vezes cruel, já que o autor não economizava no escárnio quando se tratava de atacar os senhores ilustres da academia ou os “colegas” de jornal. Ele não deixava passar a oportunidade da crítica, e expunha suas reflexões as mais doloridas com o mesmo fervor dos movimentos anarquistas e grevistas que pipocavam em território nacional. Eram tempos difíceis de pré-Guerras, e é nesse contexto que nasce Isaías Caminha.

Mas Lima Barreto, não queria simplesmente expor suas reflexões, fica clara a finalidade do seu primeiro livro, como afirma Barbosa (1975), “é o que foi dito e redito por Lima Barreto” (p.163). Seu objetivo era propositalmente escandalizar, e talvez assim atrair a atenção, como podemos perceber em sua carta endereçada a Gonzaga Duque:

Viaja para a Europa na mala do meu amigo Noronha Santos o mesmo livro que comecei a publicar na Floreal [...] **Mandei as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para escandalizar e desagradar, e temo, não que ele te escandalize, mas que te desagrade. Como contigo, eu terei grande desgosto que isso aconteça a outros amigos. Espero que esse primeiro movimento, muito natural, seja seguido de um outro de reflexão em que vocês considerem bem que não foi só o escândalo, o egotismo e a *charge* que pus ali.** Peço-te que não te esqueças daqueles versos que pus no alto do primeiro capítulo, quando o comecei a publicar:

*Mon cœur profond ressemble à ces voûtes d'église
Où le moindre bruit s'enfle en une immense voix,*

e então hás de ver que a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes

importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los, porque são importantes para o nosso destino. Querendo fazer isso e fazer compreender aos outros que há importância em questão que eles tratam com tanta ligeireza, eu não me afastei da literatura, conforme concebo e preceituam os nossos mestres Taine e Brunetière, mas

temo que não tivesse conseguido bem o escopo e tu hás de me perdoar o desastre pela ousadia da tentativa.

Isso é para nós, amigos e artistas; para os outros, eu ficarei contente em desagradar, essa embriaguez dos vinte e cinco anos de Barrès, que é um pouco minha e como ele desejo dizer dentro de alguns anos: “Jai scandalisé. Des gens se mettaient à cause de mes livres en fureur. Leur sottise me crevait de bonheur”⁶⁸ (BARRETO, 1909, s.p. grifos nossos).

Fica clara a intenção do autor, e levá-la em consideração em nada desmerece a obra. Por mais que essa discussão seja algo recorrente quando se trata do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, retomá-la para observar o gênero *roman à clef* é de extrema importância. Devemos levá-la em conta e isso em nada invalida os trabalhos de pesquisadores que buscam fazer uma leitura mais voltada para o texto sem considerar suas relações com o contexto. A questão toda é que não olhar para outras possíveis leituras acaba limitando as inúmeras possibilidades de leitura que a arte, ou seja, a literatura, pode proporcionar. Essa intencionalidade do autor também pode ser observada na carta que Lima Barreto escreveu anos depois a Corinto da Fonseca, em 14 de julho de 1909.

Aí vão as páginas do *Isaías*, que recebi de Lisboa. Peço-te que não as percas, pois só recebi estas. Mando-te também o prefácio, que lhe pus à testa quando o comecei a publicar. Tirei-o no livro. Tenho ojeriza pelos prefácios, mas ele te pode servir para bem compreenderes o livro. **Estou certo que a tua inteligência há de ver nele mais do que um ataque ao jornal. Há de ver nele um caso de “desmoralização”, de enfraquecimento do indivíduo pela sociedade, de apavoramento diante dos seus prejulgamentos**⁶⁹ (BARRETO, 1909, s.p. grifos nossos).

Lima Barreto expressa o mesmo sentimento na carta que escreveu a Esmaragdo de Freitas. Para ele sua obra ia além das críticas feitas ao jornal, o que de fato serviu para chamar a atenção e provocar, mas o que mais ele queria que se fizesse ver é a luta de rapazes como Isaías:

⁶⁸ A carta a Gonzaga Duque (Imagem 5.1 e 5.2 do Anexo A – Fontes documentais primárias) está disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448658/mss1448658.pdf. Acesso em: 22 de abril de 2022. A transcrição se encontra na obra de BARBOSA, 1975, p. 163 ou em *Correspondência I* (1956) p. 169-170

⁶⁹ A carta de Lima Barreto a Corinto [da Fonseca], remetendo provas tipográficas da obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e discutindo em artigo do destinatário sobre o pano de boca do Teatro Municipal, criação de Eliseu Visconti, (Imagem 6.1 a 6.3 do Anexo A – Fontes documentais primárias) está disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448660/mss1448660.pdf. Acesso em 22 de abril 2022.

Em 15 de outubro de 1911.

Amigo Senhor Esmaragdo de Freitas.

Li o seu artigo sobre o meu livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, com muito interesse e grande satisfação (1). É de ver bem como fiquei alegre que pessoa que não era das minhas relações e inteligente como se revela no artigo, falasse a meu respeito com o calor e a bondade como o senhor fez. Aqui, no Rio, onde nasci e me tenho feito, onde também tenho relações, não houve quem tratasse do meu volume com a abundância e a sagacidade que há no seu artigo. **Ninguém quis ver no livro nada mais que um simples romance à clé, destinado a atacar tais e quais pessoas; os que gostaram foi por isto, os que não gostaram foi por isto também.** Há alguma coisa a mais do que isso no meu modesto volume, suponho; e essa suposição marchou mais para a certeza desde que li o seu trabalho. Compreenda, meu caro Senhor Esmaragdo, que, dada a minha obscuridade nativa e também (para que não dizer) a minha cor, se o meu livro não fosse capaz dele mesmo por si romper caminho, não seriam os nossos amigos dos jornais que haviam de ajudá-lo a fazer. Arriscava-me a passar sem ser notado, desanimar, portanto, e ir fazer companhia ao rol dos incapazes de raças que a nossa antropologia oficiosa já decretou.

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, coisa fora dele. Não sei como me sai da empresa, mas o seu artigo diz-me bem. Se lá pus certas figuras e o jornal, foi para escandalizar e provocar atenção para a minha brochura. Não sei se o processo é decente, mas foi aquele que me surgiu para lutar contra a indiferença, a má vontade dos nossos mandarins literários. Confesso-lhe isto à pureza e com prazer, não só porque o seu artigo me tocou, como também, não sei porque, sinto que seremos amigos.

[...] No mais, meu caro Senhor Freitas, creia-me um seu amigo muito grato e admirador

Lima Barreto.⁷⁰ (BARRETO, 1946, p. 237- 239, grifos nossos)

Podemos assim perceber que Lima Barreto faz uso do *roman à clef*, mesmo que tal gênero seja visto como uma forma inferior de literatura, misturando por diversas vezes suas experiências pessoais, fatos reais, com a estória do seu romance. Muitas das obras de Lima Barreto classificam-se no gênero *roman à clef*. Mesmo que seu primeiro romance tenha sido criticado, ele prosseguiu fazendo uso do gênero em vários contos e em outras obras, como por exemplo, no romance *Numa e a Ninfa*:

Tanto o conto como o livro de Lima se perdem **numa nova paródia à clef, agora retratando os bastidores da política. Por sinal, na época em que foi lançado como romance (1915), mais uma vez identificaram-se rapidamente as personagens.** O jornal *A Noite* de 12 de março anunciou tal publicação com grande estardalhaço: “Um romance que vai causar sucesso”. Não contente, o periódico apresentava a galeria de políticos em que o autor teria buscado inspiração. Dr. Bastos era Pinheiro Machado; General Bentes fazia as vezes do presidente Hermes da Fonseca; Xisto era o vice Davi Campista; Fuas Bandeira, o jornalista João Lage,

⁷⁰ O artigo aparecera na imprensa do Recife onde residia Esmaragdo de Freitas. A carta de Lima Barreto foi publicada pela primeira vez na *Revista Academia Piauiense de Letras*, Ane VII, nº 8, dezembro de 1924, p.80-81.

que já fazia parte da galeria de personagens de *Recordação do Escrivão Isaías Caminha*, e por aí vai. Até Lima estava lá, como Benevuto: um escritor que não sabia versejar e cuja preocupação era, justamente, não fazer nada. [...] **Lima escreveu um livro “intencionalmente” à clef** (SCHWARCZ, 2017, p. 242-143, grifos nossos).

Até mesmo a sua mais conhecida obra, *O Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), apresenta elementos do gênero, já que personagens fictícios presentes nele representam pessoas reais. Sendo assim, a escolha de Lima Barreto ao usar o *roman à clef* para escrever seu primeiro romance em um momento em que o gênero já era considerado ultrapassado (e até mesmo utilizar essa forma de escrita em outras obras) é intencional, e apesar dessa intencionalidade ser apresentada pelos mais importantes historiadores, raramente é levada em consideração quando se trata de classificar a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como um exemplar do gênero *roman à clef*.

Podemos perceber que Lima Barreto escolhe intencionalmente o gênero *roman à clef*, como podemos observar nos diversos exemplos mencionados. A escrita *à clef* do *Recordações* é confirmada pelo próprio autor, a partir do momento que ele reconhece que alguns personagens fazem referência a pessoas reais, como podemos ver na carta endereçada a Medeiros e Albuquerque em 15 de dezembro de 1909:

Estou certo de que as pessoas que não me conhecem só poderão ter a impressão que o senhor teve. Há, entretanto, alguma coisa que a justifique, dentro mesmo dos motivos literários. Se a revolta foi além dos limites, ela tem contudo motivos sérios e poderosos.

Na questão dos personagens há (ouso pensar) uma simples questão de momento. Caso o livro consiga viver, dentro de curto prazo ninguém mais se lembrará de apontar tal ou qual pessoa conhecida como sendo tal ou qual personagem.

Concordo que há frases aqui e ali, e mesmo certas referências, que em muito o prejudicam. Ainda questão de momento... Não direi que estou arrependido de tê-las escrito, mas estou disposto a cortá-las em outras edições (BARRETO, 1956, p. 198, grifos nossos).

Teria ele se arrependido? Provavelmente não, como ele mesmo afirma, e como sabemos, as referências a pessoas reais não foram retiradas de outras edições. Lima Barreto não era um homem que recuava, as provocações continuam em livros posteriores, pois como afirma Barbosa: “Não podia, pois, recuar, e não recuaria. A literatura, na sua concepção, tinha que ser militante, visando a objetivo certo e definido, e não uma ‘literatura contemplativa’ ... ‘cheia de ênfase e arrebiques’ ... falsa e sem finalidade” (BARBOSA, 1975, p. 181). Todavia, como nos demonstra Barbosa: “De todas as restrições da crítica ao seu livro de estreia, a que mais o magoou foi precisamente a de considerarem o *Isaías Caminha*, **só e unicamente um**

romance à clef, pertencente, por isso mesmo, a um gênero inferior de literatura” (BARBOSA, 1975, p. 181, grifos nossos).

Entretanto, Lima Barreto não era contra a qualificação do seu romance como sendo *à clef*, ele era contra o juízo que era feito acerca dessa forma de escrita: “Revoltava-se contra semelhante juízo, que reputava injusto. Um romance *à clef* pode, afinal de contas ser um bom romance. Além do mais, o Isaías Caminha não seria para ele um simples ‘álbum de fotografias’, mas a história de um adolescente pobre em conflito com a sociedade que o esmagava ao peso das suas limitações” (BARBOSA, 1975, p. 181, grifos nossos).

Além disso, anos após a publicação do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o autor voltou à polêmica em torno de sua obra para fazer a defesa dos romances *à clef*. Conforme afirma 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). Lima Barreto retomando esse assunto justamente um ano antes de morrer, em 1921, no comentário acerca de *O homem sem Máscara*, de Vinício da Veiga, nos demonstra o quanto ele conhecia do gênero:

O autor se enganou quando, tentando o romance da espécie que tentou, *à clef*, se esqueceu que era preciso retratar o personagem, dar-lhe a sua fisionomia própria, fotografá-lo, por assim dizer. Julgou que era bastante pôr um pseudônimo transparente para que os leitores reconhecessem nas suas criações certos e determinados cidadãos que nós encontramos todos os dias na avenida, afivelando toda a sorte de máscaras de austeridade e moralidade. A força dos romances dessa natureza reside em que as relações do personagem com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas na descrição do tipo, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase. Dessa forma, para os que conhecem o modelo, *a charge*, é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um maldoso regalo; para os que não conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre. Com o recurso, porém, de simples pseudônimos transparentes, o trabalho perde o seu quid artístico, passa a ser um panfleto comum e os personagens, sem vida autônoma e sem alma, simples títeres ou fantoches” (BARRETO, 1921, s.p., grifos nossos).

Lima Barreto não só volta a defesa do gênero, como praticamente dá uma aula de *roman à clef*, o que demonstra o seu pleno conhecimento do gênero, ou seja, ele domina o gênero de que se utilizou para escrever vários dos seus romances. Sendo assim, porque se insiste em “esconder” ou disfarçar que Lima Barreto tenha lançado mão desse 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 que a literatura assume para além dos limites do romance estritamente ficcional é também se abrir para diferentes possibilidades de leitura. Revisitar uma obra com uma nova forma de leitura não exclui as outras possibilidades de abordagem da mesma, ou seja, reconhecer e estudar a obra de Lima Barreto como *roman à clef* não altera a qualidade de sua escrita, nem da escrita de outros autores que fizeram uso do gênero. Polêmico não apenas por suas questões pessoais, Lima Barreto questionava a sociedade trazendo para sua escrita questões não apenas associadas ao racismo, mas também ao direito das mulheres, principalmente a mulher preta, as classes que se dividiam entre a cidade e o subúrbio, as exclusões e inclusões que se davam devido à rede de amigos e inimigos – principalmente no meio literário e jornalístico –, as superficialidades associadas ao carnaval ou ao futebol, entre outras. Não que nosso estimado autor tivera razão o tempo todo, mas sua intenção sempre foi de polemizar e trazer à tona injustiças, as quais cremos que, ao contrário do que muitos pensam, retratam não apenas as mazelas que o autor sofria, mas a dor de todo um povo que é ignorado por muitos outros escritores, ou pouco retratado, como no exemplo de Machado de Assis.

Muitos são os testemunhos que comprovam a intenção militante do autor: cartas⁷¹, textos críticos, diários e sua obra em si retratam a realidade que a estética literária da época não estava preparada para receber. A genialidade de trazer para ficção traços da realidade, muito mais comum com a corrente Modernista e muito presente nos dias de hoje, era malvista, assim como a personificação do autor no texto, devido a convicção de que a obra de arte deve ser criada sem que se perceba a presença do autor.

Todavia, várias passagens em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* fazem não só alusão ao autor, mas a períodos, a lugares e pessoas que realmente existiram. O jornal, as ruas, os cafés, as confeitarias da rua do Ouvidor, o bonde, o Theatro Municipal, o bordel, tudo acaba tendo uma importância quase personificada, o espaço surge como um índice de historicidade, no qual o narrador vê refletida a própria trajetória do país, a memória do Império e os primeiros anos da República, como por exemplo, no XI capítulo, na descrição do cortiço localizado no Rio Comprido:

Durante todo esse tempo, residi em uma casa de cômodos na altura do Rio Comprido. Era longe; mas escolhera-a por ser barato o aluguel, ficava a casa numa eminência, a cavaleiro da rua Malvino Reis e, atualmente, os dois andares do antigo palacete que ela fora, estavam divididos em duas ou três dezenas de quartos, onde moravam mais de cinquenta pessoas. O jardim, de que ainda restavam alguns

⁷¹ Como podemos também perceber nas cartas de J. Saturnino Britto, de Jayme Adour da Camara a Lima Barreto e de J. Paulo Norberto enviadas a Lima Barreto, presentes no Anexo A Figuras 8, 9, 10 e 11.

gramados amarelecidos, servia de coradouro. Da chácara toda, só ficaram as altas árvores, testemunhas da grandeza passada e que davam, sem fadiga nem simpatia, sombra às lavadeiras, cocheiros e criados, como antes o fizeram aos ricos que ali tinham abrigado. Guardavam o portão duas esguias palmeiras que marcavam o ritmo do canto de saudades que a velha casa suspirava; e era de ver, pelo estio, a resignação de uma velha e nodosa mangueira, furiosamente atacada pela variegada pequenada a disputar-lhe os grandes frutos, que alguns anos antes bastavam de sobra aos antigos proprietários. Houve noite em que como que ouvi aquelas paredes falarem, recordando o fausto sossegado que tinham presenciado, os cuidados que tinham merecido e os quadros e retratos veneráveis que tinham suportado por tantos anos. Lembrar-se-iam certamente dos lindos dias de festas, dos casamentos, dos aniversários, dos batizados, em que pares bem-postos dançavam entre elas e os lanceiros e uma veloz valsa à francesa. À noite, quando entravam aqueles cocheiros de grandes pés, aqueles carregadores suados, o soalho gemia, gemia particularmente, dolorosamente, angustiadamente... Que saudades não havia nesses gemidos dos breves pés de meninas quebradiças que o tinham palmilhado tanto tempo! (BARRETO, 1999, p. 131).

Podemos perceber o olhar do narrador ao aproximar dois tempos distantes, delimitados por seu modelo real, nesse caso, o cortiço, que se torna um espaço ressignificado à medida que um novo olhar é lançado sobre ele. Esse olhar também está presente em outras obras de Lima Barreto. Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, a visão humanizada do Rio é extremamente importante, como afirma Monica Pimenta Velloso, em seu livro *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes* (2015): “é através da percepção estética que Lima focaliza a cidade moderna, transformando-a num memorial a ser captado pelo artista. Assim, Gonzaga Sá é o ‘historiador artista’, cuja percepção social contrasta com a dos demais cidadãos” (VELLOSO, 2015, p.182). Esse olhar histórico-artístico presente nos romances de Lima Barreto por diversas vezes é visto de maneira irônica e cética, e a modernização urbana é vista como um fator de desaparecimento das tradições populares e da própria memória cultural da cidade. Como afirma Renato Cordeiro Gommès, em *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, (2008), “A leitura da cidade é, pois, resistência ao desaparecimento dos referenciais que a tornavam possível” (GOMMÈS, 2008, p. 162). Todavia esse mesmo trecho pode ser visto por um outro ângulo e para tal trazemos novamente o olhar de Alfredo Bosi (2002), no qual distanciamento e empatia se fazem presentes:

Mas esse quadro de pobreza que invade o casarão nada tem em comum com a visão do cortiço que Aluísio Azevedo pintara com as tintas foscas de um naturalismo cru. [...] A sua descrição traz, de novo, a originalidade de quem observa pessoas e coisas pela primeira vez, sem a grade redutora dos preconceitos. “Num cômodo (em alguns) moravam às vezes famílias inteiras e eu tive ali ocasião de observar de que maneira forte a miséria prende solidamente os homens” (BOSI, 2002, p. 205).

O olhar do narrador não se volta a uma classificação do comportamento suburbano, a descrição ao mesmo tempo em que contrapõe liricamente o passado e o presente, contrapõe a miséria e a riqueza de outrora, a solidariedade e a agressão:

O narrador percebe a forte solidariedade que a miséria faz nascer entre seres humanos, e é com a mesma garra de um olhar compreensivo que analisa os momentos de entropia nas relações entre os moradores. Aqueles pobres que pareciam misturar-se e confundir-se, protegendo-se mutuamente e ignorando diferenças de cor e de nacionalidade, irrompiam em palavras e gestos de desprezo quando surgia alguma situação de desentendimento. [...] O pobre aparece-lhe real e complexo: solidário por necessidade e hábito, mas, como todo ser humano, carente de respeito, de onde lhe vem uma irritabilidade que se afigura agressiva tão-só a olhos que não penetraram o seu esforço para sobreviver dignamente em um cotidiano adverso (BOSI, 2002, p. 205-206).

Assim como um retrato da modernidade com seus cafés, teatros e a moda da época, Lima Barreto também faz um retrato dos subúrbios, “esse composto de tenacidade e fragilidade é captado não só na estreiteza do contexto local (o cotidiano em um cortiço do Rio Comprido) como em uma perspectiva ampla, que busca atingir a condição humana inerente às situações mais diversas, ‘seja entre que homens for’” (BOSI, 2002, p. 205).

Esse retrato profundo, humano e realista dos personagens demonstra o quanto “o realismo de Lima Barreto, que sabe construir o tipo, sabe também atravessá-lo e transcendê-lo” (BOSI, 2002, p. 205).

Quando Isaías sai do Rio Comprido e volta ao caldo de cultura do jornal, a diferença é palpável, mas não absoluta. Na redação todos se desprezam, as assimetrias estão bem marcadas e cada um procura subir um degrau na hierarquia bajulando o diretor, “deus inacessível e caprichoso”. O lema do Globo é sempre: “uma tenda de trabalho onde mourejam irmãos”. O que não significa, porém, ausência de tensões violentas que se ocultam sob a epiderme da convivência profissional (BOSI, 2002, p. 205).

Na verdade, a modernidade que chega, e até mesmo os homens mais comuns, vai se transformando: ela transforma a todos em consumidores e espectadores. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, no capítulo VII, o protagonista é o espectador/ “flâneur” que passeia de bonde sem destino certo, sendo o subúrbio o que mais lhe agradava:

Saia, mas evitava a Rua do Ouvidor (...) Dei em passear de bonde, saltando de um para outro, aventurando-me por travessas afastadas, para buscar o veículo em outros bairros. Da Tijuca ia ao Andaraí e daí a Vila Isabel; e assim, passando de um bairro para outro, procurando travessas despovoadas e sem calçamento, conheci a cidade – tal qual os bondes a fizeram alternativamente povoada e despovoada, com grandes hiatos entre ruas de população condensada, e toda ela, agitada, dividida, convulsionada pelas colinas e contrafortes da montanha em cujas vertentes crescera (BARRETO, 1999, p. 73).

Isaías não só vagueia pelas ruas, ele traz uma reflexão sobre as mesmas. Reflexões que refletem a cidade, as pessoas, a redação do jornal, a sociedade, ou seja, tudo que ele tem em torno de si. Como na crítica de Monteiro Lobato, sobre a observação da presença do Rio de Janeiro no romance de Lima Barreto: “É um Bergeret carioca, irônico e cético, paradoxal e compreensivo, por cujo crivo de análise se coam todos os aspectos da velha cidade” (LOBATO apud FIGUEIREDO, 2017, p. 26).

Essa velha/nova cidade paradoxal, contraditória, como afirma a professora Giovanna Dealtry em *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba* (2009), corresponde a uma escrita igualmente paradoxal. De acordo com Dealtry:

Será João do Rio quem melhor perceberá a impossibilidade de uma escrita “essencial”, que represente em profundidade um único e recém-inaugurado Rio de Janeiro (...) Ou ainda no dizer de Lima Barreto: “Havia mesmo na coisa muito de cenografia nessa nova cidade erigida às pressas.” Porém, enquanto para Lima Barreto a encenação é um dado fundamentalmente negativo, para João do Rio é a constatação de que essa nova cidade só se sustenta devido à representação (DEALTRY, 2009, p.132).

As representações “reais” que também são feitas através da cidade e das diferentes paisagens que ela comporta, a vida urbana, representada pela rua do Ouvidor em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, constitui como afirma a professora Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, em sua leitura crítica em *Lima Barreto, Caminhos de Criação: Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, (2017), “a síntese da modernidade que mescla ao antigo as novas tecnologias, imagens e produtos, em uma interessante sobreposição de tempos e espaços.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 45). Esse aspecto pode ser observado no excerto do romance reproduzido abaixo:

Subi a rua. Evitando os grupos parados no centro e nas calçadas, eu ia caminhando como quem navegava entre escolhos, recolhendo frases soltas, ditos, pilhérias e grossos palavrões também. Cruzava com mulheres bonitas e feias, grandes e pequenas, de plumas e laçarotes, farfalhantes de sedas; eram como grandes e pequenas embarcações movidas por um vento brando que lhes enfunasse igualmente o velame. Se uma roçava por mim, eu ficava entontecido, agradavelmente entontecido dentro da atmosfera de perfumes que exalava. Era um gozo olhá-las, a elas e à rua com sombra protetora, marginada de altas vitrinas atapetadas de jóias e de tecidos macios. Parava diante de uma e de outra, fascinado por aquelas coisas frágeis e caras. As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras, pareciam dizer-me: Veste-me, ó idiota! nós somos a civilização, a honestidade, a consideração, a beleza e o saber. Sem nós não há nada disso; nós somos, além de tudo, a majestade e o domínio! (BARRETO, 1999, p. 40).

Na verdade, esses espaços devem ser lidos em conjunto, centro/subúrbio, novo/velho, espaço/tempo, antigo/moderno. E como afirma Figueiredo, “simplificar, valorizar um aspecto

em detrimento de outro, reduz a complexidade do contexto cultural por onde se formam os processos de subjetivação em movimento em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*” (FIGUEIREDO, 2017, p. 18).

Essa transição de outrora, nos traz uma percepção do que seria a modernidade não pelo que entendemos de modernidade atualmente, mas do que se foi vivenciado. Pelo seu caráter descritivo, a obra de Lima Barreto aborda a realidade misturando ficção com o mundo real, o que faz sua obra ser definida como memorialista, historiográfica, autobiográfica, e também como *roman à clef*. Entretanto, o fato de apresentar referentes reais em nada desqualifica a obra, muito pelo contrário, como afirma Nicolau Sevcenko:

Todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada produto artístico, destinado a agradar e a comover: mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais? (SEVCENKO, 1999, p. 20).

Fica claro na citação acima a importância de se relacionar o que se escreve à sociedade e ao seu tempo, e isso em nada atrapalha a criatividade do autor. Na verdade, a obra acaba trazendo um referencial que passa a ter um valor não só artístico, mas também historiográfico e social:

A leitura dos seus textos literários nos levou a perscrutar o seu cotidiano, familiarizando-nos com o meio social em que conviviam: a cidade do Rio de Janeiro no limiar do século XX. As posturas, as ênfases, as críticas presentes nas obras nos serviram como guias de referência para compreendermos e analisarmos as suas tendências mais marcantes, seus níveis de enquadramentos sociais e sua escala de valores. O material compulsado: a imprensa periódica jornais, magazines, crônicas, biografias e opúsculos. Ato contínuo, esse material vultoso nos forneceu indicações preciosas, que urgiram a releitura e a reinterpretação das obras literárias. Dessa forma, os textos narrativos nos ajudaram a iluminar a realidade que lhes era imediatamente subjacente, e o conhecimento desta contribuiu para deslindar os interstícios da produção artística (SEVCENKO, 1999, p. 20).

Artístico, social, histórico, para reconhecer que a obra se trata de um *roman à clef* é necessário reconhecer que há elementos da realidade. Nem tudo é realidade e nem tudo é ficção, ou seja, todos esses elementos se enquadram perfeitamente no gênero *roman à clef*, já que o mesmo tem como característica esse emaranhado de real e fictício, e talvez seja isso que incomode tanto aos pesquisadores mais tradicionais, essa perturbação na ordem ficcional e verídica. Dizendo de outra maneira, o gênero *roman à clef* por mais que date de outros séculos, é ainda utilizado até hoje porque escândalo, sátira, denúncia e crítica nunca deixarão

de existir, seja na literatura ou em outras artes. O campo social estando diretamente vinculado ao texto é uma característica muito presente na obra de Lima Barreto, como o próprio autor alega, na sua escrita militante. Para Sevcenko, há na obra de Lima Barreto o mesmo anseio da obra euclidiana:

[...] revelar em seus textos um retrato maciço e condensado do presente, carregado do máximo de registros e notações dos vários níveis em que o saber do seu tempo permitia captar e compreender o real. O próprio autor esclarece o efeito estético e comunicativo que buscava ao promover esse adensamento extremo dos dados e circunstâncias mais marcantes do seu tempo. “A realidade, diria o escritor parafraseando o seu idolatrado Dostoiévsky, é mais fantástica do que tudo o que a nossa inteligência possa fantasiar”. (SEVCENKO, 1999, p. 161).

A maneira deliberada de como Lima Barreto escolhe fazer sua obra, representando o mundo que o cerca, mas também inventando-o e criando um nó (que se dá pela mistura de ficção e realidade), é totalmente inseparável do seu modo de olhar, sentir e pensar a sociedade. Alfredo Bosi (2002) nos traz também a ideia de nó, mas nesse caso um “nó ideológico”:

Do leque de doutrinas sociais e políticas que nos chegavam da Europa nos fins do século XIX, **qual teria sido a escolhida pelo autor das *Recordações para servir de fio que unisse as atitudes dispersas de revolta do protagonista?*** Os seus alvos não eram poucos: **os preconceitos de raça e de classe e as mazelas da nação** que, anos depois, Lima Barreto chamaria República Bruzundanga. [...] **Isaías mostra o tempo todo ojeriza por tudo quanto lembra falsa autoridade, ordem opressiva.** Já se viu como os seus primeiros contatos com o **Exército e a Câmara dos Deputados** lhe deram **o sentimento vivo da impostura radicada na dualidade entre parecer e ser.** A convivência com **jornalistas**, criaturas lábeis que viviam tão-só da opinião, e não da busca isenta da verdade, fortaleceu a sua suspeita de que na capital daquele novo Brasil **a representação tomava o lugar da realidade** (BOSI, 2002, p. 201, grifos nossos).

Essa representação era motivada por diferentes ideologias que circulavam na época. Mesmo o *Recordações* dialogando com essas ideologias de forma dispersa, ele necessariamente não se firma em nenhuma delas: “Dentro das *Recordações*, cujo narrador-personagem sofre a ambivalência de um sujeito ora rebelde, ora resignado, ora desencantado, ora autoiludido, levando a vida entre o jornal, a boêmia e o subúrbio; numa palavra, sem raiz em qualquer grupo social ou político definido” (BOSI, 2002, p. 203).

No capítulo “Lima Barreto: a opção pela Marginália” em *Os pobres na literatura Brasileira* (1983), organizado por Roberto Schwarz, Beatriz Resende nos apresenta a militância pela qual Lima Barreto se engaja durante toda sua vida, ou seja, a luta contra os detentores do poder intelectual: “Desde a primeira obra publicada por Lima Barreto

estabeleceu-se um conflito definitivo entre sua produção literária e os detentores do poder cultural, os ‘mandarins da literatura’” (RESENDE, 1983, p. 74).

Barreto aparece como intelectual independente num momento em que a cooptação dos intelectuais pelo poder é frequente, e não manterá, por toda a vida, qualquer compromisso mais profundo ou durável que ligue sua produção cultural ao Estado ou a representantes das classes dominantes. A partir de tal independência lhe é possível fazer a opção radical de permanecer um escritor ligado às camadas populares, que, como afirma Carlos Nelson Coutinho, “frequentemente decapitadas e lutam com grande dificuldade para dar uma figura sistemática à sua autoconsciência ideológica” (RESENDE, 1983, p. 74).

Lima Barreto recusa-se a seguir a forma vigente e a denuncia, ou seja, “a primeira forma de recusa de compromisso com a elite intelectual se faz pela denúncia da escrita academicista, velha, coelhonetista, numa ruptura que antecipa a instauração do novo na escrita modernista” (RESENDE, 1983, p. 74). Esse antagonismo é “correspondente ao antagonismo que cresce entre os bairros ‘aristocráticos’, ‘civilizados’ de ‘gente fina’ e os subúrbios com sua pequena burguesia e operariado de costumes e cultura próprios” (RESENDE, 1983, p. 75). Para Sevcenko, há uma “evidente e profunda conexão entre os conteúdos e a linguagem de sua obra” (p. 168).

Adotando como recursos literários a mistura de estilos e a linguagem despojada, o autor garantia a seus textos a eficácia pretendida. Por um lado, revestia os personagens populares e as vítimas da abominação social de uma dignidade superior e universal, e de outro, assegurava a mais ampla difusão de sua obra e de seus ideais. Os conteúdos temáticos eram, portanto, nobilitados pelos recursos de linguagem e está (sic) modelada pela realidade que veiculava, o conjunto constituindo uma totalidade harmoniosa e votada à máxima viabilidade comunicativa. Daí a força de penetração e impacto perfeitamente calculada de seus textos, ajustados de forma notável ao papel crítico atuante e inconformista a que o autor os destinava (SEVCENKO, 1999, p. 168-169).

Na cidade tão bem retratada cabem representações das mais diversas classes sociais: “a galeria de seus personagens é uma das mais vastas e variadas da literatura brasileira. Destacam-se nela, em particular os tipos excusos e execrados” (SEVCENKO, 1999, p. 162), ou seja, “aqueles que a sociedade rejeita que constituem o centro do relato nos romances e contos, a eles se colando a visão condutora do narrador” (RESENDE, 1983, p. 75).

Há de tudo um pouco, mas “entre a ruptura com o velho e a tentativa de instauração do novo o equilíbrio é difícil. O estatuído ameaça os divergentes. Diante dos senhores de cartola a derrota parece fatal. Mesmo assim, por entre os dentes negros surge a tentativa de criar um discurso próprio” (RESENDE, 1983, p. 74). O discurso tão criticado principalmente pelo estilo e pela forma é precursor de algo que estava por vir. Como ele mesmo afirma em o

Destino da Literatura, no artigo publicado na revista *Souza e Cruz* em 1921: “A minha atividade excede em cada minuto o instante presente, estende-se ao futuro. Eu consumo a minha energia sem recear que esse consumo seja uma perda estéril, imponho-me privações, contando que o futuro as resgatará - e sigo o meu caminho” (BARRETO, 2017, p. 281).

É no futuro e no passado que se dá a representação do presente na obra de Lima Barreto, e essa suspensão temporal é a prova do quanto sua arte é importante pois, a sua militância pode ser ressignificada até hoje.

3.3 O *roman à clef* satírico como gênero de literatura militante: o *anacronismo* deliberado em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Antes de Lima Barreto, como já fora mencionado neste trabalho, houve no Brasil antecedentes tanto de escrita *à clef*, quanto de críticas negativas relacionadas a ela, sendo o caso mais famoso aquele envolvendo o escritor José de Alencar, devido à obra *Guerra dos Mascates*.

Se levarmos em conta a decadência do gênero *roman à clef* na Europa da segunda metade do século XIX e as críticas feitas no Brasil a José de Alencar, antecessor, portanto, de Lima Barreto, por fazer uso de um gênero malvisto, no qual se constrói um tipo de escrita que era desprezada pelos críticos da época, pensaríamos ser um tanto ilógico que um jovem autor utilizasse, justamente esse gênero para começar sua carreira. Além disso, a crítica visava como obra menor romances que apresentavam elementos da realidade.

A adoção do *roman à clef* por Lima Barreto para escrever seu primeiro romance em um momento em que o gênero já era considerado ultrapassado (e até mesmo utilizar essa forma de escrita em outras obras), constitui uma escolha proposital por parte do autor, visto que o gênero atendia aos seus interesses de denunciar as desigualdades que caracterizavam a sociedade da primeira República. Mas o que faz o autor utilizar um gênero considerado “caduco” e “anacrônico” para sua época? Para tentar responder tal questionamento é necessário inicialmente entendermos a definição de *anacronismo*.

Para tal, analisaremos brevemente duas definições para o verbete “anacronismo” presentes nos dicionários *Dicionário de Termos Literários* de Massaud Moisés e E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coordenado por Carlos Ceia. No *Dicionário de Termos Literários* (2004), Massaud Moisés define o termo *anacronismo* como uma inversão de ordem

do tempo, sendo que a palavra de origem grega ‘anakhronismós’ significa: ‘aná’ (inversão), ‘khrónos’ (tempo), e ela indica falha de pessoas, situações, acontecimentos, cena, objetos etc., fora do tempo em que existiram:

O anacronismo tende a ocorrer em teatro e prosa de ficção de caráter histórico, e constitui via de regra pormenor irrelevante, que não compromete a estrutura e o sentido das obras. Provocado em geral por deslize involuntário, às vezes desempenha função especial em narrativas ou peças cômicas, e neste caso, é usado propositalmente pelo escritor (MOISÉS, 1974, p. 22).

Outra definição estudada, que não se distancia muito da elaborada por Massaud Moisés, foi aquela apresentada no E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coordenado por Carlos Ceia, que se refere ao anacronismo como um erro que consiste em situar um ser, objeto ou acontecimento num tempo em que ainda não existe ou que, pelo contrário, já deixou de existir:

[Termo grego que provém de *ana* – contra e *chronos* – tempo]

Quando nos referimos ao anacronismo referimo-nos a um **erro que consite (sic) em situar um ser, objecto ou acontecimento num tempo em que ainda não existe ou que, pelo contrário, já deixou de existir. Pode ser usado deliberadamente para distanciar acontecimentos e sublinhar uma verossimilhança e intemporalidade universal. O anacronismo ocorre geralmente quando se escreve sobre uma época anterior.** São exemplos disso *Júlio César* (1599) de Shakespeare, que coloca na obra um relógio, e do mesmo autor *Rei João* (1598), onde há referências a canhões num tempo anterior à utilização de artilharia em Inglaterra: “*Clock stikes. / BRU. Peace! Count the clock. / CAS. The clock hath stricken three.*” (*Julius Caesar*, II, 1, 192); “*BRU. Caesar, ‘tis struken eight.*” (ibid., II, 2, 114); “*POR. What is’t a clock?*” (*Julius Caesar*, II, 4, 22); “*The cannons have their bowels full of wrath*” (*King John*, II, 210); “*Our cannons malice vainly shall be spent*” (*King John*, II, 251). (CEIA, s.d., s.p. grifos nossos).

Em ambos os dicionários, temos a ideia de erro, de falha, de inversão de tempo. Embora seja muito utilizado no campo das artes, o anacronismo acaba sendo um grande desafio para os pesquisadores, visto que nós mesmos, por diversas vezes, ao analisarmos certos conceitos do passado, utilizamos valores e concepções que temos atualmente. Entretanto, é possível fazer uma reflexão de que nem sempre o anacronismo tem somente acepções negativas, e sua utilização em termos de análise pode ser bastante profícua. É o que podemos observar a partir dos estudos de Saulo Neiva, mais precisamente no seu artigo *Escritas à Contratempo?* presente no livro *Olhares em labirinto: modernidade e arte literária no (contra)tempo* (2019), organizado por Danglei de Castro Pereira, no qual Neiva propõe uma reavaliação do anacronismo como ferramenta de escrita literária e categoria de análise literária.

Em seu artigo, Neiva nos traz uma reflexão sobre os caminhos da modernidade, na qual muitas problemáticas, embora pareçam dissociadas, “representam a atmosfera geral de nossa época”, de modo que “a reavaliação do anacronismo enquanto ferramenta de escrita e categoria de análise literária parece-me um recurso particularmente interessante” (NEIVA, 2019, p. 13). Esse recurso consiste, de acordo com Neiva, nas pistas bastante fecundas de análise, tanto sobre as transformações das formas literárias, bem como sobre as relações entre a escrita literária e historiográfica, que a problemática da reavaliação do anacronismo pode fornecer. Entretanto, antes mesmo de explicar no que consiste esse processo de reavaliação do anacronismo, Saulo Neiva apresenta as três diferentes acepções para o termo anacronismo.

A primeira delas diz respeito ao procedimento do crítico literário, a qual seria “a atitude do especialista de literatura para com a obra estudada, sobre a qual ele projeta gostos, valores e conceitos que dizem respeito à sua própria época – não à época de criação da obra” (NEIVA, 2019, p. 13). Para Neiva, diferentes resultados podem ser obtidos dependendo de como essa atitude é praticada, seja ela adotada como “um ato involuntário, um procedimento deliberado ou como procedimento deliberado e controlado” (2019, p. 13).

A segunda acepção citada por Neiva ocorre quando a obra literária “reinveste formas ou elementos ideológicos associados a uma época passada ou tidos como em avanço para a época de criação, fazendo-os coexistir com elementos ‘de outras épocas’” (2019, p. 14), o que por diversas vezes é interpretado pelos críticos e especialistas de maneira negativa. Saulo Neiva afirma que essa utilização do anacronismo “serve por vezes de esteio a um juízo de valor depreciativo ou, ao contrário, positivo” (2019, p. 14). Essa interpretação do anacronismo como sendo uma visão “errônea” de um passado representado pode ser estendida ao campo literário. Segundo Neiva, outro tipo de anacronismo que atinge o texto literário “é suscitado por escolhas formais consideradas como obsoletas, ultrapassadas, seja no momento da criação, seja posteriormente” (2019, p. 14). Essa acepção é justamente a que mais nos interessa para a compreensão da escolha de Lima Barreto ao escrever seu romance *à clef*, ou seja, o seu gesto criativo a partir de um *anacronismo deliberado*, conforme pretendemos demonstrar mais à frente.

A terceira acepção do termo anacronismo abordada por Neiva é a utilização para “designar o caráter datado de uma obra. Apreciada durante um tempo, ela é menos valorizada em seguida, o que aos poucos nos leva a considerá-la como ultrapassada” (2019, p. 15). Ou seja, a importância da distância temporal é levada em conta por Neiva para compreender o sucesso de uma obra durante um período, sendo que com o tempo ela perde sua notoriedade e passa a ser considerada obsoleta, pois ela é “dependente em demasia dos gostos e práticas

válidos na sua época. À medida que tais gostos e práticas são abandonados, passamos a vê-la como ‘anacrônica’” (2019, p. 15).

Tendo em conta tais definições de anacronismo, podemos não somente compreender a razão de o termo estar diretamente ligado a um aspecto negativo, como também nos dissociarmos desse negativismo para levarmos em conta toda a potencialidade do uso de gêneros considerados caducos por escritores contemporâneos. Lima Barreto não foi o único autor a fazer uso do gênero *roman à clef*: Raul Pompéia, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Cyro dos Anjos, Jorge Amado, Silviano Santiago entre outros, utilizaram-se do gênero em suas obras. Presente e malvisto até hoje, o gênero *roman à clef* continua sendo utilizado por muitos escritores para compor seus escritos, apesar de estes nem sempre assumi-lo. Retomando Neiva, podemos considerar que para compreendermos o uso contemporâneo de gêneros considerados obsoletos, é fundamental essa leitura do anacronismo, voltada ao campo literário.

No caso de Lima Barreto, se aproximarmos a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* da segunda concepção de anacronismo citada por Saulo Neiva, perceberemos que a escolha de Lima Barreto ao utilizar o gênero *roman à clef* foi proposital e está muito mais ligada ao seu processo criativo e à sua busca de escandalizar e militar contra aquilo de que ele se ressentia e em prol do que defendia. De acordo com Saulo Neiva:

Em todos esses casos, o anacronismo se apresenta por vezes como fermento da criação literária, por vezes como motor de leitura – mas sempre como um sinal tanto de uma confrontação com o presente, de uma rememoração do passado, quanto de um olhar voltado para o futuro. Ao examinarmos essas escritas a contratempo, propondo uma reflexão sobre a obsolescência de um gênero ou de uma obra, contribuímos para uma redefinição dos contornos daquilo que se considera como literário, extra-literário ou para-literário. Neste sentido, a nossa problemática se define como uma via pertinente para pensar a literatura e as fronteiras moventes do literário (NEIVA, 2019, p. 17).

É o que podemos perceber com Lima Barreto, que escolhe intencionalmente o gênero *roman à clef*, adotando esse *anacronismo deliberado* quando da produção de suas obras. E mesmo sendo muito criticado em seu primeiro romance ele continua fazendo uso do gênero no seu caráter mais satírico. Mesmo sendo classificado por alguns especialistas como um gênero caduco ou anacrônico, podemos observar a partir dos estudos do professor Saulo Roberto Neiva, que nem sempre o *anacronismo* tem somente acepções negativas, e sua utilização em termos de análise pode ser bastante profícua. Sendo assim, Neiva propõe uma reavaliação do *anacronismo* como ferramenta de escrita literária e categoria de análise literária.

Essa ferramenta é importantíssima para a compreensão de obras como o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, pois lembrando que, como já dissemos, quando lançado, o romance foi desmerecido por ser um *roman à clef* – gênero ultrapassado e malvisto, segundo a crítica da época – pois era revestido de aspectos biográficos, de lugares e de personagens que faziam referência a pessoas e lugares reais. A crítica literária dos jornais da época da publicação, os críticos de literatura mais antigos assim como muitos estudiosos atuais seguiram a tendência de salientar a sua dimensão extratextual, seja desmerecendo a obra, seja excluindo a classificação da mesma como um *roman à clef*. Essa exclusão do gênero evidencia mais do que tudo a hegemonia de estudos em que o romance é visto como um objeto estético autônomo.

Parafraseando Neiva, podemos também dizer que “Essa abordagem no fim das contas redutora, se considerarmos que a escrita literária por definição é uma escrita a contratempo” (NEIVA, 2019, p. 24). Sendo que, no nosso caso, ao recorrermos à noção de ficção para o ler um *roman à clef*, também “colocamos no centro da nossa análise todo um leque de defasagens temporais” (NEIVA, 2019, p. 24). E apesar de se referir a uma outra obra – *Capitu: memórias póstumas*, de Domício Proença Filho –, a análise de Neiva, pode ser empregada no *Recordações*, pois reavaliando o anacronismo, outras vias de leitura se abrem.

Em suma, refletir sobre o uso do “anacronismo deliberado” como processo de criação literária de Lima Barreto ao adotar o *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 fato de o *roman à clef* apontar espaços, pessoas e eventos reais como índices de suas relações com a realidade factual proporciona também um registro histórico das pessoas e da cidade que deve ser levado em conta. O reconhecimento desse gênero é um acréscimo não apenas para o meio histórico-social, mas também para o meio acadêmico-literário.

CONCLUSÃO

O presente trabalho se debruçou sobre a crítica em torno do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, desde a sua publicação até os dias atuais, mais precisamente às críticas em que o termo *roman à clef* esteve associado à depreciação da obra e de seu autor. Optamos por tratar dessa questão, enquanto problema central de nossa pesquisa, pois o gênero *roman à clef*, mesmo sendo estudado e mencionado por pesquisadores e críticos, é ainda pouco conhecido e estudado tanto no Brasil quanto no exterior. Reconhecemos que o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* permite múltiplas formas de leitura, igualmente válidas. Contudo, sua vinculação ao gênero *roman à clef* é ainda ignorada ou compreendida negativamente.

Isto ocorre, conforme vimos no percurso teórico empreendido, porque o *roman à clef*, que já era condenado durante o período pré-revolucionário francês, passa a ser malvisto a partir da consolidação do romance ficcional em meados do século XIX, entrando, assim, em decadência, justamente por trazer em sua base aspectos da realidade. No decorrer do século XX, com as teorias do *Estruturalismo* e do *New Criticism*, e a concepção da “morte do autor” defendida por Roland Barthes, que dominavam no campo literário, o gênero passa a ser visto como subliteratura. Demonstramos que o estigma lançado sobre o *Recordações* por ser um *roman à clef* na época de sua publicação se perpetuou na crítica posterior ao romance, inclusive com os mesmos argumentos. A postura crítica empreendida pela crítica ou por estudiosos acadêmicos se dá pela condenação do romance por ser um *roman à clef*, ou pela absolvição do romance a partir da negação de que seja *roman à clef*.

Os textos críticos analisados nessa dissertação, apesar de pertencerem a categorias diversas dialogam em diversos pontos, ecoando as primeiras críticas sofridas pelo *Recordações*, principalmente quando se trata de estigmatizar o gênero *roman à clef*, apesar do reconhecimento atual da importância da escrita de Lima Barreto no que diz respeito à esfera social, racial e histórica. Contudo, chamamos a atenção para o fato de que a Literatura Militante de Lima Barreto se voltava também para a linguagem e o estilo, ultrapassando as barreiras que o seu próprio tempo impunha, assim como as normas estéticas em vigência de sua época, trazendo para o campo da literatura inovações no âmbito da linguagem.

A verdade é que sua escrita, no que condiz aos seus romances, na maioria das vezes *à clef*, provocou, provoca e incomoda estudiosos até os dias de hoje. Não apenas pelas críticas, mas porque, se utilizando de um gênero supostamente caduco – no que diz respeito ao seu

status enquanto literatura –, ou melhor dizendo, malvisto ele cria, reproduz e representa na ficção o que era real e que continua sendo. Vale também ressaltar que o gênero *roman à clef* não constituiu um relato fiel da realidade, pois sempre ficará a dúvida entre o que é real ou que é inventado, independentemente da presença das “chaves”. O mesmo ocorre no que diz respeito aos traços autobiográficos, a que Francisco Assis Barbosa tanto se refere, e que trouxemos para essa dissertação. Até que ponto Isaías Caminha era o *alter ego* de Lima Barreto? É necessário pensar essa interrogação como uma questão em aberto, pois o *roman à clef*, como já dissemos, nos propõe uma reflexão e uma hesitação constantes entre quais são os elementos reais e ficcionais em uma obra escrita sob esse gênero.

Enfim, este trabalho busca chamar a atenção para a necessidade de “mudar as lentes” com as quais a situação é observada ao invés de condenar sumariamente ou negar este fato público e notório: Lima Barreto escreveu o *Recordações* segundo o gênero *roman à clef*. Nesse sentido, nossa pesquisa traz como contribuições aos estudos literários: mais um estudo sobre o gênero *roman à clef*, ainda tão pouco estudado; uma reflexão importante sobre os aspectos estéticos e as noções teóricas que norteiam o campo dos estudos literários; e a proposta de abertura para outros horizontes, ampliando assim os modos de abarcar a vasta complexidade de manifestações literárias em seus múltiplos gêneros.

Dessa forma, as reflexões empreendidas por essa pesquisa permitem vislumbrar caminhos para futuras pesquisas não somente sobre a leitura *à clef* no *Recordações* enquanto possibilidade legítima – sem, entretanto, deslegitimar as pesquisas já constituídas sobre esse romance a partir de outras formas de abordagem, mas sobre o *roman à clef* em geral. É importante ressaltar que Lima Barreto utilizou o gênero *roman à clef* em outras de suas obras, e que essa utilização sistêmica do gênero pelo autor será objeto de nossas pesquisas futuras, assim como a utilização do gênero como ferramenta de militância.

Por fim, acreditamos que a reflexão sobre a legitimidade de se abordar o *roman à clef* enquanto objeto central de pesquisas é de suma importância, pois pode possibilitar uma ampliação do escopo do que se considera “literário” e “não literário”, em consonância dessa perspectiva com a emergência contemporânea dos estudos sobre as escritas de si e da literatura de testemunho. Desse modo, as ampliações nas concepções de “romance” e do “literário” podem possibilitar o surgimento de novos estudos estruturados sobre uma leitura *à clef*, sobre outras obras e autores já muito estudados, lançando sobre eles outros olhares a partir de novas lentes. Novas lentes que provavelmente serão utilizadas num futuro doutorado, com o aprofundamento das teorias aqui mencionadas, expandindo-as para outras obras do autor, fazendo assim uma cartografia de outras obras do gênero *roman à clef*, comparando

Lima Barreto a outros autores e confirmando ou reafirmando o que por hora é mencionado nessa dissertação Lima Barreto escreveu outras obras *à clef*, mas teria ele feito uso do gênero no conjunto de suas obras?

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia et al. **Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX**. [S.l.: s.n.], 2005. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2022.

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: 24 maio 2021.

ARARIPE JUNIOR, T. A. **José de Alencar**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fauchon e cia., 1894. p. 155.

BALDICK, Chris (ed.). **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**. New York: Oxford University Press, 2001.

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.

BARRETO, Lima. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Lima. **Correspondência**. 1. ed. São Paulo (SP): Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. **Correspondência**: tomo II. B. Quadros. São Paulo (SP): Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. Um livro desabusado. In: **A.B.C.: Política, Actualidades, Questões Sociaes, Lettras e Artes** (RJ) - 1915 a 1934. Acervo virtual da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830267/6013>. Acesso em: 22 abr. 2022.

BARRETO, Lima. **Carta 20 jun. 1907, Rio [de Janeiro], a Mario [Pederneiras], sobre razões para deixar de colaborar nas revistas Fon-Fon e Kosmos**. Enviado a Mario Pederneiras. Rio de Janeiro: [s.n.], 1907. 1 doc. (6 p.). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448689/mss1448689.pdf. Acesso em: 23 abr. 2022.
Localização: Manuscritos - I-06,28,0069

BARRETO, Lima. **Carta 7 fev. 1909, [Todos os Santos/RJ], a Gonzaga Duque, agradecendo referências feias em artigo do Diário do Comércio**. Enviado a Gonzaga

Duque. Todos os Santos/RJ: [s.n.], 1909. 2 p. Localização: Manuscritos - I-06,28,38. Acervo virtual da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448660/mss1448660.pdf . Acesso em: 22 abr. 2022.

BARRETO, Lima. **Carta 14 jul. 1909, [Todos os Santos/RJ] a Corinto [da Fonseca], remetendo provas tipográficas da obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha e discutindo em artigo do destinatário sobre o pano de boca do Teatro Municipal, criação de Eliseu Visconti.** Enviado a Corinto da Fonseca. Todos os Santos/RJ: [s.n.], 1909. 3 p. Localização: Manuscritos - I-06,28,40. Acervo virtual da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448660/mss1448660.pdf . Acesso em: 22 abr. 2022.

BARRETO, Lima. **Lima Barreto:** obra reunida, volume 1. - 2. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

BARRETO, Lima. **Triste Fim de Policarpo Quaresma:** Edição crítica. Op. cit., 1997

BARRETO, Lima. **Lima Barreto:** obra reunida, volume 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

BARRETO, Lima. **Diário Íntimo.** Rio de Janeiro: Acervo da Fundação da Biblioteca Nacional. Domínio Público. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000066.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2021.

BARRETO, Lima. **Lima Barreto:** obra reunida, volume 3. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

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

BASTOS, Alcmeno. **Alencar, o combatente das letras.** Rio de Janeiro: 7, Letras/Faperj, 2014.

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/pulg/2269> . Acesso em: 24 maio 2021.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1997.

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

BOYDE, Melissa J. The modernist roman à clef and cultural secrets, or I know that you know that i know that you know. **Australian Literary Studies**, v. 24, n. 3-4, p. 155-166, 2009.

Disponível em: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1226&context=artspapers>
Acesso em: 01 nov. 2021.

BRITO, J. Saturnino Britto. **Bilhete postal**. 28 set. 1917, [Rio Bonito]. Enviado a Lima Barreto. [Rio de Janeiro: s.n.], 1917. 1 cartão. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Localização: Manuscritos - I-06,29,206.

BRITO, J. Saturnino Britto. **Carta**. 01 out. 1917, [Rio Bonito]. Enviado a Lima Barreto. [S.l.: s.n.], 1917. 2p. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Localização: Manuscritos - I-06,29,208.

CAMARA, Jayme Adour da. **Carta**. 16 abr. 1919, [Natal]. Enviado a Lima Barreto. [S.l.: s.n.], 1917. 5 p. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Localização: Manuscritos - I-06,29,228.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007. p. 537.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas**. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de termos literários**. [S.l.: s.n.], 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 01 jun. 2021.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. 2. ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto, 2008.

DARNTON, Robert. Introdução. In: PELLEPORT, Marquês de. **Os Boêmios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DARNTON, Robert. **O diabo na água benta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. **No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

DE NICOLA, José. **Literatura Brasileira: da origem aos nossos dias**. São Paulo: Scipione, 1998.

DETTMAR, Kevin J. H.; WOLLAEGGER, Mark. Foreword. In: LATHAM, Sean. **The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef**. New York: Oxford University Press, 2009.

E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 24 maio 2021.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria (org.). **Lima Barreto, caminhos de criação**: Recordações do Escritor Isaiás Caminha. São Paulo: Edusp, 2017.

FLEMING, David A. "Barclay's 'Satyricon': The First Satirical Roman à Clef". **Modern Philology**, v. 65, n. 2, p. 95-102, nov. 1967. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/436663> . Acesso em: 06 mar. 2022.

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

FREIRE, Zélia Nolasco Santos. **Lima Barreto e a Literatura Comparada – Ensaios**. Jundiá: Paco Editorial, 2011.

GLINOER, Antony; LACROIX Michel. **Romans à clés**: Les ambivalences du réel. Nouvelle édition. Liège : Presses universitaires de Liège, 2014. Disponível em: <https://books.openedition.org/pulg/2269>. Acesso em: 25 set. 2022.

GONZAGA, Tomas Antônio. **Cartas Chilenas**: texto integral com comentários. São Paulo: DCL, 2013.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. p. 35 – 47.

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.

LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. **XVIIe Siècle** : les grands auteurs français du programme. Paris: Les Éditions Bordas, 1970.

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

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris : Éditions du Seuil, 1996 [1975].

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

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino**: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. [S.l.: s.n., 20--]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 18 nov 2020.

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

MOISES, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. Volume II. Realismo e Simbolismo São Paulo: Cultrix, 2001.

MURARI, Luciana. “‘Sob o tênue véu da ficção’: três eventos da história brasileira nos romances de Coelho Neto”. **Navegações**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 26- 39, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/9435> Acesso em: 16 abr. 2022.

NEIVA, Saulo. Escritas a contratempo? In: PEREIRA, Danglei de Castro (org.). **Olhares em labirinto: modernidade e arte literária no contratempo**. Campinas: *Pontes*, 2019.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Relume Dumara: Copesul: Telos, 2007.

NORBERTO, J. Paulo. **Carta a Lima Barreto**. [Rio de Janeiro], 10 out. 1910. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Localização: Manuscritos - I-06,30,598. 4p.

PEIXOTO, Afrânio. Centenário de José de Alencar: Conferência do Sr. Afrânio Peixoto. **Revista da Academia Brasileira de Letras**, v. 30, n. 89, 1929. Anuario do Brasil Academia Brasileira de Letras, 1929. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=go7LAAAAMAAJ&hl=fr&pg=PA3#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 27 mar. 2022.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto”. In: **História da Literatura Brasileira**. Prosa de ficção – de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

PEREIRA, Paulo Roberto. A língua literária do século XVIII. **Confluência** – Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português, Rio de Janeiro, n. 33/34, p.117-125, 2. sem. 2007/1. sem. 2008. Disponível em: <http://lp.bibliopolis.info/confluencia/wp/?cat=21> . Acesso em: 6 mar. 2019.

PICCHO, Luciana Stegagno. **La Littérature Brésilienne**. Paris : Presses Universitaires de France, 1981.

RESENDE, Beatriz, **Lima Barreto cronista do Rio**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2016.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: Vida e morte pela literatura. In: BARRETO, Lima. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

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

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Como ser do contra e a favor: impressões de leitura e muito mais”. In: BARRETO, Lima. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017

SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

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

SANTOS, Eucléia Gonçalves. **“Do Sertão para a Nação”**: Trajetória Intelectual e escrita Literária de Afrânio Peixoto (1897-1930). 2017. 361 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/49479> . Acesso em: 21 abr. 2022.

SANTOS, Walter Mendes dos; PASSOS, Gilberto Pinheiro. **O intertexto balzaquiano em Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. 2012. 270 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: O intertexto balzaquiano em Recordações do Escrivão Isaías Caminha (usp.br) Acesso em: 21 set. 2022

SILVA, Alessa Patricia Dias da; MENDES, Leonardo. **Coelho Neto na Rua do Ouvidor: Experiência urbana e modernidade no romance brasileiro do final do século XIX**. *Solettras*, São Gonçalo, RJ, ano 10, n. 20, 2010. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/001893073193d90b4fa8e> . Acesso em: 16 abr. 2022

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 10. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

STRECKER, Marcos. Escândalo em Paris. *Revista IstoÉ*, São Paulo, n. 2646, 25 set. 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/escandalo-em-paris/>. Acesso em: 16 mar. 2020.

A língua literária do século XVIII. **Confluência** – Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português, Rio de Janeiro, n. 33/34, p.117- 125, 2. sem. 2007/1. sem. 2008. Disponível em: <http://lp.bibliopolis.info/confluencia/wp/?cat=21>. Acesso em: 6 mar. 2019.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Petrópolis: KBR, 2015.

VERISSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 7. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. p. 270-1.

VERÍSSIMO, José. **Carta 05 mar. 1910, [Rio de Janeiro], a Lima Barreto, sobre o livro "Recordações do Escrivão Isaías Caminha"**. Enviado a Lima Barreto. [Rio de Janeiro: s.n.], 1910. 1 doc. 8 p. Acervo virtual da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil. Localização: Manuscritos - I-06,32,821

VIEGAS, Ana Cláudia Coutinho. O “retorno do autor”; relatos de e sobre escritores contemporâneos. In: VALLADARES, Henriqueta Do Coutto Prado (org.). **Paisagens Ficcionalis**: perspectivas entre o eu e o outro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

VICTOR NETO, José. *Chibé*, de Raimundo Holanda Guimarães: um *roman à clef* na Amazônia do século XX. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2017. v.1.

VICTOR NETO, José. **O *roman à clef* amazônico *Chibé*, de Raimundo Holanda Guimarães**: anacronismo, poética da emulação e suas circunstâncias. 2020. 513 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

ANEXO A – Fontes documentais primárias – Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Figura 1.1 – Carta de Lima Barreto a Mario Pederneiras, Rio de Janeiro 20 jun. 1907, 6p.

Rio, 20 de Junho de 1907
I - 6, 28, 8 - nel

Senhor Mario.

Toda' aqui uma carta que
devia começar muito profun-
damente - está tão por fim f.f.

Muy, ainda agora, sai'
do Fm - Fm, onde não
pode. grandes crises em te-
guia communica, entre
ellas, a que mais profun-
damente do que, na que
~~estudamos~~ deus e deus por
que o artigo do Manuel Pri-
beiro me fez entender. Elle
m'ò reclama de e' justo
que me seja entendido.
A entender, nada mais

2333
5451
2333

Figura 1.2 – Carta de Lima Barreto a Mario Pederneiras, Rio de Janeiro 20 jun. 1907, 6p.

nada mais, levar as três enton-
cimentas que não collabo. mais
no Fur - Fur.

Não me gabo de ser de
grande escripta, muito menos
que o seja para os proprietários
da linguagem e termos, entre-
tanto, tenho feito apêços, verbis
e naquelle grupo, para os apê-
dos. Fantasia, imaginação, paço
humor, e os pittorescos...
não há mais?

De mais, vejo que ~~os~~ ^{os} ~~meus~~ ^{meus}
muito mais agradam, ficam
e apêços, importante as de
los. „para se que se lição,
não há para a com-

Figura 1.3 – Carta de Lima Barreto a Mario Pederneiras, Rio de Janeiro 20 jun. 1907, 6p.

porquê. Não há ciúme,
 nem desquite, nem. que a
 mulher na parte que perdemos
 em mim em termos d'alma,
 pois que de há muito ventos
 me reprimando; entre tanto não
 há ... tu mais do que
 me pões, já pões a idade,
 já pões a idade, até disposto
 a se a se curar, a reprim-
 tar, tanto a ti Mario Peder-
 neiras como a Mario Behring;
 mas, e não me gabo de
 te escrever (de o me, responder
 eu mesmo), com tudo, pões
 minha educação inicial,
 reprimando-me de há algum

Figura 1.4 – Carta de Lima Barreto a Mario Pederneiras, Rio de Janeiro 20 jun. 1907, 6p.

presençã e me puz
 o dom de colheer anel e joias;
 arri, atirando a' anti-
 natia dos domos da miséria,
 o desform em puz e colhe, e
 trida a puz e colhe o que é
 a anti-natia e me puz a-
 mente de me miséria...
 Indugi tanto que é
 a tua bondade que me man-
 tén li - o que aparece de
 creação - mas que o meu
 orgulho não aceita.
 Por isso, leve as minhas
 despedidas; não obstante,
 me puz a fallar de ti,
 isto vale te ensinar

R. 333
1944

BIBLIOTECA NACIONAL
Rio de Janeiro

Figura 1.5 – Carta de Lima Barreto a Mario Pederneiras, Rio de Janeiro 20 jun. 1907, 6p.

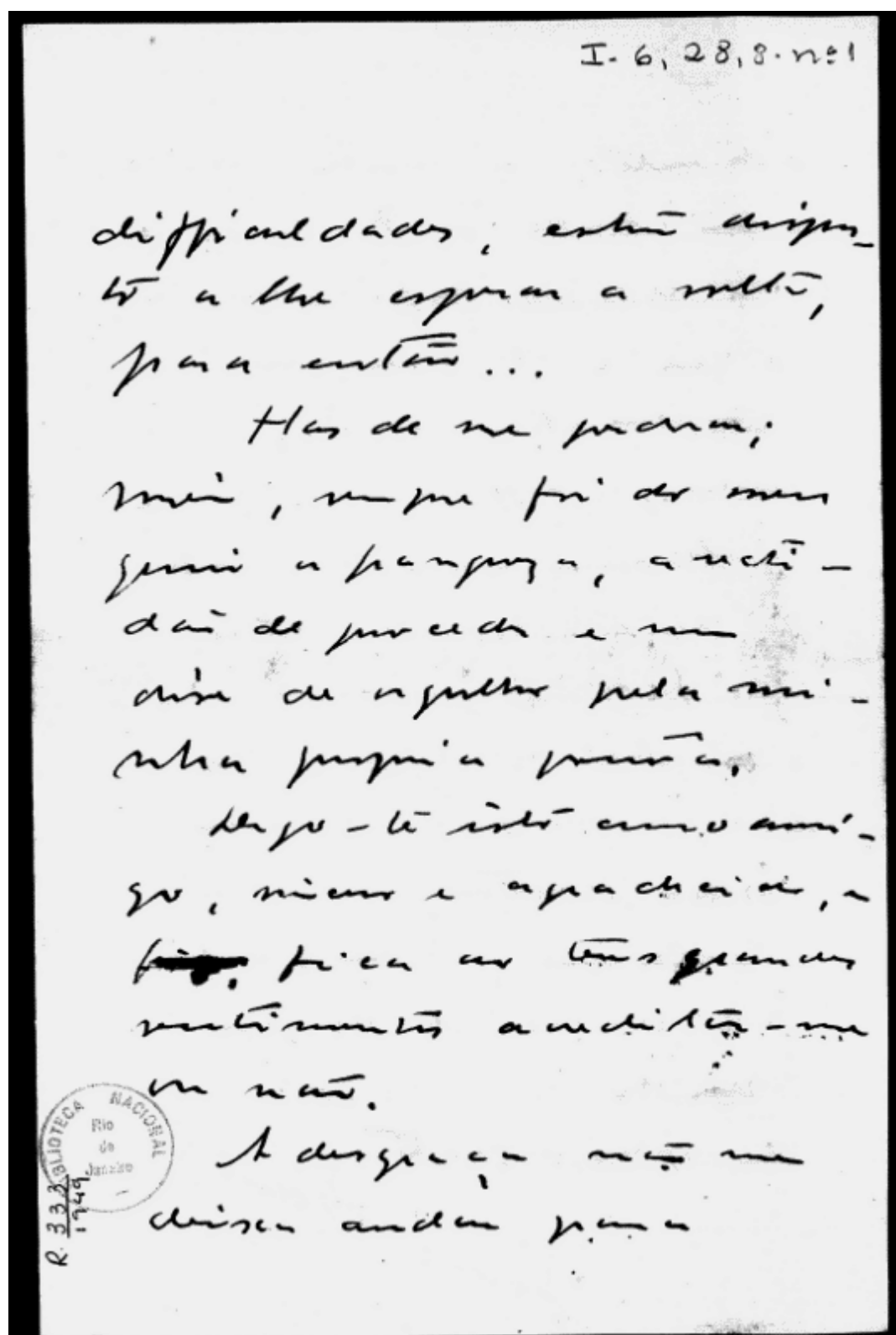


Figura 1.6 – Carta de Lima Barreto a Mario Pederneiras, Rio de Janeiro 20 jun. 1907, 6p.

a diante; - eu nunca sendo
 ami desde os 7 annos e
 um unico perfilamento,
 o que e' de uma generosa
 das minhas unhas; fico,
 porin, a espera de arcos
 meos para o meu corpo,
 e para o meu to-calls.
 Sep - te que entre por
 o original ao Antonio Santos
 e mande as lras e de
 para a secretaria da Juven-
 teria - me, Mario, entre
 um corpo e um corpo
 meu de
 amigo grato
 Lima Barreto

Figura 2.1 – Verissimo, José. Carta a Lima Barreto. Rio de Janeiro 05 de março de 1910, 8p.

Rio de Janeiro (34 de março 227) 5 de março
 de 910
 I 6 28,5 AM
 Sr. Lima Barreto
 Não me foi de todo
 possível agradecer-lhe
 há mais tempo a re-
 ceção do seu livro Rece-
 das do exilado Leão
leãozinho e as genero-
 sas premissas de que a obra
 pautava. Eu não queria
 lhe agradecer sem ter li-
 do o livro, e só agora
 pude acabar de lê-lo,
 tão abreviadas têm
 sido nestas últimas tem-
 pas as minhas ocu-
 pações.
 A sua benevolência
 me desculpa a falta

2 330
1944
BIBLIOTECA
N.º 330
1944

T-6, 32, 824

Figura 2.2 – Verissimo, José. Carta a Lima Barreto. Rio de Janeiro 05 de março de 1910, 8p.

in terramute magnifica
 viagem que a minha ~~meu~~
 me acompanha a pezar.
 e ~~de~~ ~~fa~~ ~~ci~~ ~~er~~ ~~ia~~ ~~a~~ ~~co~~ ~~di~~ ~~de~~ ~~men~~
 te o felicito pelo seu
 livro. Sua ~~vida~~ ~~o~~ ~~elemento~~
 to principal para as fa-
 zek superiores, ~~talento~~.
 Tem muitas imperfeições
 de ~~comparação~~, de lin-
 guagem, de ~~estilo~~, e
 outras que o h. mesmo
 está certo, será o pri-
 meiro a reconhecer
 lhe, mas com todos os
 seus ~~seus~~ e ~~em~~ livro
 distincto, revelado,
 sem engano ~~passível~~
 de talento real.
 Não lhe está fazendo

Figura 2.3 – Verissimo, José. Carta a Lima Barreto. Rio de Janeiro 05 de março de 1910, 8p.

a critica, da qual, exten-
 guaxe por completo a fas-
 tado, e nem poderia fazer a
 nem uma breve carta. Dig-
 lhe apenas cham e avis-
 so ameste a revista ha
 impertinencia geral do seu
 livro que e, e muito
 obrigado por ella, ex-
 cellente.

Ha um, parem, um
 defeito grave, julgo-o
 no menos, e para o qual
 chamo a sua attenção,
 o seu excessivo perso-
 nalismo. E' personali-
 simo, e, o que e' peior,
 sente-se de mais que
 o e'. Perde-se o pedaço
 fixo, mas a arte, a

Figura 2.4 – Verissimo, José. Carta a Lima Barreto. Rio de Janeiro 05 de março de 1910, 8p.

ante que o Sr. tem a
 facilidade para fazer
 e representações, o sym-
 thete, e, mesmo realista
 idealizado. Mas ha
 um so facto litera-
 rio que me desminta.
 A copia, a reprodução,
 mais ou menos exacta,
 mais ou menos caricatu-
 ral, mas que se nos che-
 ga a fazer a symthese
 de typos, situações, es-
 tados d'alma, a photogra-
 phia literaria da vida,
 pode agradar a malicia
 dos contemporaneos que
 fazem um nome sobre cada
 pseudonymo, mas, escapando
 a' puerilidade, nao a interes-
 sando, fazem effemeris
 e reencarnam o valor
 das obras.

Figura 2.7 – Verissimo, José. Carta a Lima Barreto. Rio de Janeiro 05 de março de 1910, 8p.

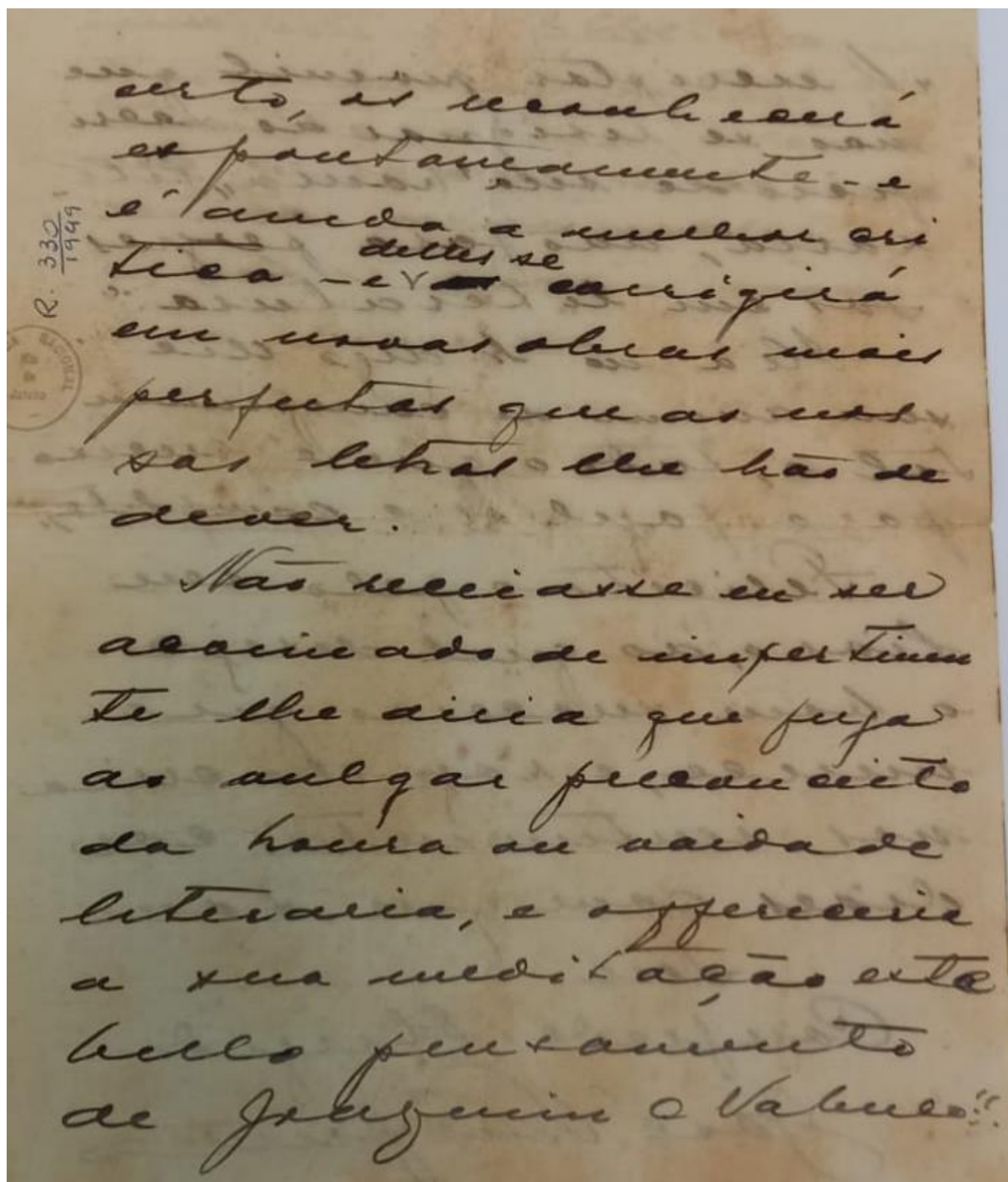


Figura 2.8 – Verissimo, José. Carta a Lima Barreto. Rio de Janeiro 05 de março de 1910, 8p.

BIBLIOTHECA
NACIONAL
DEG. J. 605.590 C
13.01.2020
BIBL. NAC. DE RIO DE JANEIRO
SECCAO DE MS.

«O excriptar proenil que
 não se resignar ao sacri-
 fício de sua 'honra', lite-
 raria, não para perpes-
 sor em literatura.»

He a m. b. diz-me
 seu animo de campeão
 tal o, tudo o que é preciso
 para fazel-o e completo.

Felicito-o pelo seu
 livro, ao qual desejo
 o bom successo que
 merece, e rap. de euia
 nos sentimentos cor-
 diaes com que sou

Seu
 Confiaç. obrigado
 José Verissimo

Figura 3.1 - AMADO, Jorge. "Lima Barreto, escritor popular". A Manhã. Rio de Janeiro, 12-7-1935. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/10802> Acesso em 22/08/2022.



Figura 3.2 - AMADO, Jorge. "Lima Barreto, escritor popular". A Manhã. Rio de Janeiro, 12-7-1935. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/10802> Acesso em 22/08/2022.

sas que não se escrevem. E somente Lima Barreto vinha pelos jornais, sem poder conter a co-lera que todas aquellas explorações lhe provocavam, dizer a verdade, explicar o que estava acontecendo, acabar com as mentiras que eram gritadas ao povo.

Homem do povo, nunca foi um intellectual que fizesse da sua pena uma escada para galgar empregos. Isso já se disse de muita gente. Mas de ninguém com tanta razão como de Lima Barreto. A sua pena lhe serviu para descer dos miseráveis empregos que teve. E hoje, alguns annos após a sua morte, as "elites" silenciam sobre elle com a consciencia de classe que sabe conservar.

Fala-se em todo mundo. Celebram-se genios que o foram sempre familiares, sempre entre amigos. Mas Lima Barreto é como se não houvesse existido. Ninguém fala nelle. Elle é perigoso.. Não é bom dar um livro de Lima aos moços porque elle descrevia a miséria da vida dos pobres do Brasil...

E, calmamente, discretamente, os honestos intellectuaes que dominam as letras brasileiras fizeram o silencio em torno do nome do maior romancista do Brasil. Diariamente um gritava pelos jornais: "é preciso reeditar Machado de Assis...". E outro: "onde estão os editores que não lançam as obras ineditas de Pompeia"? E assim com os demais grandes escriptores daquela época em que o Brasil teve um certo movimento literario. Nada mais justo, allás, que a grita pela reedição destes livros que são basicos na nossa literatura. Mas o que é safado é o silencio em torno de Lima Barreto. A não ser um ou outro (assim mesmo os

que foram seus amigos) ninguém falava no grande romancista de Policarpo Quaresma e de Gonzaga e Sá. No entanto, em segredo, nas rodinhas literarias se alguém falava em Lima Barreto não faltavam, com a proverbial falta de caracter destes intellectuaes de "elite", os elogios. Porém providenciar para que o publico tomasse conhecimento do seu nome, para que seus livros circulassem e fossem lidos pelo povo, isso elles nunca fizeram. Citar o romancista num artigo? Nunca.

Dizer da influencia que elle está exercendo sobre os grandes romancistas novos? Nunca. Collocal-o entre Machado de Assis, Pompeia, Graça Aranha e os outros grandes romancistas? Também não. Elle foi um grande romancista, sim. Mas os seus heróes não se perfumam, cheiram apenas a suor, e estragariam o olfato dos personagens ricos, dos outros romancistas. Elle é um grande romancista, sim. Mas não serve para gloria nacional... Eis o pensamento destes litteratos

O mesmo fazem com o autor de "Sargento de Milicias", que descreveu a vida dos sargentos e soldados e que de todos os que escreveram romances no Brasil é que mais existe ao tempo e que se lê hoje é como se fosse um moderno, como José Lima ou Riquel de Queiroz, tal a sua vivacidade.

A campanha de silencio contra Lima Barreto de nada valeu, senhores intellectuaes. Uma casa editora de São Paulo vai lançar as suas obras completas.

Em Paquetá levantaram-lhe um monumento pobre mas popular, sem discursos officiaes, sem a presença de representantes do governo. E um club suburbano — isso tem a maior importancia —

Figura 3.3 - AMADO, Jorge. "Lima Barreto, escritor popular". A Manhã. Rio de Janeiro, 12-7-1935. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/10802> Acesso em 22/08/2022.

um club de foot-ball, tem como patrono a Lima Barreto. Esses jogadores de foot-ball (que realizam feljoadas como os heróes do romancista) fizeram com Lima Barreto o que ainda não foi feito com nenhum escriptor brasileiro: fizeram delle um escriptor popular, um escriptor amado pelos pobres que são os unicos que hoje sabem amar. Lima Barreto foi mais que lido e admirado: foi comprehendido. Esses rapazes que jogam foot-ball acabam de dar aos intellectuaes, aos cultos, uma lição.

Lima Barreto não precisa de elogios nos jornaes. Elle é um escriptor do povo e o povo sabe disso.

Esses rapazes do Lima Barreto Foot-ball Club vieram me dar a maior alegria que tive nestes ultimos tempos. E possivelmente deram tambem muita dôr de cabeça a certos e illustres intellectuaes brasileiros.

Lima Barreto Foot-ball Club, sou vosso torcedor !

JORGE AMADO.

Figura 4.1- PRADO JÚNIOR, Caio. "Lima Barreto sentiu o Brasil". Leitura. Rio de Janeiro, 8-1943.

Lima Barreto Sentiu o Brasil

CAIO PRADO JÚNIOR
Copyright da LEITURA



Lima Barreto

cial criado pela imaginação do autor. É o que dele ainda afirma Elói Pontes, prefaciando a atual edição de "Triste fim de Policarpo Quaresma". Para este crítico, Lima Barreto não se funda na observação exterior, "a sua análise é própria do realismo subjetivo". De outros também ouvi o mesmo conceito.

No entanto, eu vejo nele um objetivista como poucos têm havido nesta nossa literatura tão destacadada da realidade, e vivendo no mundo dos sonhos. Certos pormenores são flagrantes. Em "Triste fim de Policarpo Quaresma" encontramos até uma página de geografia humana em que Lima Barreto, descrevendo uma pequena vila do interior, nos traça a sua formação topográfica, com a maestria de um especialista: "Tinha duas ruas principais: a antiga, determinada pelo velho caminho de tropas, e a nova, cuja origem veio da ligação da velha com a estrada-de-ferro. Elas se encontravam em T, sendo o braço vertical o caminho da estação..." Centenas de aglomerações brasileiras são assim, e assim, se formaram. Quem antes de Lima Barreto, ou mesmo depois dele se mostra observador tão sutil em matéria praticamente ignorada no Brasil, sobretudo no seu tempo?

Mas isto é apenas um detalhe, sem grande importância. Serve unicamente para indicar a capacidade de observação do romancista, que encontraremos a cada página de seus livros, e relativamente aos mais variados assuntos. O que vale na sua obra é a certeza e segurança com que apanhou e reproduziu os traços mais salientes da vida brasileira. Tome-se por exemplo o já citado "Triste fim de Policarpo Quaresma", que me parece sua obra prima. Assistiremos aí ao desfilar de personagens que exprimem, cada qual, na tipos mais representativos de uma categoria, de uma atitude, de uma ação, da vida política do Brasil. Aquele contra-almirante cujo objetivo máximo na vida é a melhoria de sua reforma; o general Albernaz, que nunca participou de batalha nem exerceu comando, e voltado unicamente para o pequeno problema doméstico do casamento de suas filhas; o tenente coronel Bustamante, muito preocupado com a escrita e expediente burocrático de sua unidade, e revoltando-se contra a ideia de marchar e combater, o que iria naturalmente desorganizar a escuridão; Genécio, o funcionário modelo, perfeito cumpridor de suas obrigações, que para obter promoções, de vez em quando fazia imprimir na Imprensa Nacional algum trabalho de finanças, entalhado de textos de decreto e salpicado de citações de autores estrangeiros...

Em torno desta gente, gira a política do país. Ninguém como Lima Barreto sentiu e exprimiu tão bem até que ponto a política brasileira e os fatos máximos de sua vida são função daqueles pigmeus que formam a sua burocracia mesquinha, onde se esterilizam todos os ideais. Destacando-se neste fundo sombrio, evolui o herói do romance. Policarpo Quaresma é uma criação do autor. Mas, dentro de sua personalidade abstrata, simboliza um outro aspecto do Brasil: o patriotismo "à outrance", para quem os rios brasileiros são os "maiores do mundo, as flores, as mais belas criações da natureza, a terra, a mais fértil... Não faltam em Policarpo Quaresma os traços do D. Quixote, no bom sentido: o idealista às voltas com as duras contingências da vida real. Aquele aventura agrícola do nosso herói num sítio dos arredores do Rio de Janeiro, onde fracassa, o seu idealismo pelas dificuldades da venda dos produtos, pela ação das formigas e do fisco, é uma transposição, em termos modernos e brasileiros, das melhores façanhas do herói de Cervantes.

Estão aí os dois polos máximos da vida política brasileira: as mesquinhas ambições da turba-multa que se acotovelava em torno do tesouro público, e o idealismo ingênuo que se fecha às realidades mais patentes, e somente enxerga o Brasil através dos prismas da excelência e da perfeição. O apetite grosseiro, de um lado; o otimismo beócio, mais belo com certeza, mas igualmente estéril, do outro. Quem nos daria uma síntese mais perfeita? Lima Barreto não era um subjetivista: sentiu e soube exprimir o Brasil.

A REEDIÇÃO dos livros de Lima Barreto, agora em curso, põe afinal ao alcance do grande público a obra de um dos maiores, sob muitos aspectos, do maior romancista brasileiro. Curioso destino desta obra, cujo valor seus contemporâneos perceberam, e que no entanto numera ultrapassou um pequeno círculo de admiradores que com os anos se foi reduzindo cada vez mais. A memória do grande romancista se tornará em poucos dias uma vaga nebulosa.

Lima Barreto é um dos poucos escritores que entre nós compreenderam verdadeiramente seu país; e não excluo aqui nem sociólogos ou quaisquer outros pensadores. Exprimiu seu conhecimento em romances; mas em poucas obras, mesmo especializadas, ou que se julgam tais, se encontrará, e isto mesmo até hoje, uma percepção tão clara e nítida do que é o Brasil; este Brasil que não é o dos discursos, dos relatórios oficiais e da nossa literatura tão convencional. Apesar disto, além de ignorado, Lima Barreto ainda parece incompreendido. Seus tipos, com todo o realismo que os caracteriza, são dados como caricaturas, invenções de um mundo artifi-

TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA, de Lima Barreto. Prefácio de Elói Pontes. — Livro de bolso. — São Paulo, 1943.

DR. LUIZ LAVIGNE
da Policlínica Gerat
Ap. Gêntio-Cristóvão — 8178
Consultório:
R. México, 148 - 11.º andar - Sala 11
Fone 42-3014
Residência:
Rua Faro, 23 - Fone 26-6018 -
Jardim Botânico - Rio de Janeiro

AGOSTO DE 1943

LEITURA — 13

Figura 5.1 – Carta de Lima Barreto a Gonzaga Duque. Todos os Santos (RJ), 7 fev. 1909. 2p

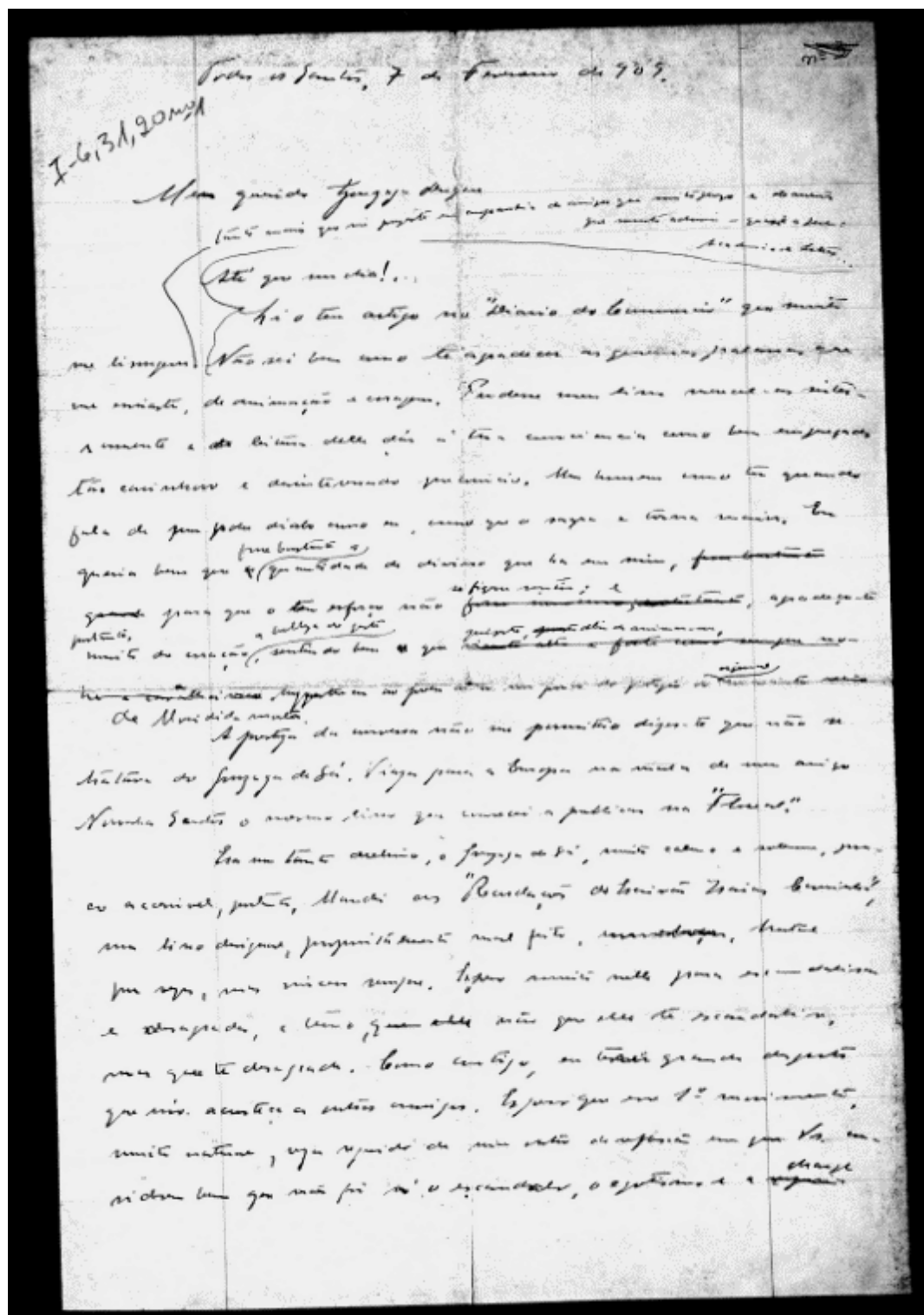


Figura 6.2 – Carta de Lima Barreto a Corinto da Fonseca, em 14-07-1909.

Li o teu artigo sobre o "Povo do País-
 unti. Não sei se tens razão, tu
 não o sei, mas penso que não
 se dá a julgar o de acordo com
 a crítica. Teria sido se ella não
 fizesse uma crítica útil?
 Depois um pouco de teoria, tu de
 uma data mais cedo, ~~em~~ then,
 mas o pôde demonstrar em
 mais que nos, finalmente, a mesma
 vida humana? Lembra-te bem
 que não se trata de um, a criação
 de uma nova literatura, foi por-
 cis grande revolução e que, durante
 muito tempo, as palavras de
 cada um não se relacionam, os seus
 actos e de mais, podiam ser todos
 os actos.
 Então, para mim, com o respeito,
 que a parte não deve ser

Figura 6.3 – Carta de Lima Barreto a Corinto da Fonseca, em 14-07-1909.

especes a cette lieue des mers holland-
aises. Elles peinent a nous enlever nos
trouvailles, nous ne risquons rien et
avons de bons profits.

As não n.º parças do Visconti,
mas, pelo, que se hy em ante
o desenvolvimento do thema, suppondo
qualitativa de partes, regulares, densidade,
retracção de humores em mente, hy em
legitimamente.

Após a reunião com a arte, a concepção
está a' dos elementos de que dependem
mais a arte deve ter piedade no
claro e apelo a as massas, no
Parnass.

A duns a vanpre. Ten

Am. a. Baretto

Padre e Santos, 14-7-09.

Figura 7.1 - "Um livro desabusado" artigo de Lima Barreto. A.B.C. Rio de Janeiro, 24-12-1921.

A. B. C.

Um Livro Desabusado

O sr. Vinício da Veiga, autor do *O Homem sem Mascara*, novella de que tratarei nestas breves linhas, é um autor feliz. Brasileiro, pôde escrever o seu livro em allemão e publicá-lo na Alemanha, onde, segundo informação da contra-capa, está na sexta edição, mas, conforme outra informação no frontispício, está unicamente na terceira. Seja como for, o êxito do livro foi grande na Alemanha e gente e jornaes autorizados de lá se occuparam delle com notorio enthusiasmo.

Sem ter autoridade alguma, tanto mais que a obra já foi julgada por criticos de reputação européa, pretendo dizer com franqueza o que penso da novella do sr. Vinício. Creio que é esta a homenagem que devo prestar ao seu real talento e á sua cultura. É um trabalho forte, não ha duvida, mas desigual, senão defeituoso em excesso.

O primeiro defeito que se encontra nessa obra, é ella ser ao mesmo tempo um romance na primeira pessoa e na terceira. A's vezes, as scenas e mais passagens são narradas por um certo e determinado personagem do drama, em forma de confidencia ao leitor; em outras, não é assim e a narração passa a ser a do romance commum, na terceira pessoa.

Afinal, isto é uma questiuicula de profissional que não pôde attingir a fundo do livro.

O Sr. Vinício pretendeu pintar uma parte da sociedade carioca que, ou devido a irremediaveis taras hereditarias ou a simples imitação de elegancias estrangeiras, se entrega ás mais repugnantes aberrações sexuales que nos é dado imaginar. São pessoas da "Alta": ricos, barões e condes do Papa, meninos mal sidos da Sion e gente que tal.

Não ha duvida que a sua penna é poderosa quando descreve essas aberrações, essas devriões, essas psychopathias sexuales. No Macho Solitário, embora seja inverosimil a presença do observador e haja algo de exagerado na descriptção, é esta poderosa e empolante.

O fiasco do embaixador Labieno Dantas, nas suas amouas com a cantora Conchita, em Buenos Aires, é bem calculado com muito chiste e certa descriptção.

Emfim, em tudo o que toca a anomalias do sexo, o sr. Vinício da Veiga anura e penna e dá-nos uma pagina forte em todos os seus detalhes morbidos. Em esquecer, talvez, nenhum; entretanto, o sr. Vinício não é assim tão forte nas outras partes do seu livro. A descriptção do jantar, no primeiro capitulo, é de uma rapidez cinematographica, e os detalhes que deviam caracterizar, um por um, os monstros que nelle tomem parte, sente-se logo que fazem falta. O sr. Vinício, ao escrever este seu livro, parece que se sentia atraído para o esthetismo, ou que outro nome tenha, de Wilde, et reliqua. É uma forma de arte utero de mula, insincera, de uma beleza de verroteria e que um temperamento honesto não pôde levar a serio; e, estou certo o autor do *O Homem sem Mascara* não a leva mais. É infecunda e não pôde inspirar, muito menos communicar um processo, um methodo artistico, pois não é humana, em geral, não tem raizes na tradição, não corresponde a uma necessidade da communhão; é um puro e simples capricho de detraquês cynicos, cada um tendo o seu; ás vezes mesmo, escondendo elles, sob a capa de uma ancia de super-refinamento esthetico, ás vezes ambições de dinheiro, adulterios e honrarias.

Não julgue o sr. Vinício que eu seja um tradicionalista em literatura e em arte. Por toda a parte tenho mostrado a minha insurreição contra o cliché grego e sempre que posso desanco a catetada dos classicos portuguezes que os medicos literatos nos querem impingir como modelos de bella linguagem. A esse respeito, descontando a polemica que é só minha, penso como Thine:

Aucun âge n'a le droit d'imposer sa beauté aux âges qui précèdent; aucun âge n'a le devoir d'emprunter aux âges qui précèdent. Il ne faut ni dénigrer ni imiter, mais inventer et comprendre.

Mas, daí, aceitar uma formula de literatura, como o tal de esthetismo, repugnante, artificial, artificiosa e falsa, não me parece conclusão muito logica.

Continuaremos, porém, a examinar a curiosa brochura do sr. Vinício da Veiga.

Nota que, na sua novella, os personagens que não se destacaram na tela ficam empastados, só se os distinguindo pelos nomes ou antes pelos pseudonymos. É possível que eu esteja em engano, mas foi o que observei.

Mesmo pelo romance afóra, a não ser o *Homem das quatro horas da madrugada*, Eva Lina e, talvez, mais um outro, os seus personagens não se differenciam, não ganham personalidade propria, pelos traços, pela fala, por um signal externo qualquer; emfim, não vivem.

É tal a preocupação de psychopathia sexual no romancista que se lhe representou, logo ao conceber a novella, a necessidade de individualizar cada um dos seus personagens, macho ou feméa. Isto é dito, suppondo que, no livro do sr. Vinício, haja verdadeira distincção dos sexos.

Entretanto, no *Homem sem Mascara*, — o que seria injusticia negar — ha personagens que, embora não toquem no assumpto predilecto da obra, são quasi primores que denunciam o verdadeiro talento do autor e a sua real vocação. Um exemplo está naquellas paginas em que se comparem e são descriptas sumariamente as duas celebres cidades ecclesiasticas de Minas: Marianna e São João d'El-Rey.

São paginas de verdadeiro romancista que, em breve, deve vir a ser, o sr. Vinício da Veiga, quando deixar essas ousadias faccias de descrever anomalias do instincto sexual, em pessoas bem conceituadas na sociedade, do set, como diz o Binoculo.

Não fuja ao dever de dizer-lhe que essas paginas — as que se referem a Marianna e a S. João — me encontraram sobremaneira; e ha até, nelles, uma imagem que muito me agradou. Transcreva o trecho todo para boa comprehensão da metaphora:

Marianna marca as tradições remotas do Vice-Reinado e em ambas (lembrem-se de S. João d'El-Rey) ha casas que deveriam ser conservadas como reliquias antigas, com cruces negras nas paredes, oratorios nas esquinas ou nichos envernizados que em noites de Quaresma mostram-nos imagens da Virgem e de Christo, sorrindo no martyrio suave. Por ellas desfila o cortejo de religiosos, com o padre á frente, dizendo rezas. É a Via-Sacra percorrendo os passos. Cantando musicas suaves e ingenuas ella se estende pela cidade sob o Céu limpo onde a Lua, alfanço de prata, vne celfando as scenas de estrellas do infinito.

Não é bonito? ... a lua, alfanço de prata... É mesmo bello. Continuemos.

O autor se enganou quando, tentando o romance da especie que tentou, á clef, se esqueceu que era preciso retratar o personagem, dar-lhe a sua phyzionomia propria, photographá-lo, por assim dizer. Julga que era bastante pôr um pseudonymo transparente para que os leitores reconhecessem nas suas creações certas e determinados cidadãos que ada encontramos todas as dias na Avenida, afivelando toda a sorte de mascaras de austeridade e moralidade. A força dos romances dessa natureza reside em que relações do personagem com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas na descriptção do tipo, feita pelo romancista de um só golpe, numa phrase. D'essa forma, para as que conhecem o modelo, a charge é artistica, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um maldoso regalo; para as que não o conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada soffre. Com o recurso, porém, de simples pseudonymos transparentes, o trabalho perde o quid artistico, passa a ser um pamphleto commum e as per-

Figura 7.2 - "Um livro desabusado" artigo de Lima Barreto. A.B.C. Rio de Janeiro, 24-12-1921.

A origem sentimental de uma adesão política

Enganaram-se os que attribuíram a epistola do conselheiro Antonio Prado, ao sr. Nilo Peganha, a uma explosão de despeito, por haver o sr. Epitacio Pessoa dado ao problema do café uma solução á revelia do illustre fidalgo paulista. E dizemos que se illudiram esses interpretadores apressados, porque sabemos que essa missiva tem uma historia sentimental, cuja evocação se nos afigura opportuna.

Rememoremos. Tínhamos como ministro residente na Egypto, e n'um destaque excepcional pelo vulto dos seus serviços, o sr. Nicoláo Debané. Esse diplomata, depois de mais de um decennio de ausencia do paiz, aqui aportou para gozar no seio da patria as ferias regulamentares. E como o alvo de todos os seus estudos economicos era a defesa da nossa rubricca nos mercados do Extremo-Oriente, elle aproveitou o ensejo para divulgar, n'um livro: *Nacionalismo economico as suas observações sobre o assumpto*. O governo de S. Paulo, publicou, com o prestigio do sinete official, essa obra de impressionante signi-

ficação na nossa excessiva bibliographia sobre a expansão do nosso commercio exterior. Mas, apesar disso, e talvez por isso, o volume do sr. Nicoláo Debané despertou alguns rancores da firma Prado Chaves, no momento ouvida nos altos concilios do Catiote e do Itamaraty. O sr. Nilo Peganha recebeu do sr. Wencesláo Braz as instruções necessarias, para envolver o nosso agente diplomatico no Cairo, de uma atmosphera de suspeição, coisa aliás facil, n'aquella hora, em que as intrigas e perfidias não comportavam exame. E assim se fez, a contento de todos. O sr. Nicoláo Debané, em vespuras de partir para a sua legação, teria solicitado do Chancelier uma audiencia para receber ordens sobre a sua conducta futura. No salão de despachos do Ministerio do Exterior, o titular da pasta, segundo consta, limitou-se a dizer-lhe que se entendesse com os inglezes. O sr. Nicoláo Debané obtemperou então que tal procedimento não poderia ser adoptado, em virtude da situação excepcional em que se achava o Egypto, e por sermos nós, com os

Estados-Unidos, uma nação que não reconhece a occupação do territorio egypcio pela Grã-Bretanha, isso de accordo com as normas liberais da nossa politica. O chancelier não reconou um passo. E o sr. Nicoláo Debané, tres dias após o seu embarque, foi transferido para Moscov por não ser persona grata aos britannicos...

Começam ahí os motivos da gratidão do sr. Antonio Prado ao sr. Nilo Peganha. Vegetava n'um consulado um genro do conselheiro, o sr. Oduvaldo Pacheco da Silva. O seu sonho era ser ministro de qualquer forma. E, como a unica legação aberta na occasião era a do Cairo, antes do sr. Nicoláo Debané saber da sua transferencia e diminuição de posto, o sr. Oduvaldo Pacheco da Silva assumiu as noras funcções.

O sr. Antonio Prado, que não perde ensejo para satisfazer os desejos da filha que é o encanto da sua respeitavel velhice, não podia, portanto, esquecer a alegria que lhe proporcionará o sr. Nilo Peganha. A carta de agora, não é mais do que o recibo da gratidão...

sonagens, sem vida autonoma e sem alma, simples fiteiros ou fantoches.

Julgo que o sr. Vinicio da Veiga não se zangará commigo, por lhe fazer essas pequenas observações. São cousas que eu não podia deixar de dizer, a menos que mentisse á minha propria consciencia. O meu illustre confrade tem muito espirito para sentir que falo de boa-fé e sinceramente.

O que não se póde negar, comtudo, é que sua obra sae fóra do padrão commum das nossas obras de ficção; denuncia no autor tendencias a percorrer caminhos novos; é, enfim, uma obra de coragem, é um livro desabusado, no qual se revela um escriptor, um grande escriptor.

O que lhe impediu de fazer trabalho mais completo foi, repito, essa sua preocupação absorbente pelas anomalias e desvios sexuaes de nova especie. Tem isso como unica meta do seu trabalho e desprezou ou não se occupou com outras condições que a sua novella exigia. E, de tal forma, essa obsessão o tomou, que, para realizar o fim almejado, até não desdenhou os vulgares recursos do rocamboalismo ou nickartismo. Lançou mão de barbas postizas, de tenebrosos raptos de mulheres, de medicos, attestando obitos sob ameaça, tão sómente para representar um sadista de alta escola, mysterioso e super-refinado.

Sou mais velho do que o sr. Vinicio da Veiga e mais experimentado. Te-

nho, talvez, direito mais do que o autor do *Homem sem Mascara* de odiar essa gente que elle descreve na sua poderosa e forte novella, gente que sei cheia de hypocrisia, de preconceitos idiotas, de egoismo e de vicios repugnantes, que me enche de oppressão e fingido desdém; mas, se o sr. Vinicio da Veiga me permite, lhe dou um conselho: empregue a energia do seu estylo, a força de sua capacidade de descrever, de romancear, criticando semelhante pessoal, não em relação ao plano normal da sexualidade humana, mas em relação aos interesses sociais que, na vida commum, elle lesa mais do que quando se entrega ás suas morbidas abjeções sexuaes.

Lima Barreto. ✓

Casa Rio Grande

Telephone Central 4099 **LOTÉRIAS**

PEREIRA & COELHOS

Caixa Postal N. 169 — RUA SACHET N. 30

Endereço telegraphico : AMIRIS -- Rio de Janeiro

Loteria do Estado do Rio Grande do Sul

EXTRACÇÕES EM DEZEMBRO

24 "	"	-	1.000:000\$000	300\$000
30 "	"	-	200:000\$000	60\$000

Soberbos e vantajosos planos, jogando unicamente 18.000 bilhetes

Unica que distribue 75 % em premios

Figura 8.1 – Bilhete postal de J. Saturnino Britto a Lima Barreto. [Rio Bonito], 28 set. 1917.



Figura 8.2 – Bilhete postal de J. Saturnino Britto a Lima Barreto. [Rio Bonito], 28 set. 1917.

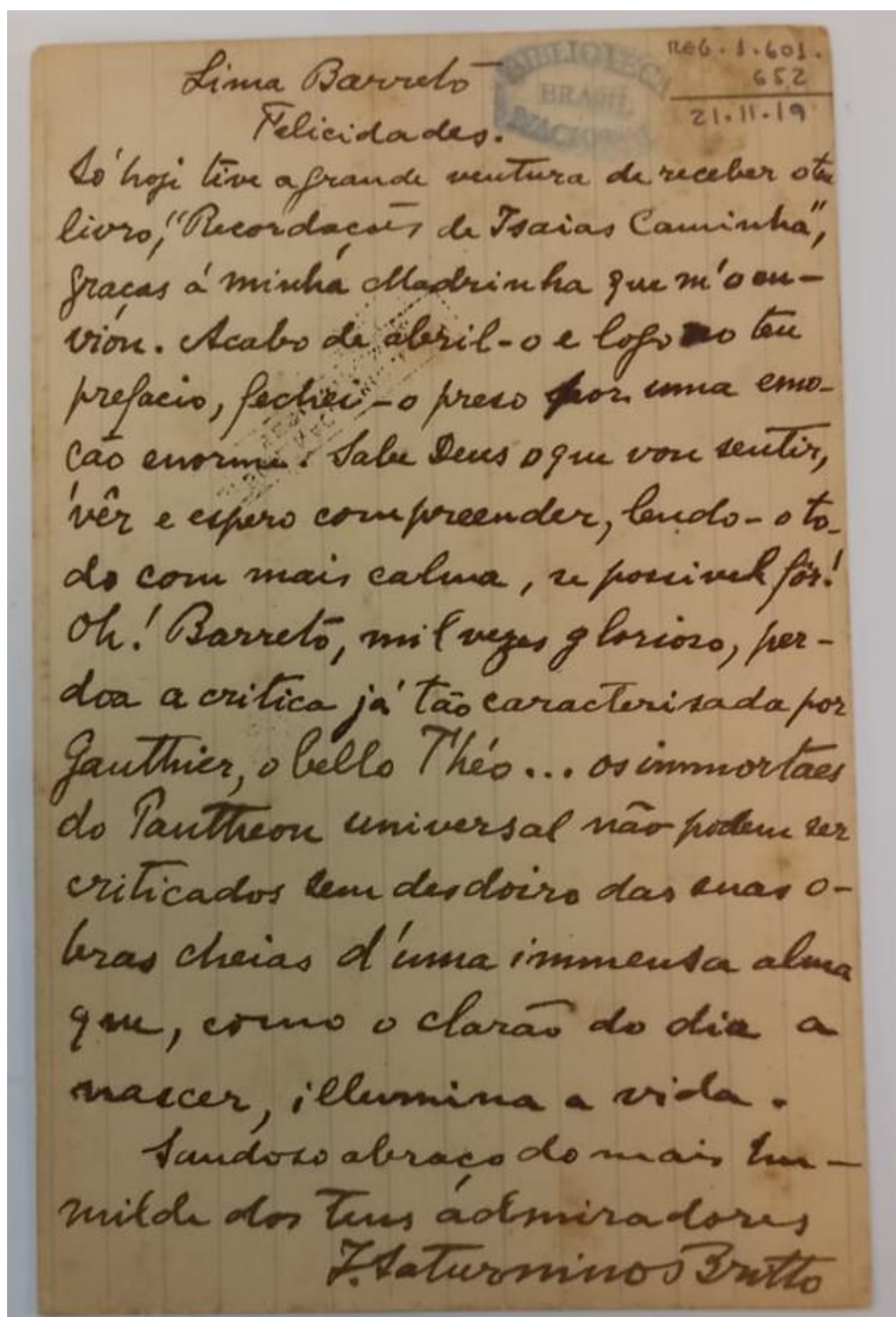


Figura 9.1 – Carta de J. Saturnino Britto a Lima Barreto. s.l. 01 out. 1917, 2p

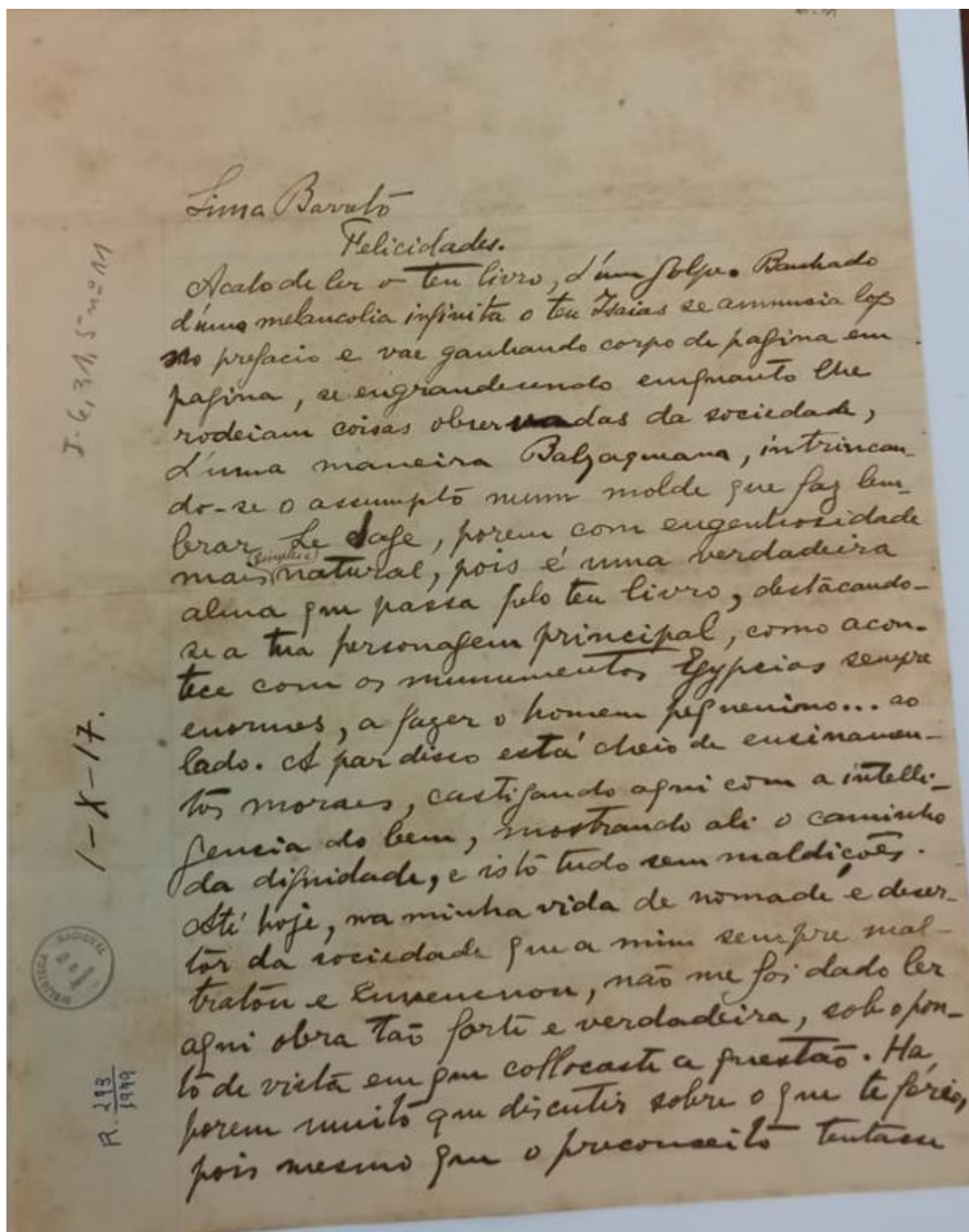


Figura 9.2 – Carta de J. Saturnino Britto a Lima Barreto. s.l. 01 out. 1917, 2p.

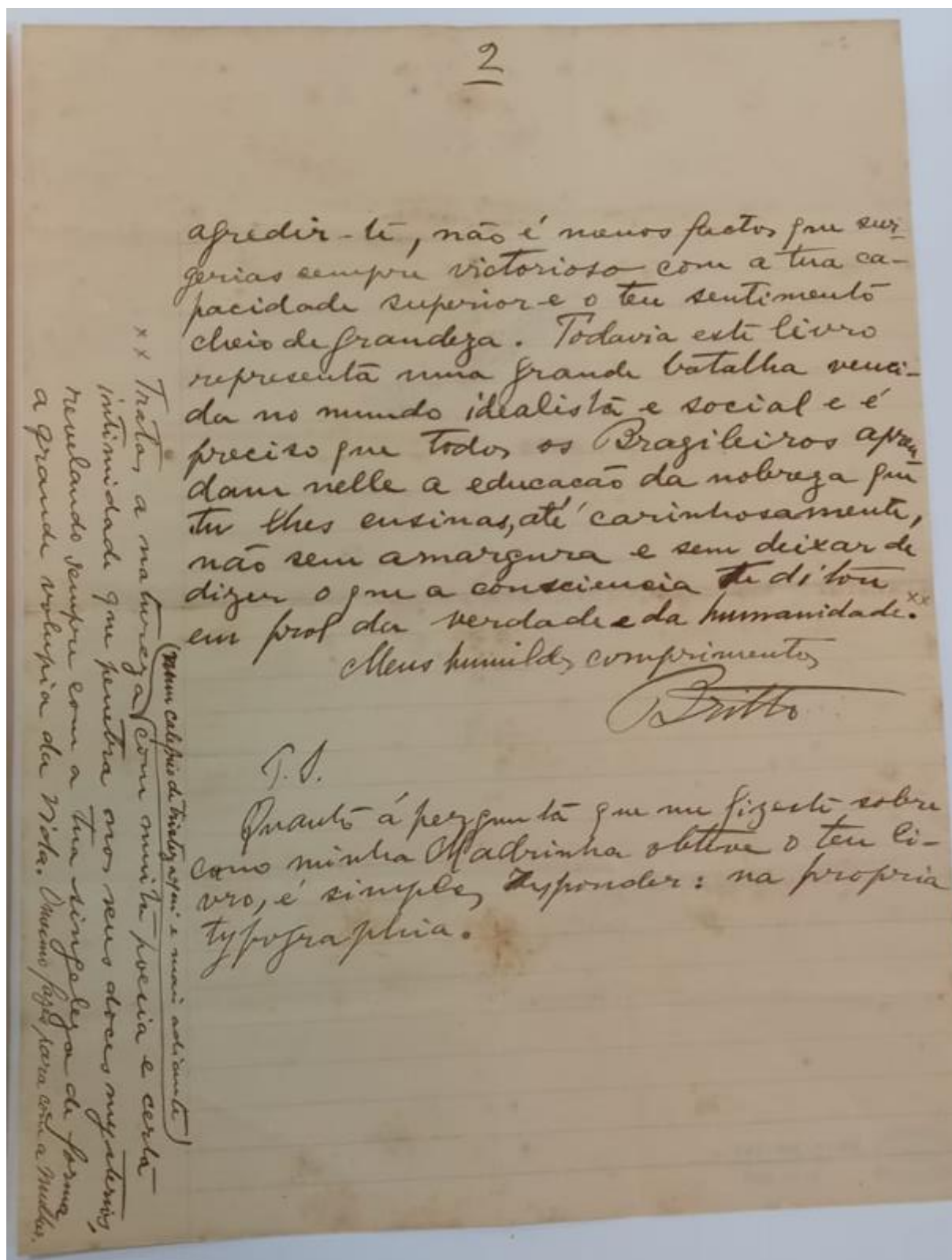


Figura 10.1 – Carta de Jayme Adour da Camara a Lima Barreto. Natal, 16 abr. 1919, 5p.

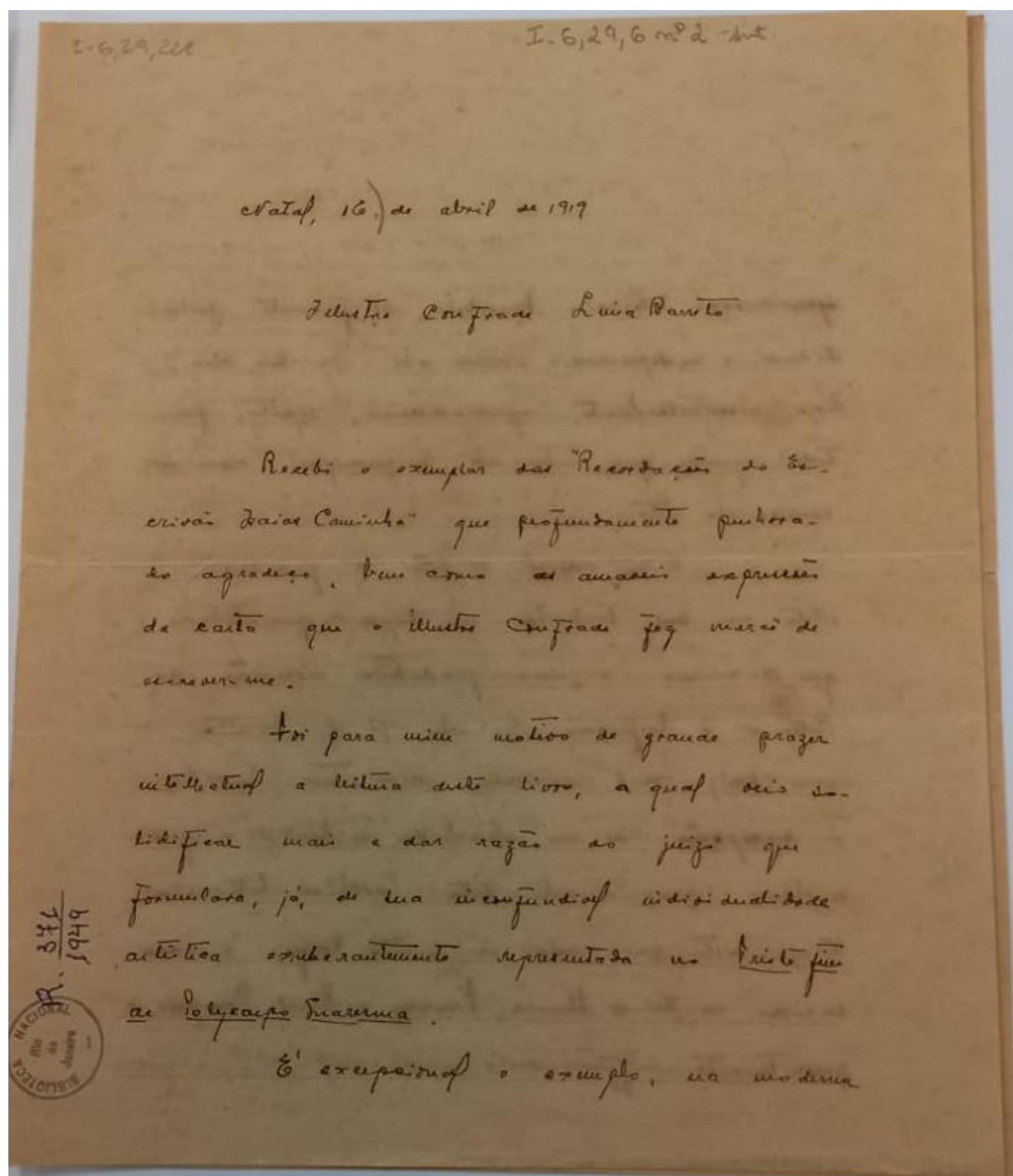


Figura 10.2 – Carta de Jayme Adour da Camara a Lima Barreto. Natal, 16 abr. 1919, 5p.

produção literária brasileira, de frisar a personalidade e independência como ela na sua obra, hoje, infelizmente, apreciada pouco, repito, por todos aqueles que, entre nós, se preocupam com as coisas de arte.

O seu ideal de arte é grandioso. Noto em seus trabalhos um sopro de genialidade que o anima a uma gradativa ascensão ao Belo e à Perfeição. E isto já é muito para um país, como o nosso, onde tem havido, — a despeito de um elachado de Azeite, — o que se chama propriamente dito "volhies literaria". Hoje visto, para nós ir muito longe, o caminho de José de Alencar, Pauvray e Raul Pompeia, e presentemente Hoffmann de Almeida e L. Graça

Figura 10.3 – Carta de Jayme Adour da Camara a Lima Barreto. Natal, 16 abr. 1919, 5p.

Amãha ...
 — Acute de muito bom grado o seu
 conselho — indicando-me a leitura e meditação
 do livro Libet au point de vue sociologique. Li
 ha alguns annos, de afogadillo, esta obra, —
 refer-me á da autoria de M. Guyau, — e des-
 ta leitura superficial nada, hoje, me res-
 ta á memoria. Agora, porém, pretendo e meio
 de me aproximar do pensador francez que
 de aperfeiçoar esta qualidade em formação
 do meu espirito que julgo o illustre confunde
 haver descoluto. Muito obrigado!
 E cinto que estudo com aficção
 e procuro sempre dar a meus estudos um
 cunho de analyse e investigação. Para

Figura 10.4 – Carta de Jayme Adour da Camara a Lima Barreto. Natal, 16 abr. 1919, 5p.

produção literária brasileira, de frisante personalidade e independência como ela na sua obra, hoje, incontestavelmente, apreciada e lida, repito, por todos aqueles que, entre nós, se preocupam com as coisas de arte.

O seu ideal de Arte é grandioso. Note em seus trabalhos um tope de genialidade que o anima a uma gradativa ascensão ao Belo e à Perfeição. E isto já é muito para um país, como o nosso, onde tem havido, — a excepção de um abachado de Azeite, — o que se chama propriamente dito "velhice literária". Hoje visto, para nós ir muito longe, o caminho de José de Alencar, Camússis e Raul Pompeia, e presentemente Hoffmann sendo mesmo mais. O Graça

Figura 10.5 – Carta de Jayme Adour da Camara a Lima Barreto. Natal, 16 abr. 1919, 5p.

apoiado pelo critico argentino Garcia Maura...
 - Quando sairá a publico a Nympho?
 Escreva-me. A sua correspondencia muito util
 me sera.
 Sou abrigadissimo amigo e admirador
 J. Adour da Camara
 End. Avenida Rio Branco, 25-
 Rio J. do Norte - Natal

Figura 11.1 – Carta de J. Paulo Norberto a Lima Barreto. Rio de Janeiro, 10 out. 1919, 4p.

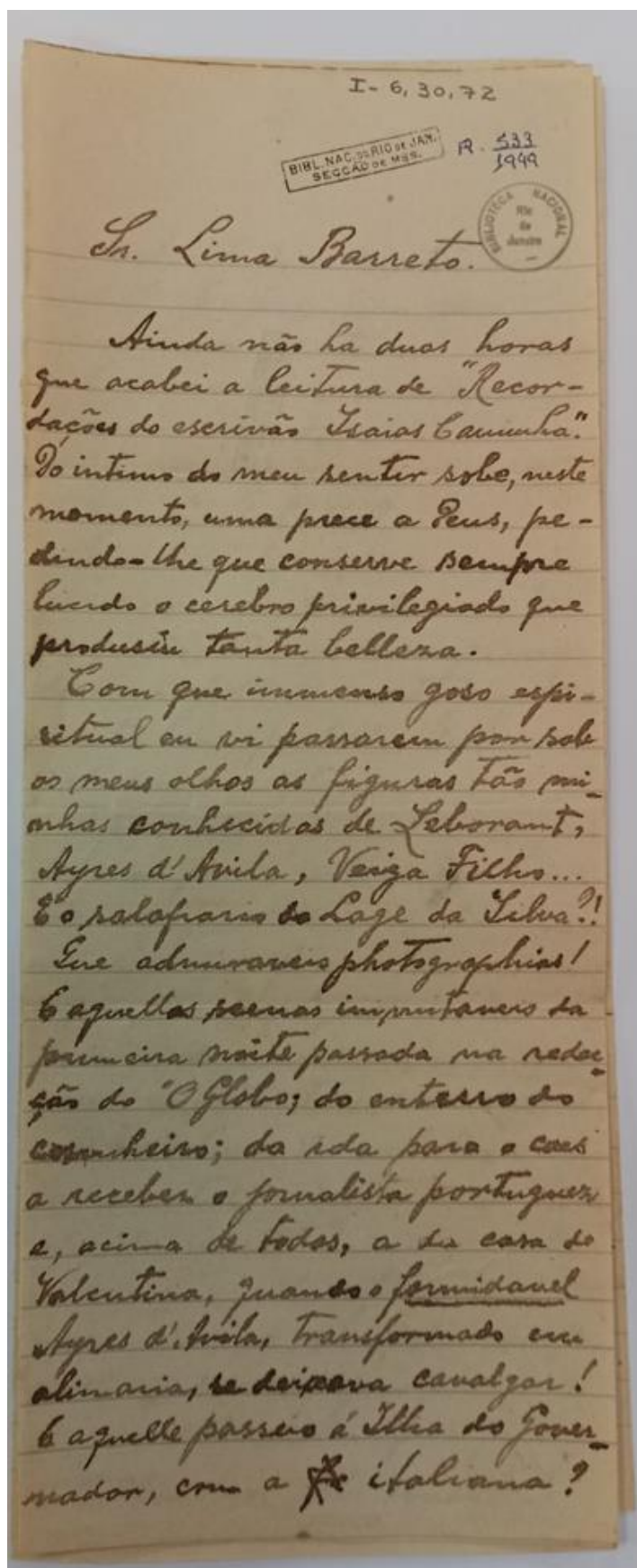


Figura 11.2 – Carta de J. Paulo Norberto a Lima Barreto. Rio de Janeiro, 10 out. 1919, 4p.

2 I-6,30,72

É o gabinete do illustre da Mo-
rinha? É a primeira visita á
camara dos deputados? É o con-
sul com as suas desconfianças
sobre a seriedade da loteria
e o seu desespero por não ter
dados a borboleta?

Quendo-se todas essas coisas, gra-
phadas com tanta nitidez e tanta
perfeição. Tem-se a impressão
de uma fita cinematographica,
muito bem apaulada, deslizando
pela nossa vista.

É fizo-me a pensar como po-
de uma penna estenotypar com
tanta mltiplicação, com tantas
minucias, de forma tão indelével,
o caracter e o physico dos indivi-
duos, as degenerescencias de uma
raça, os factos todos de uma epocha!

Mil sr. Lima Barreto, se o va-
lor mental dos individuos fosse
afectado, neste Brasil, pela
valor que elles efectivamente
possuem, e não pelas relações
de amizade e reciprocidade de
elogios calculados, por favores
retribuidos, pela conarção

Figura 11.3 – Carta de J. Paulo Norberto a Lima Barreto. Rio de Janeiro, 10 out. 1919, 4p.

3

I. 6, 30, 72

B. 533
1949

e pela ganância, "Recordações
 do escravidão Traias Caninha" seria
 um dos livros mais lidos do
 Brasil. Mas, qual! Com pau-
 cos rês, nesta terra de almofa-
 diças e malindasas, os que
 conhecem esse livro admirável
 e o profundo psycholo que o
 escreveram. Essa gente prefere,
 na sua ignorância e cretinice,
 os conselhos sobre a belleza, de
 Lelda Potoka, B. da Graça e
 outros pedicemas. Essa gente não
 pode tolerar um intellectual
 da estirpe do autor de "Traias
 Caninha", que não fogala, não
 reverencia os poderosos, não men-
 te, não adultera. E tem a auda-
 cia de rir, intemperato e sere-
 no, os véos espessos da hypo-
 chrisia, e por aos olhos do
 leitor, em plena under,
 hediondas e macabras, a ver-
 dade dos factos, as canachices
 dos homens, as podridões no
 meio, as chagas cancerosas da
 sociedade.

tão prompto não permittem

Figura 11.4 – Carta de J. Paulo Norberto a Lima Barreto. Rio de Janeiro, 10 out. 1919, 4p.

4 I. G. 30, 72

os meus afazeres, vou ler, e
 com que prazer o fazer, sr.
 Lima Barreto, "Polygrapho Gua-
 resma" e "Gonçaga de Lã."

A minha vida atribulada e
 inconstante, que me levou do
 Rio Grande do Sul ao Arce e tran-
 se-me do Arce para aqui, ten-
 do sempre incerto o dia de a-
 manhã, só agora, numa rapi-
 da estabilidade, prestes a ser
 quebrada, me permitiu o co-
 nhecimento espiritual do gran-
 de romancista potivico.

E eu, notadamente, com toda
 pureza d'alma, me felicito por
 isso.

Creia-me seu admirador
 sincerrissimo,

J. Paulo Norberto.

Rio, 10 de Outubro de 1919

(Hotel dos Estados-Lapa.)