

AUTOR/AUTORIA EM LIMA BARRETO SOB A ÉGIDE BAKHTINIANA

Antonio Victor Silva Bomfim¹
Urbano Cavalcante Filho²

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar e problematizar aspectos sobre autor/autoria na obra *Diário Íntimo* do pré-modernista Lima Barreto (1956) a partir da abordagem da teoria bakhtiniana. Assim, tomamos como foco principal a noção de autor e autoria empreendida por Bakhtin, em especial dos textos/ensaios presentes em *Estética da criação verbal* (2003 [1919]) e *Questões de literatura e de estética* (2010 [1923-1924]), com o intuito de evidenciar de que ou quais forma(s) Lima Barreto utilizou tal noção em seus escritos. Nessa esteira discursiva, pesquisas recentes que se encontram no cerne da temática analisada têm mostrado que Lima Barreto não utilizou a ficção ou o discurso autoral apenas para confessar, pois isso foi uma leitura promovida pelo cânone literário para rebaixar a obra a uma possível ficção de ínfima qualidade. Nesse sentido, não pretendemos enquadrar a obra de Lima Barreto com base na vida do autor; ao contrário, pretendemos evidenciar como ele utilizou o discurso autobiográfico ou ficcional para marcar-se enquanto sujeito da enunciação. A análise empreendida neste trabalho, de caráter bibliográfico e de tipologia qualitativa, alicerçado primordialmente, além da obra do teórico Bakhtin (2003 [1919]; 2006 [1979]; 2008 [1929]; 2013 [1923-1924]; 2015 [1934-1935]; 2016), nas contribuições dos trabalhos de Barreto (1956), Faraco (2005), Schwarcz (2017), entre outros/as, nos permite inferir que Lima Barreto deu significação ao texto apoiado nas particularidades e experiências de sua vida, englobando, simultaneamente, o texto, o contexto e, sobretudo, o leitor, cuja importância estabelecerá uma função precípua em cotejar possíveis sentidos na criação estético-verbal.

PALAVRAS-CHAVE: Autor. Autoria. Teoria Bakhtiniana. Lima Barreto.

Introdução

Este artigo está estruturado da seguinte maneira: na primeira parte trazemos informações pertinentes sobre a vida de Lima Barreto, sobretudo, a partir do livro da pesquisadora Lilia Moritz Schwarcz, *Triste Visionário* (2017), ensejando aspectos histórico-sociais aos quais ele viveu, como o pós-abolição e a *Belle Époque*, com o intuito de dissertar como eventuais momentos influenciaram a obra e, por conseguinte, a vida do escritor. Em segundo momento, traçamos um pequeno percurso da linguagem sob a ótica bakhtiniana, até chegar na estética-literária, com o objetivo de argumentar qual(is) apreensões discursivas o

¹ Graduando em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), membro do Grupo de Pesquisa *Linguagens, Discurso e Sociedade* (LINDES - CNPq/IFBA). E-mail: avsbomfim.let@uesc.br

² Professor Doutor, pesquisador do Instituto Federal da Bahia, *Campus Ilhéus*. Docente pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Representações e do PROFLETRAS da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: urbanocavalcante@gmail.com

falante move na construção do discurso verbal ou extraverbal que, nesse caso, elencamos o aspecto do autor/autoria. Autor/autoria é entendido por Bakhtin como uma posição axiológica e valorativa, em que ganha bojo em Lima Barreto no momento em que categorizamos, com base na teoria bakhtiniana, em *autor-criador* (ou *autor-personagem*) e *autor-pessoa*. Por fim, ancorado na narrativa da vida e obra de *Diário Íntimo* (1956), tecemos uma abordagem da significação do *Diário Íntimo* e como o autor utilizou este gênero para enunciar/escrever suas anotações e apagou, simultaneamente, outros possíveis sentidos silenciados historicamente.

1 Lima Barreto: a voz insurgente no cenário do Brasil pós-colonial

A 15ª edição da *Festa Literária Internacional de Paraty* (FLIP), que ocorreu em julho de 2017, homenageou o célebre escritor de reconhecimento tardio Lima Barreto. Escritor negro, nascido em 13 de maio de 1881, data que, por sinal, tomou como sua própria predestinação oito anos depois, na abolição da escravidão. Filho de escravizada liberta e professora e de pai tipógrafo, desde muito cedo Lima Barreto se opôs a quase tudo apregoados no período da monarquia e da pós-abolição da escravidão brasileira e com críticas ferozes ao estilo literário vigente — o Parnasianismo —, questionando a linguagem erudita da época, esta pertencente, a priori, à elite carioca. Dessa variante, considerada erudita e socialmente privilegiada, muitos escritores se valeram, como Machado de Assis e Olavo Bilac, aclamados pelos críticos por sua literatura de requinte num Brasil em processo de alfabetização e com grande parte de pessoas iletradas (SCHAWRCZ, 2017). Todo esse indumentário histórico-social que permeou o período ficou conhecido como *Belle Époque*, contexto de pós-abolição e de inúmeras transformações na sociedade brasileira, não só no campo literário, mas também nos costumes, na civilidade e na construção de um projeto identitário do país.

Entre o fim do século XIX e primeiras décadas do século XX, a elite carioca procurava incessantemente formas de “esquecer” o passado colonial e escravocrata em busca da identidade nacional, da modernização e, sobretudo, do progresso, o que se intensificava pelo fato de o Rio de Janeiro ser, nessa época, capital do país. Não obstante, embora o período supracitado tenha trazido inovações tecnológicas (a saber, o telefone, o telégrafo, o cinema, o automóvel, entre outros), o mesmo período implementava uma política higienista

e de nítida segregação social com a dita camada dos excluídos e abnegados do pós-abolição (SOUZA, 2008).

Nesse contexto, de forma indelével, Lima Barreto já expunha seu inconformismo com a República e com problemas advindos da urbanização, o que para ele era uma urbe marcada pelo atraso, com suas vielas sujas e estreitas. O Rio de Janeiro a essa altura já havia passado por inúmeras transformações sócio-históricas, como a Revolta da Armada — que consistia em igualar os direitos e salários do exército e da marinha (1893-94); a Reforma de Pereira Passos (1902-06) — que transformou o centro do Rio Janeiro e jogou a pobreza para as margens; a Revolta da Vacina (1904) — motim organizado pelas camadas pobres que protestaram pelo modo como a vacina era aplicada e disseminada; enfim, revoltas e rebeliões ligadas a uma “política higienizadora” e de reurbanização. Na mesma seara, Lima Barreto já expunha relato em seu *Diário Íntimo*, em que mostra seu inconformismo com o dito progresso, ao afirmar:

Um progresso! Até aqui se fazia isso sem ser preciso estudo de sítio; o Brasil já estava habituado a essa história. Durante quatrocentos anos não se fez outra coisa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: de estado de sítio passará ser estado de fazenda. De sítio para fazenda há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos (BARRETO, 1956, p. 112).

A imagem de Lima Barreto ora é forjada pela utópica criação da elite carioca, ora é vivenciada de forma real e subalterna por Lima Barreto. A historiadora e antropóloga Lilia Schawrcz (2017) traz uma profícua discussão no que tange à literatura barretiana, ao pôr no centro do debate não só a indivíduo-autor, ou sua mera biografia, mas, ao contrário, os conflitos, divergências e contradições inerentes ao próprio autor. O escritor assistiu, no final do século XIX, uma institucionalização da literatura nas classes mais elevadas, sobretudo com a criação da Academia Brasileira de Letras em 1897, que forjava uma literatura dita erudita, de fato com prestígio social, mas que empenhava mecanismos institucionais e políticos de exclusão social — não à toa, Lima Barreto, crítico feroz da ABL, tentou candidatar-se duas vezes na Academia, sendo ambas rejeitadas (SCHAWRCZ, 2017).

Na contramão do pensamento vigente na época, Lima Barreto trazia sua escrita contundente, com seu vocábulo que incomodava a elite e os críticos literários, e suscitando questões subjacentes à sociedade, como por exemplo, a morte de mulheres (hoje conceitualizado como feminicídio), a corrupção, a violência policial e, sobretudo, o racismo

enraizado numa sociedade dita civilizada e moderna. Ainda no campo da linguagem, Lima Barreto subverteu a ordem do texto literário vigente em sua época, com sobreposições de informações, ruptura na linearidade narrativa e a hibridização de gêneros (tanto primários, que dizem respeito a situações comunicativas do cotidiano, comum a todos/as, por assim dizer, quanto os secundários, normalmente concretizados pela escrita, como o romance, conto, o diário, etc).

A recepção de Lima Barreto pelos modernistas foi cercada de críticas e pré-julgamentos. João Ribeiro, a quem fez o prefácio de *A Numa e a Ninfa*, lamentava o que chamou de “defeito grave” do autor, ou seja, pouco acabamento de suas obras. Para ele, os personagens desapareciam de repente, como que “desfaleciam”. Seu primeiro biógrafo, Francisco de Assis Barbosa, convidou Gilberto Freyre para escrever a introdução de *Diário Íntimo* (1956). O pernambucano Freyre, quando redigiu e datou o prefácio em 1956, andava muito empenhado em seu projeto utópico da mestiçagem brasileira e definiu Lima Barreto como “ressentido de ser mulato”, afirmando que ele era “homem de sensualidade quase moça” e que lhe faltou a “certeza” [talvez literária] encontrada por Machado de Assis. Na contramão das críticas, o historiador Caio Prado Jr., por exemplo, reconhecia Lima Barreto como o “maior romancista brasileiro”, entretanto julgava-o como “ignorado” e “incompreendido” num Brasil repleto de contradições aos quais negava a todo instante (SCHWARCZ, 2017).

A biblioteca de Lima Barreto era vasta; nas páginas de *Diário Íntimo* (1956), que reunia um compilado de anotações suas, encontramos comentários sobre grandes escritores, aos quais não economizou elogio como o Balzac, Flaubert, Taine, Gaultier, Eça de Queiroz, Castelo Branco, Schopenhauer, Nietzsche, Haeckel, Dostoiévski, Shakespeare, dentre outros. Perante o vasto conhecimento de Lima, percebemos que a sua trajetória de escritor-pesquisador percorreu desde os recortes de tiras de jornais, como também artigos de revistas, obras clássicas da literatura, fatos cotidianos, etc.

Na contemporaneidade, mesmo dada a relevância de Lima Barreto, o escritor só veio à tona no campo da literatura graças ao seu primeiro biógrafo, o historiador Francisco de Assis Barbosa. Também jornalista, Francisco de Assis Barbosa se esforçou durante seis pretensos anos com o intuito de catalogar as obras de Lima Barreto, em especial, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, ao qual recebeu o convite da irmã de Lima em 1946, D. Evangelina, com a missão de organizar a referida obra. A partir daí, Assis Barbosa passou a estabelecer

contato direto com D. Evangelina, que lhe entregou uma série de documentos que haviam sido guardados na casa da família durante anos, na Ilha do Governador (SCHWARCZ, 2017).

2 Autor/autoria em Bakhtin: o texto e a exterioridade estética

Mikhail Bakhtin (1895-1975), filólogo russo, viveu sob forte influência da Revolução Russa, em 1917, mesmo período em que foi professor em Nevél, pequena cidade da Rússia, onde constitui o primeiro círculo de amigos, denominado de Seminário Kantiano ou Círculo de Nevél, e que, posteriormente, viria a ser conhecido como Círculo de Bakhtin³. Seu primeiro texto, *Arte e Responsabilidade* (2003 [1919]), chama a atenção para a indissociabilidade entre ciência, arte e vida que, segundo o autor, são aspectos intrínsecos à vida humana, embora sejam vivenciadas de maneiras distintas pelos indivíduos e que nos remete a alteridade entre os sujeitos ou a uma particularidade dessa identidade contrastiva do sujeito. O referido texto, com inúmeras traduções — espanhol, 1982; inglês, 1986 e; português, 2003 — traz à tona aspectos que permearão todas as suas obras, como a questão da ética e da estética, elementos centrais para a compreensão da teoria bakhtiniana.

O pensamento bakhtiniano é rico e fascinante ao leitor leigo e não-leigo, embora devamos reconhecer a complexidade em sua teoria. Em Bakhtin se encontra o *inacabamento*, ou melhor, a *inconclusibilidade* estética, que são aplicáveis aos estudos linguísticos e literários, e que são marcados por forte influência do neokantismo e pela fenomenologia. Boris Schnaiderman, brasileiro naturalizado, professor, tradutor e ensaísta, um dos maiores conhecedores de Mikhail Bakhtin, reconhece e reitera a diversidade em Bakhtin e sua inegável importância ao afirmar que: “Bakhtin é múltiplo, então ele é contraditório, riquíssimo, variado. Tem que ser assimilado dentro dessa riqueza toda. É nele que existe a polifonia, o dialogismo. Sempre há um Bakhtin dialogando com outro Bakhtin” (BRAIT, 2009, p. 225).

Apesar das intensas agruras socioculturais, política e econômica da Rússia Soviética, o Círculo de Bakhtin teve uma forte produção intelectual no período

³ Círculo de Bakhtin é a denominação dada por pesquisadores da área da linguagem, ao grupo de intelectuais russos, que se reunia regularmente no período de 1919 a 1974, dentre os quais fizeram parte Bakhtin, Volóchinov, Medvedev, Kanaev, Kagan, Pumpianskii, Sollertiski, Zubakin, Vaguinov e Yudina.

compreendido entre 1919 a 1940, com a publicação de títulos como: *Para uma filosofia do ato responsável* (2017 [1920/24]), *A palavra na vida e a palavra na poesia* (2019 [1926]), *O freudismo* (2007 [1927]), *Marxismo e filosofia da linguagem* (2018 [1929]), *Problemas da obra de Dostoiévski* (2008 [1929]), entre outros textos escritos após a prisão de Bakhtin, no final da década de 1920. Atualmente, pesquisadores/as das mais variadas vertentes dos estudos da linguagem têm realizado um grande esforço para tradução de alguns títulos de Bakhtin e o Círculo, bem como, pondo em evidência uma discussão profícua acerca da autoria de determinadas obras ainda não conhecidas aqui no Brasil.

Bakhtin dedicou seus primeiros escritos a analisar as obras de Dostoiévski e a alteridade presente entre os personagens, nos quais, esclarece seu ponto de vista sobre o escritor em sua célebre obra *Problemas da obra em Dostoiévski* datada de 1929 e reeditada em 1963 sob o título *Problemas da Poética de Dostoiévski*⁴, denominando-o como um grande inovador na área artístico-literária, ao abarcar a *polifonia* ou a ideia do *romance polifônico* e afirmando: “Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 2008 [1919], p. 4). Para Bakhtin (2008), Dostoiévski apresenta em suas obras o caráter artístico de dar “liberdade” aos seus heróis, alegando que os personagens não são postos exterior ao discurso, mas, ao contrário, são construtores de sua comunicação discursiva, ou melhor dizendo, desempenham um papel de *autonomia* e de *responsividade* em relação ao enunciado.

Alguns pesquisadores e estudiosos de Dostoiévski afirmam que a voz do autor outrora é permeada pela voz do herói, em que, no confronto ideológico, a voz dos personagens se sobressai em detrimento da enunciação do sujeito em questão. Nesse sentido, Bakhtin (2008 [1929], p. 292-293) assevera que “a autoconsciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada, estando sempre voltada para fora, dirigindo-se a si, a um outro, e a

⁴ Bakhtin, preso em 1928 pelo regime stalinista, ainda conseguiu publicar no ano subsequente sua exímia e mais importante obra *Problemas da obra de Dostoiévski*, reeditada em 1963 por três estudantes de Moscou — Vadin Kójinov, Serguei Botcharov e Gueórgui Gátchev — que redescobriram seu livro sobre Dostoiévski e o trouxeram sob o título de *Problemas da poética de Dostoiévski*. Em suma, tanto no primeiro título, referindo-se à *obra*, quanto no segundo, referindo-se à *poética*, Bakhtin, chama a atenção e analisa em Dostoiévski problemas do texto, da narrativa, os confrontos ideológicos, a bivocalidade dos personagens.

um terceiro [...] Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência.”

Na perspectiva de Bakhtin (2016), o falante não é um Adão mítico, que veio com a palavra única, com o monólogo; ao contrário, o falante tece seu enunciado levando em conta os discursos alheios que o antecedem, sempre numa concepção alterativa, contrastiva e dialógica de ver e compreender o mundo ao seu torno. Bakhtin afirma

Só o Adão mítico, que chegou com sua palavra primeira ao mundo virginal ainda não condicionado, o Adão solitário conseguiu evitar efetivamente até o fim essa orientação mútua com a palavra do outro no objeto. Isto não é dado à palavra histórica e concreta do homem: pode abstrair-se da palavra do outro, mas apenas em termos convencionais e só até certo grau. (BAKHTIN, 2016, p. 51).

O sujeito bakhtiniano se constitui na e pela linguagem, na interação com *o outro*, não há, nesse sentido, sujeito (e linguagem) anterior à enunciação. Como já anteriormente citado, o próprio Bakhtin reconhece em Dostoiévski tal interação estabelecida com *o outro* (no caso para com seus personagens), atribuindo-lhe, para além de um caráter estético, uma postura filosófica e ética ao colocar-se fora de “[...] todos os elementos do *acabamento do todo*, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra” (BAKHTIN, 2010 [1924-1927], p. 26, grifos nosso).

O acabamento estético ao qual Bakhtin se refere está presente em duas diferentes obras, a saber: *O autor e a personagem na atividade estética* e *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*. O primeiro ao qual nos referimos está presente em *Estética da criação verbal*; e o segundo, em *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. Em ambos os textos, o autor estabelece uma categorização das instâncias que constituem o objeto estético sob sua ótica, sendo eles: o autor, a personagem e o leitor. Neste trabalho, nos detemos *ao autor-pessoa* e *autor-criador*, depreendido a partir de sua teoria, ao passo que o acabamento estético destes se realiza pela interação dos dois *eus* (não coincidentes), dados em diferentes campos axiológicos e localizados no excedente de visão, isto é, na exterioridade ou, como reitera o Bajtín (2000)

No soy yo quien mira *desde el interior de mi mirada* al mundo, sino que yo me veo a mí mismo com ojos del mundo, com los ojos ajenos; estoy poseído por el outro. [...] No poseo um punto de vista externo sobre mí mismo, no tengo enfoque adecuado para mi própria imagem interna. Desde

mis hijos están miranda los ojos del outro (BAJTÍN, 2000, p. 156).⁵

Na fronteira semiótica do texto, Bakhtin, apoiado em tal exterioridade literária, faz uma diferença entre *autor-criador* e *autor-pessoa*. Nas palavras de Bakhtin (2006 [1979], p. 315), o *autor-criador* é aquele que possui “dom de falar indireto”, que se move largamente entre os personagens e dá vida a eles, expressando sua opinião nos entremeios da discursividade, é o elemento da obra e por esse princípio é impossível sua inseparabilidade com ela, no caso, a própria obra. Em contrapartida, o *autor-pessoa* é o elemento do acontecimento estético, é aquele de múltiplas linguagens e que direciona as vozes do *outrem* ao *autor-criador* para a construção do todo artístico.

Nesse cerne do autor/autoria entendido por Bakhtin, mais especificamente no texto *O discurso no romance* (2015 [1934-1935]), o autor reitera a ideia de que o *autor-criador* é uma posição externa, isto é, ele assume uma visão de exterioridade para com seus personagens, uma vez que o acontecimento estético e ético se tornam refratantes no processo de sua criação. Na esteira dos escritos bakhtinianos, Faraco (2005) afirma que

[...] O *autor-criador* é, assim, uma *posição refratada e refratante*. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do *autor-pessoa*; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida (FARACO, 2005 p. 305, grifos nosso).

A posição axiológica empreendida pelo autor para com seus personagens implica numa descrição de vida, de entender o indivíduo em seu estado mais íntimo. O lugar particular de enunciação, no qual o autor às vezes se encontra, não só exige uma postura histórica em narrar os elementos estéticos da obra, mas, também, um lugar biográfico, uma vez que a fronteira de narração pode invadir a fronteira da personagem e coincidir com o autor; nesse sentido, afirmamos que a personagem se torna concorrente do autor à medida que esse entrelaçamento discursivo ocorre na zona limítrofe entre a criação do *autor-criador* com o *autor-pessoa*.

Se, por um lado a escrita exige do autor um distanciamento de sua obra, por outro,

⁵ Eu não sou aquele que olha *de dentro dos meus olhos* para o mundo, mas eu me vejo com os olhos do mundo, com os olhos dos outros; estou possuído pelo outro. [...] Não tenho em mim uma perspectiva externa sobre mim mesmo, eu não tenho nenhuma visão correta para a minha própria imagem interna. No meu olhar estão os olhos do outro (BAJTÍN, 2000, p.156, tradução nossa, grifos do autor).

este exigirá uma introspecção, ou seja, a vida e obra constituem um mesmo elemento estético, desse modo, o autor sempre verá a si como um outro possível. Bakhtin, enquanto um dos primeiros filólogos a pensar na concepção de gêneros discursivos, em seu texto intitulado *A autobiografia e a biografia* (2006 [1979]), aponta o caráter multiforme e híbrido do gênero, afirmando que este não está dissociado da vida, ou seja, em dicotomia com o autor, mas, constituem-se na alternância entre o eu/outro consigo mesmo, mediante duas consciências não coincidentes (BAKHTIN, 2006 [1979]).

A inserção de um caráter biográfico aqui apresentado enseja numa postura que permite o autor organizar seu mundo e compenetrar em seus personagens, entendendo suas vicissitudes e mazelas. Não obstante, assim fez o escritor Lima Barreto. Tributário de seu tempo, o autor mostra como o discurso autobiográfico, tido ao longo dos séculos em segundo plano e renegado aos estudos dos gêneros discursivos, pode estar intrinsecamente ligado à vida e aos processos sócio-históricos de si e dos seus personagens.

3 Lima Barreto: uma discussão sobre autor-pessoa e autor-personagem

Em pesquisas que versam sobre a vida e obra de Lima Barreto, há alguns pesquisadores, a exemplo de Prado (1976), que trabalham com a hipótese da literatura de Lima Barreto como uma confissão trazida no escopo dos estudos de Lejeune (2008). Entretanto, para este trabalho não nos interessa o caráter confessional do escritor, pois estas são possíveis leituras/interpretações que tangenciam nossa abordagem central que é o aspecto (auto)biográfico em relação ao *autor-pessoa* e *autor-criador* na tessitura da obra *Diário Íntimo* (1956), que nada tem de concluído e sempre estará sujeito a outras possíveis depreensões.

Diário Íntimo (1956), assim como foi explanado, consiste não só num compilado de anotações realizadas por Lima Barreto durante sua vida, inclusive durante as duas internações, mas também um espaço de ensaio para seus romances. No Diário, não há uma sequência de registros ou fatos, as informações são de diferentes datas e momentos, e por este motivo, depreendem-se diferentes intenções enunciativas e discursivas por parte do escritor, que almejava escrever uma “História da escravidão negra”, não fosse sua precoce morte, aos 41 anos (SCHWARCZ, 2017, p. 21).

Nessa seara, o gênero diário, diferentes de alguns gêneros discursivos, tem uma

maior hibridização e flexibilização de temas e fatos do cotidiano, por enquadrar-se, com base em Bakhtin (2016), na classificação de gêneros primários. Os gêneros do discurso nem sempre foram aceitos no meio científico, haja vista o descrédito em considerar o gênero primário (nesse caso o diário) como parte tangenciável de uma pesquisa acadêmica, por exemplo; porém, como aponta o Bakhtin (2016), os gêneros secundários, tais como os literários, buscam feições e possíveis fontes de inspiração no gênero primário, a depender da mobilização metodológica e discursiva empreendida pelo autor.

Para Lima Barreto, o papel foi um espelho: não só refletia a si, mas também refratava a realidade social. O escritor, de certo modo, poderia ser reconhecido em qualquer um dos seus textos, contos, romances, como um autor inacabado, um autor que costumava guardar memória de si mesmo, embora por diversas circunstâncias sobre as quais discorreremos neste trabalho, o impediam de falar em primeira pessoa. Dito isso, queremos deixar explícito que a literatura de Lima Barreto não é uma literatura palpável, fácil de ser entendida em sua concretude e que, por vezes, pode ser contraditória. O autor, em diferentes passagens e momentos de sua vida, afirmava que era casado e tinha um filho, afirmações essas que suscitam questões importantes presentes em sua obra, como por exemplo: a loucura, o hospício, auto(biografia), o alcoolismo, etc.

A obra *Diário Íntimo* (1956), organizada por Francisco de Assis Barbosa vinte anos após a morte de Lima Barreto, consiste num compilado de anotações esparsas do próprio Lima Barreto durante sua vida. A referida obra esteve prestes a ser publicada em 1926 pelo editor A. J. Pereira, não fosse, posteriormente, o editor achar “inconveniente” e ser somente publicada, de fato, em 1953, pela Editora Mérito. Em diversas de suas anotações no diário, Lima Barreto expunha o sofrimento do povo fluminense marginalizado, a violência policial e, não por acaso, sua vida fragmentada, sobretudo pelo período de sua internação no hospício.

Lima Barreto transporta às páginas do diário as tensões resultantes de uma subjetividade inerente ao autor (ou atribuído a ele), das mazelas sociais às quais se circunscreviam, o que podemos observar neste excerto:

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma *página íntima*, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito

(BARRETO, 1956, p. 77, grifos nosso).

Nota-se, no trecho acima, que o narrador demonstra uma demasiada estagnação em relação aos seus registros, que devido ao ciclo de opressão em torno da sua vida, o tenha colocado numa situação de tédio, embora seu desejo de autoconhecimento esteja explícito ao afirmar que deseja transformar esse caos em “pontos determinantes de trajetória de sua vida.” Ainda em *Diário Íntimo* (1956), dizia de forma pretensa em suas anotações, que escreveria uma história da escravidão, uma espécie de “germinal negro” (p. 42). Se o autor não escreveu esse germinal negro, com certeza Barreto obteve êxito ao tratar de forma crítica a questão do Brasil no pós-abolição e utilizando para isso a literatura como um instrumento de denúncia.

Em certo momento de *Diário Íntimo* percebemos uma ruptura, quase um salto temporal que se deve ao contexto de sua internação. Em um desses saltos, ele diz: “Noto que estou mudando de gênio. Hoje tive um pavor de burro. Estou indo para a loucura?” (BARRETO, 1956, p. 54).

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançoso a razão de ser disso, *que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei.* (BARRETO, 1956, p. 77, grifos nosso).

O *autor-criador* e *autor-personagem* em Lima Barreto se realizam na medida em que transferem aos personagens a possibilidade de transfigurarem uma nova realização narrativa, mesmo que como mote de fuga (ou distanciamento) de sua realidade. Ademais, na referida obra, o autor, mesmo com anotações não íntimas/pessoais, como se o diário fosse um autorretrato, faz questão de ressaltar nuances entre o público e o privado, os quais é possível observar em:

Voltei para casa, eis senão quando dou com um baile em forma. Eram dez horas da noite. Havia canto, dança etc. Ora, no estado que (*sic*) meu pai está, com os poucos recursos que temos, positivamente aquilo me aborreceu. Como permitia o meu orgulho, que eu recebesse gente, sem oferecer-lhes boas cousas? Como? Demais, meu pai, aluado, na saleta, e o baile, a roncar na de visitas. Não me contive e manifestei logo o meu descontentamento. Isso, ao depois das visitas, deu lugar a um destampatório familiar (BARRETO, 1956, p. 98).

O escritor relata uma incompatibilidade entre as diversas instâncias de sua vida: a literária, a do emprego burocrático e o de intelectual, o que rompe a tensão entre a esfera pública e a privada. Tal desacordo acompanha um momento bastante verossímil ao do seu pai, vítima do seu tempo e que Lima Barreto utilizará em algumas de suas anotações do *Diário Íntimo* para construir uma narração que possamos compreender o processo criador para com seus personagens/obras. Nota-se, nesse sentido, que o *Diário Íntimo* não é resultado de uma sequência de fatos cronológicos e lineares inconscientes, ao contrário, como aponta Figueiredo (2007), o *Diário Íntimo* consiste em

Tornar significativo um conjunto de registros fragmentários implica propor uma leitura do cotidiano e da História que, longe de uma descrição paulatina, linearizada e cronológica dos acontecimentos, recolhe os discursos, as promessas, mas também as confidências e o silêncio reticente que pode vir das esquinas, dos becos, da massa anônima. Quem fala — um intelectual — e de onde fala tornam instigantes esses fragmentos em que predomina a observação, no lugar do senso prático da experiência vivida. (FIGUEIREDO, 2007, p. 85-86).

Chamamos atenção para três dimensões nas quais Lima Barreto viveu: a dimensão intelectual; do jornalista, literário e escritor, a dimensão biográfica; na qual se compreende tantos os projetos literários quanto a visão de mundo do escritor; e a dimensão biográfica, na qual se revela um homem voltado em face das injustiças sociais que atingiam a maior parte da população brasileira, inclusive ele próprio, também vítima da ordem excludente. O discurso, sob essa ótica, é o terreno onde ocorre essa dimensão intelectual e biográfica, mas também é o espaço onde há jogos de interdições, ou melhor, *políticas de silenciamentos* (ORLANDI, 1997)⁶.

Com isso, chamamos atenção para o fato que, quando Lima Barreto (1956) escreveu suas anotações em seu *Diário Íntimo*, este, possivelmente, estava sob sistemas de interdições discursivas que o silenciavam. Afirmamos, nesse sentido, que o silêncio pode ser eloquente, isto é, ao dizer/enunciar algo, tanto oral quanto verbalmente, apagamos, simultaneamente, outros possíveis sentidos em uma dada situação discursiva. Dessa forma, o silêncio não age como mero complemento da linguagem, inerente a ela, ao contrário, ela atua no não-dizer e

⁶ Eni Orlandi se ancora na Análise do Discurso Francesa (ou materialista), em que toma o conceito de silêncio como fundante e fundador nas formações discursivas e ideológicas materializadas na língua.

mobiliza importantes efeitos de produção de sentido no interior do discurso (BOMFIM; SACRAMENTO, 2019).

Considerações finais

Sob a égide da linguagem alterativa, procuramos neste artigo evidenciar aspectos de autor/autoria em Lima Barreto (1956) alicerçado na teoria bakhtiniana. Assim como Bakhtin, Lima Barreto (1956) se construiu pela alteridade para com seus personagens, em que o *autor-criador* e *autor-personagem* se constituem numa alternância de *eus* diferentes, em intenso e contínuo confronto com sua própria identidade, num processo de *inconclusibilidade* consigo mesmo. Para além disso, o pré-modernista trouxe em suas anotações, os aspectos mais ávidos de sua vida sofrida no Brasil de recém abolição da escravidão e cercado de exclusão social.

Ademais, o gênero textual (diário) nos permitiu colocar em voga a subjetividade do autor/escritor, bem como suas angústias, indignações, sofrimentos ou até mesmo seus momentos de felicidade e êxito. Nesse aspecto, o escritor não é inconsciente quanto ao destino do seu diário, escreve ao que parece ter vislumbrado seus *eus* do futuro. Desse modo, o ato de escrever não chega a ser uma despersonalização ou esquecimento de si mesmo; ao contrário, a maior riqueza no *Diário Íntimo* está no diálogo do autor com o seu tempo, no qual vida e obra se fundem e reorganizam um novo fazer literário.

Resta-nos, portanto, além de trazer à tona para o cânone literário, como forma de desconstrução, sujeitos como Lima Barreto; desvendar o que não é dito e questionar o dito, o que está posto nas entrelinhas do discurso. A teoria bakhtiniana, em especial, nos forneceu base para corroborar a visão de autor/autoria que suspeitamos no início da escrita: um autor refratante e refratado, consciente, de valoração e de alteridade para com seus personagens — mais do que isso, Lima Barreto abalou a elite carioca e a literatura da época. Seu texto emana sentidos e significados que subjazem nosso tempo e modifica uma posição social de um autor que contribui para uma agenda interseccional.

Referências

- BAJTÍN, Mikhail. *Yo también soy* (Fragmentos sobre el outro). Méjico: Taurus, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1919].

- BAKHTIN, Mikhail. Autor e personagem na atividade na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1979].
- BAKHTIN, Mikhail. *O freudismo: um esboço crítico*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1927].
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1929].
- BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Bernardini et al. São Paulo: HUCITEC, 2010 [1923-1924].
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução Paulo Bezerra: São Paulo: Editora 34, 2015 [1934-1935].
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. 3. ed. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro & João editores, 2017 [1920-1924].
- BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956.
- BOMFIM, Antonio; SACRAMENTO, Sandra. Profissão de fé e Dom de Iludir: invisibilidade ao direito de fala. *Revista Discentis*, UNEB, v. 7, n. 2, p. 22-35, ago. 2019. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/discentis/article/view/6269>. Acesso em: 26 out. 2020.
- BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.
- BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- FARACO, Carlos. Autor e Autoria. In: BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. O arquivo e o olhar: da vida literária à rede de imagens culturais. *Revista Matraca*. Rio de Janeiro, v.14, n.21, p. 85-103, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca21/arqs/matraca21a06.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2021.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- PRADO, Antônio. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília, INL, 1976.
- SOUZA, Fernando Gralha de. *A Belle Époque carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920)*. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) –

Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2008. Disponível em:

http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFJF_af6013da318fd989e75226a64f4ac2f9. Acesso em: 21 set. 2019.

SCHWARCZ, Lília. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 2. ed. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929].

VOLOCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1926].