



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

A ESCRITA DE DIÁRIOS NO CONTEXTO DAS LITERATURAS
PÓS-AUTÔNOMAS: UM ESTUDO COMPARADO DE *DIÁRIO
DO HOSPÍCIO* E *HOSPÍCIO É DEUS*

FELIPPE NILDO OLIVEIRA DE LIMA

Campina Grande – PB

Dezembro – 2017

Felippe Nildo Oliveira de Lima

A ESCRITA DE DIÁRIOS NO CONTEXTO DAS LITERATURAS
PÓS-AUTÔNOMAS: UM ESTUDO COMPARADO DE *DIÁRIO DO
HOSPÍCIO E HOSPÍCIO É DEUS*

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal de Campina Grande,
como pré-requisito do componente curricular
Monografia em Literatura, do curso de Letras
– Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosângela de Melo
Rodrigues

CAMPINA GRANDE

Dezembro – 2017

Felippe Nildo Oliveira de Lima

A ESCRITA DE DIÁRIOS NO CONTEXTO DAS LITERATURAS PÓS-
AUTÔNOMAS: UM ESTUDO COMPARADO DE *DIÁRIO DO HOSPÍCIO* E
HOSPÍCIO É DEUS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal de Campina Grande,
como pré-requisito do componente curricular
Monografia em Literatura, do curso de Letras
– Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosângela de Melo
Rodrigues

Aprovada em ____/____/____.

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Rosângela de Melo Rodrigues

Banca Examinadora

Prof. Ms. José Mário da Silva Branco

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Edilson de Amorim

CAMPINA GRANDE

Dezembro - 2017

Dedico este trabalho a tio Marcelo, Rejane, Zé
Puá e Mimi, loucos de minha infância.

AGRADECIMENTOS

Gratidão a minha avó, e irmã de alma, Francisca. Este trabalho, e com ele a conclusão do curso, é fruto de sua disponibilidade em ceder seu coração para minha morada hoje, sempre e no tempo imaterial do afeto. Vó, sou grato, pois acolheste este meu eu confuso e cansado, no planejar, no fazer e no concretizar deste trabalho. Minhas conquistas também são tuas.

Gratidade também a meus pais, Rosane e Jozenildo, e a minha irmã, Débora, com o maior amor.

Aos amigos que fiz na universidade, durante cinco anos de vivência compartilhada que se estende pela vida.

Por fim, não poderia deixar de agradecer a Rosângela, por quem possuo grande afeto e admiração. Rosângela, obrigado por confiar na minha vontade de desengaiolar o pássaro da literatura, quase sempre preso pela academia. Espero que eu tenha conseguido!

“Se não posso mudar o mundo, tampouco permitirei que o mundo me mude a mim, arrancando-me esse câncer de mistérios e heresias que é toda a minha riqueza e que faz com que minha voz não seja apenas o olhar de um peixe dentro do aquário. Aos mil professores que tentaram deseducar-me, respondo-lhes com um piparote no cocuruto, exatamente como fiz ao médico que não soube descobrir a causa do meu pranto, e a toda a sua ciência oficial e cheirando a naftalina eu oponho a onisciência do meu instinto indomável e sem máscara, mesmo porque não existe (que eu saiba) nenhuma máscara de mil faces.”

RESUMO

Na modernidade, a internação em hospícios de sujeitos considerados anormais e não integrados às relações econômicas e sociais faz escritores e loucos ocuparem o mesmo não lugar do alijamento, que tem na linguagem seu principal ponto de intersecção. No cotidiano vigiado e punitivo dos manicômios, a escrita de si, mediante a prática do diário íntimo, figura como importante meio de resistência, subversão e afirmação identitária em meio à rotina homogeneizante. O presente trabalho tem como *corpus* de pesquisa dois diários escritos sob essas condições específicas de produção, a saber: *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Cançado (2015), e *Diário do hospício*, de Lima Barreto (2010). Objetivamos analisar as marcas nas escrituras de Maura e Lima que tornam seus diários textos literários híbridos, seja pela presença de uma linguagem que descreve a observação particular do real, comprometida na expurgação da alma do escritor interno, ou pela elaboração de espaços de criação ficcional estética, quando a subjetividade desestabiliza a obrigação da verossimilhança no testemunho e na memória. Para tanto, lançamos mão de uma perspectiva metodológica qualitativa e interpretativa, que aglutina pressupostos oriundos de literatura comparada, crítica psicanalítica e crítica política (ALDRIDGE, 2011; MARINI, 2006; EAGLETON, 2006). A leitura comparada dos diários foi norteada pelo relacionamento do corpo do louco interno e sua identidade (FOUCAULT, 1991a; GOFFMAN, 1974; GIDDENS, 2002) com o gênero diário íntimo e as potencialidades da escrita de si (LEJEUNE, 2014; BLANCHOT, 2005; BARCELLOS, 2007; HIDALGO, 2008), que tornam as práticas diarísticas aqui estudadas obras que se aproximam, na contemporaneidade, das chamadas literaturas pós-autônomas (LUDMER, 2010). Os diários imbricam e apagam as fronteiras categóricas de leitura literária, esvaziando as classificações literárias do que é e do que não é literatura. A linguagem e a forma dos diários relacionam-se ao contexto das literaturas pós-autônomas, ao empreenderem novos modos de leitura, nos quais não há desvinculação entre realidade e ficção, documento pessoal e obra literária, autor e personagem.

Palavras-chave: Loucura. Escrita de si. Diários íntimos. Literaturas pós-autônomas.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 METODOLOGIA	13
3 LITERATURA E LOUCURA: CAMINHOS QUE SE CRUZAM	19
3.1 A escrita de si em contextos de urgência: o Diário Íntimo	25
3.2 Literatura em meio a todos e que fala de um	29
3.2.1 Lima Barreto e a <i>Parati</i>: para além do vício	32
3.2.2 Gênero e transgressão em Maura Lopes Cançado	36
3.3 A arte para além da terapia	39
4 E O VERBO SE FAZ CARNE COLETIVA: LITERATURA DE RESISTÊNCIA E DENÚNCIA	45
4.1 Resistência à despersonalização: salvando-se do uniforme amorfo	49
4.2 Resistência à vigilância: os olhos de Deus, da polícia e do hospício	52
4.3 Identificações e distanciamentos com o Outro: diários que constroem alteridades .	54
4.3.1 Os internos	57
4.3.2 O corpo institucional	63
4.3.3 Os que estão fora dos muros	69
5 OS DIÁRIOS COMO OFICINAS LITERÁRIAS	76
5.1 Relações com a literatura no hospício: a obra alheia e a própria obra	80
5.2 A criação que desestabiliza o documento da memória	83
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Prisões, conventos e hospícios. A sociedade moderna, integrada às evoluções do modo de produção capitalista, utiliza-se de instituições de fechamento para atuar nos corpos e nas identidades dos sujeitos inadaptados a uma vida coletiva organizada em torno da produtividade. A institucionalização desses corpos, frente a uma estrutura física e discursiva que os insere numa coletividade de apartados da sociedade, é posta em prática a partir da vida fechada entre os muros. O confinamento alia-se à vigilância constante e à punição, caso ocorra resistência do interno ao cerceamento de sua liberdade. A institucionalização marca profundamente o indivíduo, sua subjetividade e as visões que constrói de si e do mundo – seja ele o de dentro ou o de fora dos muros.

Sob a perspectiva de quem a empreende, a subversão individual ao confinamento em instituições de vigilância e controle constantes e explícitos, como os hospícios, é uma tentativa de autoafirmação do sujeito e seu modo de ser privado, a partir do resgate de sua identidade, fragmentada e solapada a cada choque com os poderes institucionais da vida moderna. Centralizando nossa discussão para os manicômios brasileiros na virada do século XIX para o XX, nos deparamos com uma formulação de hospício fundamentada nos discursos da psiquiatria moderna, da razão e da eugenia. O processo manicomial de institucionalização nesse recorte histórico pouco permitia a seus internos a promoção de alguma prática pessoal ou coletiva que afirmasse a identidade e a subjetividade desses sujeitos, homogeneizados pelo uniforme, pela segregação social e pelo olhar psiquiátrico autoritarista, comprometido em apagar ao máximo as marcas destoantes da loucura. A rotina hospitalar de lobotomias, eletrochoques, quartos-fortes e pátios visava à normalização do sujeito diagnosticado com a doença do desatino e da linguagem caótica, agramatical.

Neste entremeio, a arte é uma das formas de reação à mortificação que mais se aproximam do sujeito interno. A produção artística vivifica o indivíduo e reascende sua forma outra de ver a realidade. Ecoa na modernidade como arte impressionista, dada, *pop art*, novo realismo, arte com tendência arqueológica, brutalista e, logicamente, conceitual. Nas condições de produção de arte no território fechado do manicômio, sua importância é, sobretudo, pessoal, e de execução bastante alheia aos juízos da crítica. A arte extravasa o sujeito e os usos que ele faz da vida, do corpo e da linguagem, que quase nunca estão referendados pelo poder institucional. A literatura, mais especificamente a escrita de si, é um importante fenômeno que permite ao interno enunciar sua fala autêntica. Por esse meio não institucional, a escrita de diários, cartas e memórias revela verdades de um eu que,

irremediavelmente, se choca frente às verdades dos discursos de gênero, religião, justiça burguesa ou psiquiatria, que o levaram justamente à condição de interno.

A escrita de si, então, se apresenta como drible aos encaixos e às privações do cotidiano regrado, vigiado e punitivo do hospício, fundamentado em dualismos que separam o louco de o normal, o inválido de o economicamente produtivo, o hospício de a liberdade, e, por fim, o louco que escreve de os demais loucos. Esta vivência artística, dentro do domínio da literatura, por vezes apaga o escritor que possui esses recortes sociais em meio aos cânones e totens literários, às indústrias editorial e cultural, à academia e ao saber da crítica, por ele ser avaliado como autor de arte subjetivista demais, com forte apelo ao inconsciente e de difícil acesso pelo mercado leitor.

Ganha destaque entre essa produção específica da escrita de si o gênero diário íntimo. Os diários são escolhidos como meios para não se perder da existência e como oráculos da loucura. Formam, assim, um conjunto heterogêneo de anotações de rotinas de hospício, memórias, impressões pessoais sobre pacientes, enfermeiros e médicos, além da escrita da vida do próprio sujeito, deslocado das relações sociais de dentro e de fora dos muros, mas livre para mergulhar nas profundezas de seu espírito, que se registra no papel. A prática diarística, caracterizada comumente como documental, rompe as fronteiras da mera descrição e se torna literária, visto que “Quanto mais uma narrativa de vida for bem desenvolvida literariamente, mais ela adquirirá o tipo de resistência e de complexidade da própria vida.” (LEJEUNE, 2014, p. 214).

Esses diários tornam-se, portanto, importantes meios que dão voz e visibilidade a um corpo subjugado às normas de um espaço pouco afeito à expressão pela arte literária. O mundo interno de quem escreve, distorcido do mundo real, ganha vida no diário; fragmenta os próprios limites internos à literatura: desestabiliza os enunciados, não se amarra aos estilos nem às vanguardas, transita escorregadio entre os rótulos, amalgama a ficção ao real. Na contemporaneidade, as literaturas pós-autônomas, no pensamento de Josefina Ludmer, ficam dentro-fora das fronteiras da realidade e da ficção, por não possuírem a obrigação de ser verossímilhante ao real, abalando o poder da literatura (LUDMER, 2010, p. 2).

Entre os contextos de produção de diários nos hospícios brasileiros – de temporalidades distintas das literaturas pós-autônomas, o que não afeta as semelhanças que esses diários mantêm com os textos que ilustram a teoria da pós-autonomia –, dois deles se destacam no que Luciana Hidalgo (2008) chama de “literatura da urgência”, ou seja, a escrita de si à revelia ao domínio e à disciplina da instituição manicomial e do discurso

psiquiátrico. O primeiro, *Diário do hospício*, de Lima Barreto. E, o segundo, *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Caçado.

Escritores antes de qualquer coisa, com diversas óticas, entre as quais ressaltamos particularidades de classe, cor e gênero, os autores problematizam não só suas situações de internos, mas, principalmente, os seus não lugares nas sociedades de seus tempos. Para além do estigma da loucura, seja por conta do diagnóstico de personalidade psicopática de Maura Lopes Caçado ou pelo internamento de Lima Barreto por conta de alucinações impulsionadas pelo vício no álcool, antes de serem classificados como doentes, Maura e Lima já carregavam consigo as marcas sociais imputadas à mulher que é mãe solteira e que não se submete aos espaços de subserviência destinados a ela no sistema patriarcal ou ao homem negro, pobre e alcoólatra. Transitam neste percurso como personagens de si mesmos, esmaecendo as fronteiras mantidas entre vida pessoal e obra. Não é à toa que os próprios diários dos dois autores que iluminam este trabalho serviram de meios de construção posterior do romance inacabado *Cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, e de alguns contos presentes no livro *O sofredor do ver*, de Maura Lopes Caçado.

Deste modo, salientamos que nosso olhar por sobre os diários dos dois autores não enclausura suas produções no não lugar da insanidade, mas, sobretudo, centraliza-se em suas vivências expostas no signo escrito e confessional, enquanto sujeitos que subvertiam não só os domínios da loucura, mas, principalmente, valores, normas e condicionamentos de relações sociais mais amplas. Na elaboração estética de uma realidade de sanções e restrições, entendemos que os diários aqui estudados portam discursos e formas que desestabilizam não só a linguagem socialmente aceita do cotidiano, mas também a relação unilateral entre saber médico e paciente, a vigilância constante do internamento, a ambivalência do eu, que se destaca e se perde entre seus iguais em condição, e os valores morais de uma sociedade que, muito facilmente, taxa como louco quem não se adequa às suas convenções. As literaturas desses autores tornam-se meios de inserção de suas vozes autorais no sistema literário e das vozes dos tantos outros loucos nas relações sociais, em um movimento que se faz constante entre indivíduo e coletividade e que, em ambas as direções, tira o sossego dos padrões literários e da frágil defesa da razão humana.

Com estas perspectivas, objetivamos neste trabalho analisar comparativamente as duas obras, tendo em vista seus perfis híbridos, percebendo até que ponto os textos deixam de ser diários de descrição de uma observação particular do real para se tornarem espaços de criação estética e de expurgação da alma de Maura e de Lima via ficção, em um processo que envolve catarse, cuidado de si e autoterapia pela arte. Essas observações ainda induzem uma série de

questionamentos que instigam nossas incursões nos diários de Lima e Maura: qual a visão dos autores sobre o espaço no qual estão confinados? Qual o papel da literatura e da escrita de si para os autores na instituição total? Há consciência do valor subversivo de suas escritas? A subversão, se não se restringe ao nível do eu, como alcança o mundo externo ao manicômio?

Para ampliarmos esses questionamentos, e tantos outros que foram surgindo ao longo da pesquisa, nosso trabalho conta com três capítulos que tomam como proposta de desenvolvimento a prática ensaística. Assim, não desvinculamos as teorias que subsidiam nossas leituras literárias (e que não são somente oriundas dos estudos literários) da análise dos textos. Propomos não só o confronto entre os diários, seus autores e seus discursos, mas também a aproximação constante do texto com a teoria, numa relação em que o texto literário propõe revisões teóricas e amplia as possibilidades de leitura.

Para desenvolvermos estes movimentos críticos, lançamos mão de pressupostos metodológicos e perspectivas plurais de estudo da arte literária. Todo esse percurso encontra-se exposto na *Metodologia*, seção seguinte a esta introdução. Lá, falamos um pouco sobre nossas impressões nos primeiros contatos com os diários, e as possibilidades de abordagem que surgiram concomitantemente, a exemplo da crítica psicanalítica (MARINI, 2006; MENESES, 2011), da literatura comparada (ALDRIDGE, 2011; KAISER, 1980) e da crítica política (EAGLETON, 2006).

Em seguida, o primeiro capítulo, intitulado *Literatura e loucura: caminhos que se cruzam*, discorre resumidamente a institucionalização da loucura no hospício ao longo da vida moderna (FOUCAULT, 1991a; GOFFMAN, 1974), e suas interferências nos corpos e nas identidades dos indivíduos e dos grupos marginais que compartilham o estigma da loucura (GIDDENS, 2002; MARZANO-PARISOLI, 2004; GOFFMAN, 2012). Relacionamos essa discussão com a literatura, visto que a experiência do manicômio põe em vida comunitária artistas e loucos, unificando essas duas identidades. A escrita de si nesse contexto é uma forma de expurgar loucura e criação (FOUCAULT, 1992), aproximando-se da prática diarística (LEJEUNE, 2014; BLANCHOT, 2005; BARCELLOS, 2007), relacionada aos contextos de produção de Maura Lopes Cançado e Lima Barreto (HIDALGO, 2008; SEVCENKO, 2003; RAGO, 2013). Discutimos, por fim, que, para além da arteterapia, que ganha maior fôlego no país posteriormente às produções dos diários, as obras se assumem como narrativas contra-hegemônicas e antipsiquiátricas (DELEUZE; GUATTARI, 2010; HIDALGO, 2011).

No capítulo seguinte, *E o verbo se faz carne coletiva: literatura de resistência e denúncia*, analisamos os aspectos políticos imbricados às escritas diarísticas de Maura e Lima,

como ferramentas que partiam de suas individualidades, mas não deixavam de representar a comunidade de internos, como estratégia de resistência à docilização e à vigilância dos corpos (FOUCAULT, 1991b). *Hospício é Deus e Diário do hospício* ecoam nas relações dos autores com o Outro de fora dos muros, representado pelo corpo institucional de médicos, guardas e enfermeiros, que destoa da comunidade interna. Os diários são vistos como possibilidades de fortalecer ou desconstruir alteridades.

No terceiro e último capítulo, *Os diários como oficinas literárias*, mediante os contrapontos que os diários quando publicados (ou escritos com essa finalidade) exercem nos limites do sujeito escritor e da vida moderna, analisamos as particularidades que aliam a escrita dos diários ao que contemporaneamente denomina-se literatura pós-autônoma (LUDMER, 2010). Essa quebra da autonomia literária desestabiliza categorizações literárias e leituras críticas que não abarcam a complexidade de textos literários a exemplo dos diários aqui estudados (CANDIDO, 1989; MUSILLI, 2014).

Após a análise detida dos diários, seguem nossas considerações finais, nas quais nos preocupamos, sobretudo, em afirmar possibilidades de leitura para *Hospício é Deus e Diário do hospício* que germinem interações potentes com o leitor, na defesa de uma crítica literária disposta a repensar sua atuação social, voltando-se para a força que envolve a literatura nas vidas de sujeitos subalternos e de grupos marginalizados. Por fim, dispomos as referências com toda a listagem de autores e obras que nos foram basilares durante a realização deste trabalho. Boa leitura!

2 METODOLOGIA

O trabalho de crítica literária é operado no território sedimentoso e instável da linguagem esteticamente elaborada. Ainda hoje, entre as inúmeras vertentes do pensamento do texto literário, restam incertezas quanto à definição precisa de seu objeto e de seus métodos. Linguagem dotada de opacidade, desautomatização dos sentidos e intertextualidade, a literatura oferece mais questionamentos do que certezas a quem envereda pelas tortuosidades de seu estudo. Se os poetas ainda não possuem a chave que lhes escancara e mostra de todo a palavra, certos críticos sequer acharam o caminho que os levam à porta da palavra, pois se prendem a definições rígidas, que visam adequar a literatura à crítica, e não esta àquela.

Nesse processo de busca e de relação intelectual e sensível em torno do texto literário, é imprescindível deixar de lado o entendimento de crítica fechada em torno do signo linguístico e seus arranjos. Por mais que o estudo do texto prescindia um movimento que tem seu ponto de partida e de retorno à palavra e à obra, uma crítica que se quer neutra e que não possibilita o diálogo do texto com a realidade das sociedades nas quais ele circula, ao tentar omitir marcas de posicionamento político, os ressalta ainda mais (EAGLETON, 2006, p. 21). Sua formação ideológica corre o risco de cooptar-se à aceitação do estado das coisas no interior de um fazer crítico que, durante séculos, ainda resiste a se redimensionar e a repensar sua prática e sua função social.

Assim, fechado em torno do texto, aplicando-lhe teorias que isolam a obra de seus variados contextos de atuação, esse modelo de crítica dogmática e ensimesmada – no apego a certos modelos literários consolidados – tende a esmaecer a divulgação de autores e autoras que representam minorias não privilegiadas no cânone. Além disso, com um ranço elitista e restrito à academia, defende o purismo da língua em suas formas, esquecendo que literatura é língua em uso, e que esse uso visibiliza traços identitários e ideológicos que não são desvinculados do mundo externo à obra. Portanto,

a literatura supõe de início o emprego de uma linguagem inteligível, isto é, de um sistema de signos que são formas e sons, mas que, para uma coletividade bem determinada, transcendem este simples valor formal e adquirem um valor representativo inteiramente novo e ligado à própria existência desta coletividade. (ESCARPIT, 2011, p. 163).

Em contrapartida, quando se faz do campo teórico e ideológico a cartilha que, sobretudo, aprisiona o texto a suas condições históricas de produção, esquece-se que a

linguagem literária é capaz de reinventar-se a cada leitura e a cada tempo, porque é dotada de uma forma que, diferentemente da efemeridade da comunicação contemporânea, torna a literatura elemento de formação humana, para além de teoria, ideologia e recorte histórico. Incorre-se no erro de se querer delimitar o texto como objeto, quase documental, a ser dominado por uma camisa-de-força (LOBO, 2007, p. 10).

Redimensionar esse fazer crítico pouco útil à sociedade é ir de encontro a leituras que engessam a literatura, seja por meio da palavra que não dialoga com seu mundo ou por conta do mundo que tenta condicionar a palavra e a criação. Desvencilhando-se de uma leitura que encerra as possibilidades do texto em torno de uma quantidade determinada de temas e recorrências formais, é necessário que o crítico medite no seguinte poema e o tome como uma espécie de mantra para seu ego:

**TUDO ABARCO E NADA APERTO.
TUDO APERTO E NADA ABARCO.**

No prédio das **ARTES E OFÍCIOS**,
minha função é no departamento encarregado de

BELISCAR AZULEJOS.¹

Ao conciliar-se com a existência das várias possibilidades de estudar e vivenciar a literatura, percebendo-se descobrir de alguns sentidos possíveis via sua leitura específica, o crítico clareia interpretações que, embora exaustivas, não abarcam a totalidade do texto. Tendo à sua frente arranjos estruturais de sentidos plurais, o crítico não deve frustrar-se perante a impossibilidade de fazer do seu ofício lugar da exatidão e da certeza, como nas ciências exatas.

Muito pelo contrário, deve ver como vantajosa a inexatidão advinda do universo da literatura para, se não “beliscar azulejos”, debruçar-se por sobre a tessitura literária em busca de vestígios que não só guiem sua leitura, mas que potencializem leituras outras, diferentes da sua. Voltando-se inicialmente para o texto, o crítico deve ter em mente que

o escritor, como o artesão, tece seu texto com imagens visíveis e intencionais, mas a trama desenha também uma imagem invisível e involuntária, uma imagem oculta no cruzamento dos fios, o segredo da obra (para seu autor e para seus leitores). Armadilha para a interpretação, pois essa imagem está em toda parte e em nenhum lugar: de fato, há uma multiplicidade de imagens possíveis, e o texto, aparentemente terminado, é, na leitura, ocasião de infinitas metamorfoses. (MARINI, 2006, p. 59).

¹ Poema *Silogismos da amargura*, de Waly Salomão. In: **Tarifa de embarque**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Assim, despreocupando-se com fronteiras que impõem limites entre ficção e realidade, autoria e temas, sentido absoluto e sentidos possíveis, o crítico volta-se para a linguagem do texto e para as operações que ela é capaz de fazer, ao libertar as palavras das amarras da institucionalização da própria crítica. Em atitude complementar, o desvelamento de sentidos e discursos revela ao crítico as relações que aquele texto mantém com seu autor, suas intenções explícitas e implícitas, e com suas conseqüentes recepções.

Neste nosso trabalho, esse contato com a linguagem e seus vestígios está atravessado também por vestígios de identidades historicamente silenciadas nos processos de veiculação editorial e de reconhecimento pelo discurso especializado da crítica. Não ocultamos nossa visão de mundo, mas também não a sobrepomos ao texto, ao buscarmos empreender incursões centradas na

observação das mudanças coletivas que a literatura elabora sempre algum tempo antes da teoria: a observação dos textos de mulheres, menosprezados de modo antiquado e maciço; a observação dos textos de homens marginalizados ou reduzidos às ideias, às formas e ao imaginário aceito. (MARINI, 2006, p. 94).

Desta forma, dentre as possibilidades interpretativas que aqui poderíamos lançar mão, realizamos, sobretudo, uma crítica que se quer política (EAGLETON, 2006), ao tomarmos como objeto de análise dois diários escritos em condições adversas, por autores que carregaram consigo marcas e estereótipos que os isolaram e emudeceram. Entretanto, por ser política e destacar fenômenos autorais e ideológicos, não omite o valor da forma e do trabalho com a linguagem, entendidos aqui não só como portadores de vestígios de sentido, mas do

vestígio daquilo que se opõe à normalização e das subjetividades que se distinguem por uma anomalia (o louco, o criminoso, a iludida, a possessa, a bruxa), porque apresentam uma refutação às imposições do poder material ou simbólico. (SARLO, 2007. P. 15).

Quer-se política por buscar compreender mediante o texto – e não há nisso contradição alguma – como, a partir da forma e da escrita, as vozes emudecidas de sujeitos com identidades fraturadas conseguiram denunciar desmandos e visibilizar grupos apagados por um aparato forte e repressor, empreendendo um trabalho estético que transcende documento e descrição do real.

Por fim, também se assume política ao tomar para seu *corpus* de pesquisa um gênero que apenas recentemente ganhou espaço e reconhecimento nos estudos literários acadêmicos, que o tratavam, até então, como expressão unívoca e de repercussão extremamente fechada

nos limites do sujeito e sua experiência de vida. Assim, nossa pesquisa se posiciona no entremeio de uma mudança paradigmática:

Os diários íntimos, estudados unicamente como textos periféricos e subsidiários em outras abordagens, passam a ser encarados como uma prática textual que transcende a intimidade e isolamento tão aderidos à noção mesma da escrita diarística. (BARCELLOS, 2007, p. 44).

Neste aspecto, fazemos um contraponto entre os dois extremos da crítica convencional, discutidos acima, ao procurarmos equilibrar nossa leitura partindo da linguagem, nos aproximando dos universos pessoais e sociais dos autores – públicos e legitimadores das vozes de outros internos, na medida em que têm seus diários publicados –, sem, contudo, nos distanciarmos da linguagem. Muito pelo contrário, precisamos retornar novamente e sempre a ela, visto que “nenhum leitor externo poderá fazer a mesma leitura que o autor” (LEJEUNE, 2014, p. 345), e que são os textos, e não as biografias de seus criadores, que guiam nossas leituras.

Para empreender essas leituras, cumpre ressaltarmos que nossos procedimentos e opções teórico-metodológicas são subsidiados através das especificidades dos textos que estudamos. Para fazermos essas escolhas, nos questionamos primeiramente: como os textos aqui estudados se apresentaram a nós no percurso de leitura?; quais os vestígios textuais que indicam como é elaborada a linguagem nos diários de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado?; e quais são os efeitos provocados em nós por esses tratos no domínio da linguagem?

Em primeiro lugar, no que tange à escrita diarística de Lima, cumpre ressaltarmos que ela em muito se assemelha ao que conhecemos de outras obras do autor, ou seja:

Ela se apresenta comum, transparente, descuidada de comunicação imediata, de feição jornalística, anti-retórica, despida de efeitos, expurgada de clichês e chavões, anti-rebarbativa, fluente, homogênea, com pequena variação sociolinguística, utilizando a paródia e a prosopopeia, reveladora, direta, pouco metafórica, pouco imagística e altamente concreta. (SEVCENKO, 2003, p. 199).

Contrário a floreios na linguagem, seguindo na contramão de uma literatura de difícil acesso, e mais favorável à descrição e à crítica mordaz da sociedade da qual fazia parte, Lima privilegia no diário a necessidade de narrar sua estadia no hospício e suas visões pessoais sobre internos e médicos e sobre as instituições familiar e manicomial. Carregada de forte e dramático conteúdo, sua escrita se faz crua e fortemente imagética. No mais, seu diário

reposiciona a narrativa do eu, transformando-a em linguagem que, quanto mais direta, se torna mais capaz de atingir frontalmente o determinismo social do qual foi vítima e o *status quo* de sua época.

Neste quesito, a linguagem do diário de Lima se cruza com a que é desenvolvida por Maura, pois ambas não portam somente revolta e oposição solitárias às organizações sociais, mas comprometimento com um fazer literário de denúncia coletiva. Esse cruzamento se dá porque, assim como em Lima, a escrita da autora

é mergulho interno e bandeira de resistência, subjetiva e objetiva ao mesmo tempo. Expressa em pormenores os sentimentos e conflitos, denuncia individual e coletivamente as agruras das quais é vítima e testemunha. Através de sua história pessoal e dos relatos do que ocorre no manicômio exerce o direito à palavra construindo uma linguagem em que não se afasta da razão nem adentra o delírio. (MUSILLI, 2014, p. 57).

A necessidade de cotejar os manejos artísticos e criativos dos autores em seus diários de hospício – entendendo-os como, embora desenvolvidos em épocas e recortes sociais distintos, portadores de engajamento político, pessoal e coletivo –, justifica nossa adoção ao comparatismo literário, entre literaturas que ora se assemelham, por condições de produção e discursos subjacentes, ora se distinguem fortemente, por marcas de autoria e contextos sociais individuais contrastantes entre si.

Neste sentido, o movimento de confrontar os diários via comparação põe “estas literaturas na sua relação prática, constituída através de diversos contatos, assim como de semelhanças tipológicas” (KAISER, 1980, p. 31), na “tentativa de compreender, através da “confrontação complexa” e em construções conscientes, o que há de particular em cada obra”. (KAISER, 1980, p. 32). Apesar do aparente conforto advindo da comparação entre textos de mesmo gênero, língua e nacionalidade, nossas leituras se complexificam pela essência própria e heterogênea dos textos e nos impõem a ausência de uma ortodoxia metodológica, visto que

Por causa da vastidão do material e da multiplicidade de problemas encontrados na literatura comparada, não existe um método ideal ou modelo para estudo. A terminologia metodológica é, quando muito, ambígua, e inúmeros métodos diferentes podem ser utilizados, ainda que se tratando do estudo de um mesmo problema. Em outras palavras, o método é menos importante do que a matéria. (ALDRIDGE, 2011, p. 276).

Assim, não só confrontamos nosso *corpus*, como também as teorias que dele se aproximam. Somamos à prática comparatista aspectos e discussões advindas da crítica psicanalítica, partindo do princípio de que a feitura dos diários desvela autor e inconsciente,

em processo de escrita, registro e testemunho de sua experiência, já que “Quanto mais organizada a experiência, mais se atinge uma forma plena de vida.” (MENESES, 2011, p. 26).

Entretanto, a inserção neste trabalho do saber psicanalítico, posto em diálogo com a literatura, não foi propiciada pelas aproximações daquela disciplina com a temática manicomial, visto que não pretendemos domesticar nossas leituras a aplicar as enunciações de Maura e Lima às teorias do inconsciente. Aqui, a crítica psicanalítica nos auxilia a compreender o processo criativo dos diários, e não os sintomas e as queixas de seus autores, visto que isso já fora feito pelos médicos em suas respectivas internações. Em nossas leituras, as narrações que seus autores fazem desses diagnósticos adquirem maior importância do que a busca de marcas textuais e discursivas que rotulem mais do que já o foram em vida Maura e Lima.

Linguagens que primeiro organizam o caos interno e as questões particulares, para, depois, desorganizarem e desestabilizarem certezas, normas e padrões. Linguagens que comprometem nosso estudo crítico a

reconstituir primeiro em seus aspectos estáticos bem como em seus aspectos dinâmicos os contextos sociais nos quais nasceram e viveram os fatos literários. Há que lembrar sempre de que um fato literário não é simplesmente uma obra, e sim um homem que viveu em certas circunstâncias. (ESCARPIT, 2011, p. 168).

Donos de vidas que fugiam dos limites da palavra e do papel e da confissão para si ou para um leitor premeditado, Lima e Maura, em seus diários, nos fazem desconstruir olhares críticos, para, só assim, dimensionarmos o valor que a literatura exerce, ao tornar-se o mais viável ou o único meio possível de assimilação e subversão da vida no interior do hospício. Neste aspecto, mesmo que o crítico não compartilhe da mesma forma de vida que lhe é narrada, sendo a experiência real dos autores mais forte do que qualquer impacto possível advindo da leitura de seus diários, lhe sobram vestígios na linguagem que o aproximam desse contexto de urgência, apreendido até suas últimas consequências somente por quem viveu essa experiência.

3 LITERATURA E LOUCURA: CAMINHOS QUE SE CRUZAM

Por meio da literatura, suas formas e conteúdos, a humanidade encontrou uma importante estratégia para significar o real e suas múltiplas implicações. Ao percorrer os limites da realidade utilizando-se da palavra, o escritor busca sentidos que desvelem não só suas particularidades de sujeito, seus questionamentos e inquietações, mas também que lancem olhares por sobre estruturas sociais que compreendem, inserem ou excluem esse sujeito artista. Dada a complexidade e o comprometimento para com esse ofício, o manejo artístico através dos signos linguísticos cabe aos poucos que a ele se atrevem.

Na Antiguidade Clássica, por exemplo, destinava-se ao poeta o encargo de trazer à polis grega uma poesia de forte vínculo com a inspiração divina ou de louvor ufanista aos heróis do povo. Mas, também pertencia aos loucos a familiaridade com o discurso poético, que, à época, se confundia com o divino e o sobrenatural. Assim, cada qual a seu modo, poetas e loucos eram porta-vozes de manifestações que transcendiam a realidade dos fatos.

Sócrates, no clássico platônico *A República*, obra que, de certo modo, juntamente a escritos de Aristóteles, Longino e Horácio, funda o pensamento ocidental em torno da arte poética, defende a expulsão do poeta da polis grega. Com esse posicionamento, Sócrates não quer dizer que não deveria haver poetas nem contadores de histórias em meio à polis ideal. Seriam valorizados, sobretudo, os poetas austeros, que submetessem seu ofício ao olhar da lei e da justiça, auxiliando na formação de soldados ideais. Por sua vez, o poeta que elaborasse uma prática mimética que desestabilizasse o discernimento e a formação social dos homens de bem seria desinteressante e atrapalharia o andamento político.

Não só ao poeta, artífice da palavra, mas também ao louco, principalmente a partir da Idade Moderna, e com ela a valorização suprema da razão, foi relegado o não lugar social. No avançar da história até chegar à contemporaneidade, o louco foi deixando de ocupar um espaço de obscuridade que lhe afixou estereótipos até mais ou menos a Idade Média.

Em *História da Loucura*, Michel Foucault destaca que até a Idade Média o louco era entendido pelo homem racional como sendo o detentor de um saber bastante difícil, fechado e esotérico. Sobre esse mistério encerrado no louco, Foucault prossegue:

Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias – e por isso mesmo mais inquietantes –, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível. (FOUCAULT, 1991a, p. 21).

Na Modernidade, essa incapacidade de compreender o louco, que o obscurecia e o deixava praticamente intocado, muda seriamente. Surge a necessidade de, em plena ascensão das instituições modernas e da burguesia solidificada em um processo produtivo extremamente lucrativo e acumulativo, promover a apartação, amparada por instituições como família e Igreja, de pessoas que, como o louco, eram inválidas ao novo modelo econômico. Para Foucault (1991a, p. 73), o louco passa a ser condenado à exclusão das relações sociais, sobretudo, porque é ocioso, tendo a sociedade lhe rejeitado por sua inutilidade social, visto que ele feriria as fronteiras da ordem e da ética burguesa.

Via aprisionamento compulsório, ao louco, assim como a criminosos, freiras e monges, será destinado o encarceramento e a vigilância constante. A criação de instituições como hospícios, prisões e conventos reproduzirá necessariamente o padrão de instituição total, que

pode ser definida como um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada. (GOFFMAN, 1974, p. 11).

No tocante ao reconhecimento do hospício como instituição total, pode ser entendido como agente iniciador e desencadeador do internamento do louco o movimento empreendido em países ocidentais da Europa, chamado de Grande Internação. Com o louco,

Doentes venéreos, devassos, dissipadores, homossexuais, blasfemadores, alquimistas, libertinos: toda uma população matizada se vê repentinamente, na segunda metade do século XVII, rejeitada para além de uma linha de divisão, e reclusa em asilos que se tornarão, em um ou dois séculos, os campos fechados da loucura. [...] Não se trata de um gesto negativo de “pôr de lado”, mas de todo um conjunto de operações que elaboram em surdina, durante um século e meio, o domínio da experiência onde a loucura irá reconhecer-se, antes de apossar-se dele. (FOUCAULT, 1991a, p. 102).

Torna-se dever do Estado, principalmente em tempos de crise econômica, recolher e internar, em instituições criadas inicialmente para leprosos e mendicantes, grupos bastante distintos entre si, mas que, em comum, mantinham condutas, valores e práticas que iam de encontro às relações sociais e econômicas ideais, visto que “a produção e a distribuição capitalistas são componentes centrais das instituições da modernidade.” (GIDDENS, 2002, p. 13).

Mais precisamente no século XIX, essas instituições se tornam específicas para loucos. No Brasil, em 1841, fundou-se o primeiro hospício do país, na então capital do

Império, chamado de Hospício Pedro II², que em muito reproduzia padrões, técnicas e regimes disciplinares advindos do modelo manicomial europeu. Muito embora a historiografia da trajetória da loucura e do louco no decorrer da história ocidental especifique que o século XIX foi a época em que as instituições manicomiais centralizaram sua atuação por sobre os loucos, caso se observe levantamentos de internos em hospícios brasileiros dessa época, nota-se que o contingente de pobres, negros, pederastas, leprosos, mães solteiras, prostitutas e homossexuais é bastante representativo.

Marcado por um traço que o diferencia nas relações de poder, o louco tem sua identidade fechada em torno do delírio, o que omite seus outros atributos (GOFFMAN, 2012, p. 14). Todavia, é equivocado afirmar que esse estigma é construído somente com parâmetros cognitivos e racionais: o estigma da loucura é elaborado socialmente, para além da sanidade (ou sua possível ausência). Assim, pode-se compreender que a Modernidade alarga a compreensão que faz sobre a loucura passando por cima dos limites da racionalidade humana. A loucura, então, espreitará com mais eficácia corpos marcados por distinções de classe, raça e gênero que os subalternizam.

A própria rotulação da loucura estará condicionada à moral e à ética. Dissolvem-se limites entre loucos, inválidos econômicos e libertinos. Torna-se muito fácil o trânsito no território praticamente criminal da loucura para o sujeito que possui vivências dissidentes dos modelos impostos pelo sistema econômico e suas instituições. Estabelece-se na estrutura sócio discursiva da sociedade moderna a ideia de que há padrões de normalidade a serem seguidos e reproduzidos. Assim,

a construção de uma normalidade fixa e indiscutível só pode excluir um número cada vez maior de indivíduos da comunidade das pessoas sãs, correndo aquele que se afasta muito da lei do maior número o risco de não ser mais apenas diferente, mas de tornar-se *anormal*. (MARZANO-PARISOLI, 2004, p. 69).

Ampara a institucionalização da loucura pelo Estado e a imposição da alcunha de anormal, que beira o animalesco, ao louco a consolidação do saber médico psiquiátrico. Além da apartação social promovida pelo Grande Internamento, o louco se depara, então, com o aprisionamento de um saber que lhe imprime o estereótipo de doente, sujeito em oposição constante ao corpo são. Enquanto portador de uma patologia, o louco terá seu corpo marcado

² Informações extraídas do site do *Centro Cultural Ministério da Saúde*. Acesso em: <<http://www.ccs.saude.gov.br/memoria%20da%20loucura/mostra/retratos02.html>>. Acesso em 13 de out. 2017.

não só com um número que o quantifica em meio aos outros internos, mas também com os rótulos de transtornos e distúrbios: bipolar, esquizofrênico, oligofrênico, histérica...

A psiquiatria, ciência moderna referendada pela racionalidade, se valerá de técnicas e discursos médicos para, dentro dos limítrofes dos muros manicomiais, sanar a doença da loucura a todo custo. Nesse processo, de pouco ou nada vale a experiência, o poder de escolha e a individualidade do sujeito louco, visto que seu discurso destoante lhe transforma em ser incapacitado de pensar, agir e decidir por conta própria (GOFFMAN, 1974, p. 16). Deste modo, “a partir desta redução da pessoa-paciente a seu corpo-objeto e até a seu corpo-máquina, a medicina chegou a reduzir a doença a uma simples alteração das funções biológicas, desqualificando assim a experiência do doente.” (MARZANO-PARISOLI, 2004, p. 78).

Utilizando-se da apartação social, entendida como sendo fundamental para o tratamento do louco, seguida da inserção do sujeito apartado em uma comunidade de iguais em loucura e dissensão social pela anormalidade da doença mental, a psiquiatria moderna lança mão de eletrochoques, isolamento em celas individuais, castigos e profunda medicação para realizar sua prática. Neste sentido, seu totalitarismo age de dois modos necessários entre si: ao mesmo tempo em que aplica individualmente suas técnicas, para que atue sobre o indivíduo, a psiquiatria precisa homogeneizar a comunidade de internos, apagando marcas subjetivas que interfiram no processo de tratamento médico. Este processo de despersonalização do sujeito louco em internação parte de

uma série de rebaixamentos, degradações, humilhações e profanações do eu. O seu eu é sistematicamente, embora muitas vezes não intencionalmente, mortificado. Começa a passar por algumas mudanças radicais em sua *carreira moral*, uma carreira composta pelas progressivas mudanças que ocorrem nas crenças que têm a seu respeito e a respeito dos outros que são significativos para ele. (GOFFMAN, 1974, p. 24).

Se faz necessário que o louco seja reapresentado, por meio de intervenções em seu corpo e em seus discursos, à construção identitária de normalidade da qual não compactua, por ser doente. Neste sentido, com a internação, a identidade e a subjetividade inerentes ao indivíduo sofrem esfacelamentos significativos, tanto pela indiferença com a qual o discurso médico lhes tratam quanto pelo processo de agrupamento forçado entre iguais na falta de direitos e escolhas e na presença de interdições de desejos. Deste modo, “Afastando a possibilidade da emancipação, as instituições modernas ao mesmo tempo criam mecanismos de supressão, e não de realização, do eu.” (GIDDENS, 2002, p. 13).

Inserido na mesma estrutura, o trabalho do poeta moderno também ocupa uma zona fronteira e marginal, quando não aparelhado ou útil a interesses econômicos. De maneira análoga às interferências modernas nos corpos dos loucos, o poeta se vê ameaçado à despersonalização por um sistema que massifica a arte como mercadoria e que, por não reconhecer o fazer artístico como força de trabalho, não valoriza sua obra, se ela não se adapta à condição de bem de consumo de vida curta. Como punição (ou tratamento), essa literatura passa a ser sabotada, censurada e silenciada: a obra cai em esquecimento e o poeta isola-se ainda mais em torno de sua linguagem, bastante anormal para os usos institucionalizados.

Com o passar dos séculos, a metáfora da “expulsão do poeta da polis” adquire novos matizes, apesar de continuar centralizada em torno do artista e sua arte. Na contemporaneidade, poetas e loucos se equiparam, se vistos sob o prisma da pouca serventia que possuem ao sistema econômico capitalista, reduzidos a um não lugar social. Além do mais, os usos que esses sujeitos fazem da linguagem os distanciam de uma comunicação usual que se quer rápida, pragmática e superficial.

Assim, loucos e poetas, cada qual a sua maneira – pois, se o poeta desestabiliza a linguagem cotidiana utilitária e automática que nomeia o real, o louco, por sua vez, despreocupa-se com a gramaticalidade e subverte normas linguísticas –, são desprezados pelas relações sociais que movem engrenagens econômicas e políticas. Desprezo esse que tem seu princípio e seu fim na linguagem, tanto no modo como é estruturada quanto no conteúdo que porta, visto que

no plano literário, a loucura também haveria de conferir originalidade à linguagem, tendo em vista uma percepção diferenciada do mundo, uma leitura que põe a serviço da criação possibilidades perpassadas por um desvio de normas que dão origem a uma nova estética. (MUSILLI, 2014, p. 21).

Para Foucault (2016), em artigo traduzido do francês para o espanhol, intitulado *La literatura y la locura*, ao mesmo tempo em que a loucura fascina escritores e torna-se tema de criação literária, a literatura se reconhece na loucura, visto que esta reflete distorcidamente, via ficção, o ridículo e o sentido absoluto do real. Utilizando-se da dicotomia saussureana de *langue* e *parole*, o autor prossegue:

É a loucura o espelho da literatura, o espaço de ficção que lhe devolve sua própria imagem:
- na medida em que a literatura se autorepresenta em sua estrutura específica na ordem da língua [*langue*], a loucura é sua própria imagem: [sábua] loucura que mostra a teatralidade do teatro, o literário da literatura;

- na medida em que a literatura se põe à prova como um perigo absoluto em que a língua [*langue*] corre o risco de perecer, a loucura continua sendo sua imagem: loucura que mostra o grito sob a palavra e a derrota de todo o sentido. (FOUCAULT, 2016, p. 105, tradução nossa).³

Em certos casos, a relação bastante tênue entre louco e escritor chega a confundir de tal modo as identidades e os estigmas sociais desses indivíduos, que os torna corpos igualmente sujeitados ao confinamento e à segregação em instituições como os manicômios, num processo de culpabilização da fuga operada pela linguagem das táticas de dominação e docilização (FOUCAULT, 1991b), que impede artista e louco de serem cooptados pelos padrões de normalidade.

Fechamentos dentro dos muros do hospício foram os destinos de vários escritores: Antonin Artaud, Samuel Rawet, Stela do Patrocínio, Hannah Weiner, Maura Lopes Cançado e Lima Barreto são alguns nomes importantes nesse íterim. Como a arte, a nosso ver, apesar de instituir realidades outras, pega para sua constituição elementos do meio no qual o artista vive, as produções desses artistas durante seus períodos de internação são profundamente marcadas pela experiência do manicômio, “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.” (SEVCENKO, 2003, p. 29).

Antonin Artaud, por exemplo, em suas cartas e poemas, não deixa de falar da prática do eletrochoque, persistente até metade do século XX nos sistemas manicomial, elaborando seu teatro com base no corpo sujeito à violência de uma prescrição médica que, ao invés de curar, traumatizava.

Com a valorização de expressões artísticas de internos referendada por uma crítica artística e literária que se interessa por esse discurso e pelas especificidades da autoria que o enuncia, os textos desses escritores podem ser analisados de diferentes formas, com variados arcabouços teóricos que subsidiem essas leituras, como a crítica literária, genética e psicanalítica, por exemplo. Entretanto, é imprescindível que esses estudos levem em consideração dois movimentos bastante característicos dessas escritas.

Em primeiro lugar, a literatura produzida em contexto de internação torna-se um meio pelo qual o sujeito escritor subverte normas e regimes que primam pela patologização dos

³ Originalmente, o texto é redigido da seguinte forma, em língua espanhola:

“Y es que la locura es el espejo de la literatura, el espacio ficticio que le devuelve su propia imagen:

– en la medida en que la literatura se representa a sí misma en su estructura voluntaria en orden a la lengua [*langue*], la locura es su imagen: [*sabia*] locura que muestra la teatralidad del teatro, lo literario de la literatura;

– en la medida en que la literatura se pone a prueba como peligro absoluto en el que la lengua [*langue*] corre el riesgo de perecer, la locura continúa siendo su imagen: locura que muestra el grito bajo la palabra y la derrota de todo sentido.”

comportamentos que o levaram ao hospício, incluindo sua vida literária. Neste sentido, essas escrituras atravessam, sobretudo, o corpo do artista, que se choca à padronização dos corpos internos e resiste, via signo literário, a essa homogeneização, mantendo e fortalecendo sua autoidentidade, até para que possa, sem grandes traumas, “passar ao largo das principais tensões e transições nos ambientes sociais em que a pessoa se move.” (GIDDENS, 2002, p. 57).

Em segundo lugar, essas literaturas transcendem o eu e suas tentativas de manutenção e demarcação identitária, por meio de obras que, quando lidas, não mais se prendem a um único autor que empreende uma comunicação monológica ou que faz do diário seu interlocutor secreto. Ao representarem a coletividade de apartados sociais na qual estão inseridos, esses autores, ao terem seus diários publicados, enquadram-se na seguinte realidade:

Frequentemente, as pessoas que têm um estigma particular patrocinam algum tipo de publicação que expressa sentimentos compartilhados, consolidando e estabilizando para o leitor a sensação da existência real de “seu” grupo e sua vinculação a ele. (GOFFMAN, 2012, p. 34).

A escritura do sujeito que possui as marcas de artista e louco, para além do entrecruzamento de estigma e arte por um olhar regularizador, é operada e recepcionada de maneira dialética. Os diários de Lima e Maura tanto evidenciam suas vozes, que buscam autoafirmação em meio à normatização de corpos e discursos, quanto demarcam a existência de um grupo no qual essas enunciações se inserem. Neste aspecto, desenvolvem a reconstituição do eu na medida em que se abrem para a relação com o Outro (RAGO, 2013, p. 50).

Para nos aproximarmos desse movimento, que assume duas direções complementares, faz-se necessário refletirmos sobre a forma textual a qual ele veicula-se. Forma esta que, mesmo estando relacionada a uma coletividade, nasce das necessidades de um eu específico, que se inscreve na tessitura de um diário íntimo e concomitantemente (re)escreve sua história de vida.

3.1 A escrita de si em contextos de urgência: o Diário Íntimo

Denomina-se ascese uma série de práticas que partem do sujeito visando à elevação espiritual e à reflexão em torno dos discursos de verdade aos quais é socialmente atravessado. Assimiladas de diversas formas desde a antiguidade ocidental, as práticas ascéticas

desenvolvidas na vida monástica cristã ganham uma importante aliada: a escrita de si. Por meio do exercício solitário de anotação cotidiana dos desejos do corpo e dos pensamentos do íntimo, o sujeito em celibato, mortificando o corpo, privava-se de tentações pecaminosas, ao recalcar durante a escrita seus movimentos internos, que, a seu entender, eram tramados pelo inimigo (FOUCAULT, 1992, p. 131).

A escrita, neste sentido, tornava-se uma companheira e um instrumento de luta interior entre a materialidade do corpo e o espírito em busca de consagração a um universo místico. Por meio dela, o sujeito extravasava suas tensões, adestrando-se por conta própria (FOUCAULT, 1992, p. 132): se questionava, corrigia, reconhecia e reconstruía. Em movimento contrário, que complementava a ascese, a prática de *hypomnemata* fazia com que o asceta registrasse em suas anotações pessoais dizeres de outrem que lhe fossem importantes ao processo de autoconstituição e cuidado. Nos *hypomnemata*,

eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. (FOUCAULT, 1992, p. 135).

Seja por meio da identificação, com o conseqüente registro, das inquietações da alma ou da anotação de enunciados importantes à constituição do sujeito que escrevia voltando-se a si mesmo, nota-se nessas práticas de ascese monástica o desenvolvimento de “uma ética muito explicitamente orientada pelo cuidado de si para objectivos definidos como: retirar-se para o interior de si próprio, alcançar-se a si próprio, viver consigo próprio, bastar-se a si próprio, tirar proveito e desfrutar de si próprio.” (FOUCAULT, 1992, p. 138).

Na modernidade, essa tecnologia, sobretudo ética, torna-se uma prática de liberdade constituinte dos processos de elaboração individual, e não de sujeição às disciplinas (RAGO, 2013, p. 50). Isolar-se para desenvolver a prática da escrita de si é escrever-se (e escrever o corpo) com a alma. A própria escrita de si se confunde com a alma de quem a pratica, na medida em que demarca e significa a experiência sensível do indivíduo, identificando-o e singularizando-o:

É a própria alma que há que constituir naquilo que se escreve; todavia, tal como um homem traz no rosto a semelhança natural com os seus antepassados, assim é bom que se possa aperceber naquilo que escreve a filiação dos pensamentos que ficaram gravados na sua alma. (FOUCAULT, 1992, p. 144).

Na contramão da regularidade e homogeneidade, que dão tom ao que poderíamos chamar de “uma narrativa coletiva imposta”, que faz de seus reprodutores os detentores de histórias muito parecidas, a escrita desenvolvida pelo sujeito para e sobre ele próprio o diferencia. “Trata-se, antes, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo.” (RAGO, 2013, p. 52).

Como elemento de fuga e contestação aos discursos institucionalizados no controle da totalidade dos corpos e das vidas, a escrita de si garante a quem a empreende tanto o registro da experiência individual no interior das artimanhas do controle quanto a retirada dessa experiência da obscuridade, através da escrita. Deste modo, “a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. (SARLO, 2007, p. 24). Comum, sobretudo, pelas experiências que são narradas por Lima e Maura serem compartilhadas com centenas de outras pessoas, que dividem com eles a estadia no hospício.

Com a publicação desses diários, que nomeiam as experiências no interior do manicômio, o que aparentemente seria uma prática de escrita confessional e restrita ao eu ganha contornos de denúncia coletiva de todos considerados loucos e desviantes em contexto de internação. Essas experiências narradas comumente conformam o cotidiano manicomial, afetando os internos de tal forma que mortificam o corpo e calam a voz. Esse silenciamento passa a ser combatido a partir do registro cotidiano das vivências de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado em seus diários, que cobrem suas internações de dezembro de 1919 a fevereiro de 1920 e de outubro de 1959 ao início de março de 1960, respectivamente.

Ao contrário da escrita de si monástica, Lima e Maura não escrevem para repreender os impulsos do corpo, mas para narrar suas experiências de resistência em meio ao apagamento institucional de suas subjetividades, referenciando essas experiências via vestígios escritos ligados cronologicamente aos seus momentos-origens (LEJEUNE, 2014, p. 301). Essa prática, inclusive, ganha contornos de dever: “Tenho que falar dos doentes em cuja companhia estou, dos guardas, dos enfermeiros, mas preciso tratar com mais detalhe e já me cansa o escrever estas notas.” (BARRETO, 2010, p. 58).

Maura e Lima reconhecem a importância da escrita durante suas internações e elegem o diário íntimo, seja por meio da escrita em notas fragmentadas e enumeradas por ordem de registro ou da manutenção de um caderno particular, o meio pelo qual conservarão na escrita a experiência vivida:

3-1-1960

Meu diário é o que há de mais importante para mim. Levanto-me da cama para escrever a qualquer hora, escrevo páginas e páginas – depois rasgo mais da metade, respeitando apenas, quase sempre, aquelas em que registro fatos ou minhas relações com as pessoas. Justamente nestas relações está contida toda minha pobreza e superficialidade. (CANÇADO, 2015, p. 132).

Talvez, a escolha mantida pelos dois de cultivar o hábito do diário se devesse ao fato de que esse gênero específico cria “um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real. Ele contribui, modestamente, para a paz social e o equilíbrio individual.” (LEJEUNE, 2014, p. 303). Equilíbrio que só se torna possível mediante a contrapartida de se autoavaliar, em meio à rotina hospitalar:

O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me. Não posso e sofro. Arrependo-me de tudo, de não ter sido um outro, de não seguir os caminhos batidos e esperar que eu tivesse sucesso, onde todos fracassaram. (BARRETO, 2010, p. 94).

Seguindo a trama cotidiana de um momento de crise interna e condicionamentos sociais, os diários de Lima e Maura podem ser considerados como “escritas de urgência”, ou de insurgência contra os mecanismos manicomial, na medida em que se centralizam no “combate ao opressor, apontando-lhe erros e barbáries que permaneceriam recônditos não fosse o olhar do contraponto.” (HIDALGO, 2008, p. 205).

Entretanto, esse caráter político não encobre a importância e a funcionalidade dessas escritas, no momento em que eram postas em prática. A denúncia e a visibilidade que os diários dão a uma comunidade de internos são consequências de uma literatura feita a priori para

Desabafar: descarregar o peso das emoções e dos pensamentos no papel. Essa pulsão pode estar associada à de conservar, mas tem afinidades ainda maiores com a pulsão de *destruir*. Pôr no papel já é se separar, se purificar, se lavar: em uma segunda etapa, pode-se levar a purificação a termo livrando-se do papel. (LEJEUNE, 2014, p. 319).

Em meio às privações cotidianas do aprisionamento institucional de seus corpos, que os expunha a uma série de tratamentos medicamentosos e terapias induzidas pela psiquiatria moderna, Lima e Maura executavam a função fundamental do diário íntimo, mediante o registro e a organização linear da memória particular de vida e da experiência no manicômio, que norteava a construção de suas autoimagens e os auxiliava em suas escolhas e

posicionamentos (LEJEUNE, 2014, p. 320). Ainda assim, não bastava o registro dos momentos vividos, e a escritora Maura se reconhecia para além da mera descrição dos acontecimentos: “Considero meu diário simplista. Sou muito mais do que aparento ser neste diário. [...] Ao escrever, limito-me quase sempre a registrar fatos. É pena.” (CANÇADO, 2015, p. 197).

Deste modo, a escrita da urgência para Lima e Maura assume importância vital: “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.” (BARRETO, 2010, p. 46). O fazer literário liga-se diretamente à manutenção do ofício de escritor, que, se resistia na vida pública de ambos, no interior do hospício tornava-se questão de vida literária: “Só sou autêntica quando escrevo. O resto do tempo passo mentindo. De qualquer maneira a arte é uma constante em minha vida.” (CANÇADO, 2015, p. 169-170), ou morte subjetiva para um eu que, com a escrita de si, se destaca entre os demais e, de seu lugar solitário, enuncia a todos.

3.2 Literatura em meio a todos e que fala de um

Em contextos modernos de institucionalização da loucura, mais precisamente no decorrer do século XX, a ligação entre loucura e anormalidade patológica norteia fortemente o internamento e o tratamento de indivíduos. O louco é construído socialmente como ser dissidente de uma norma referendada pelas instituições modernas engajadas, sobretudo, na formação de indivíduos produtivos e reprodutores das organizações sociais consolidadas. Por não conseguir se integrar ao mercado de trabalho, formar uma família ou cumprir padrões de sexualidade e de gênero, por exemplo, o louco

assume agora figura de personagem. Ou melhor, de personagens. Os homens do desatino são tipos que a sociedade reconhece e isola: existe o devasso, o dissipador, o homossexual, o mágico, o suicida, o libertino. O desatino começa a ser avaliado segundo um certo distanciamento da norma social. (FOUCAULT, 1991a, p. 103-104).

Na modernidade, a loucura passa pelo corpo, atravessando-o e o estereotipando com discursos que o estigmatizam. Em uma norma que privilegia um padrão macho, branco, heterossexual, letrado e burguês, entre outros marcadores identitários e econômicos, certamente o corpo do louco estará perpassado por alguns traços subjetivos e corporais negativos, que fazem contraponto aos que se constituem enquanto positivos.

Em consequência ao processo de estigmatização e internamento, surge o discurso da culpabilização do louco e de sua loucura, apoiando-se em uma perspectiva determinista, na qual etnia, relações de parentesco, libertinagem, indiferença ao casamento, à família e ao trabalho poderiam ser motivadores diretos do desatino:

Procuram os antecedentes do indivíduo, mas nós temos milhões deles, e, se nos fosse possível conhecê-los todos, ou melhor, ter memória dos seus vícios e hábitos, é bem certo que, nessa população que cada um de nós resume, havia de haver loucos, viciosos, degenerados e toda sorte. (BARRETO, 2010, p. 67-68).

Deste modo, “O louco era um presidiário sem crime nem perspectiva de perdão. Seu delito maior era não pertencer à massa produtiva do Estado, sendo um eterno tutelado pelos poderes sucessivos que disputariam a propriedade da loucura.” (HIDALGO, 2008, p. 32). Seria preciso, então, que com a internação, o paciente se separasse desse eu que não coabitava a estreita faixa da normalidade. Ao entrar no hospício, ele se despojaria de sua identidade desviante e se esvaziaria de sua linguagem delirante, podendo, em caso de alta médica, voltar à sociedade capitalista, mas, dessa vez, sem indiciar sua loucura.

Com a culpabilização do louco e as tentativas de extirpação dos indícios de loucura, esquecia-se que, caso se seguisse à risca o determinismo que separava o doente mental do sujeito são, vários “mentalmente doentes” ficariam de fora dos hospitais psiquiátricos, o que revela que não é só a ordem biológica que identifica a loucura, mas outras circunstâncias (GOFFMAN, 1974, p. 118). Vista desse prisma, a loucura na modernidade torna-se sintoma e produto da própria máquina social; e, nesta questão, reside uma contradição: se o louco carrega consigo diversas disfunções, sobretudo morais, o lastro da loucura transcende o manicômio e, em menor ou maior grau, atinge a uma maioria, não necessariamente diagnosticada como doente mental. Deste modo, porque uma minoria que privilegiadamente se distancia da loucura é considerada sadia e se imbuí de delimitar os espaços do louco?

Os diários de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado tornam-se espaços de elaboração subjetiva dessas contradições estruturais balizadas na alteridade: o eu do interno se vale de sua condição e seu estereótipo para reagir ao poder de um Outro (a máquina social e suas instituições) que classifica, aparta e cuida do sujeito anormal. Neste sentido, “a escritura diarística passaria a ocupar uma posição privilegiada enquanto fonte de investigação da constituição identitária sob um enfoque relacional, pois ali se amalgamam as forças do sujeito e do outro.” (BARCELLOS, 2007, p. 51).

Se o Outro é justamente a minoria que dita os padrões de normalidade e que possui espaços de difusão e institucionalização de seus discursos, o que resta à massa de internos que está sujeita a esse poder? Como manter a própria identidade e dissociá-la do estigma da loucura? À revelia da institucionalização do sujeito alienado e dos processos de culpa e vergonha de seus comportamentos, ideologias e modos de vida, Lima e Maura negavam a organização comum das coisas e das pessoas e afirmavam o eu que não se dobrava ao apagamento e que persistia, solitário, no reconhecimento de suas diferenças em meio à normalização. Para Lima Barreto, mais valia fugir da mecânica da vida organizada, a transcendendo:

Eu sou dado ao maravilhoso, ao fantástico, ao hipersensível; nunca, por mais que quisesse, pude ter uma concepção mecânica, rígida, do Universo e de nós mesmos. No último, no fim do homem e do mundo, há mistérios e eu creio neles. Todas as prosápias sabichonas, todas as sentenças formais dos materialistas, e mesmo dos que não são, sobre as certezas da ciência, me fazem sorrir e creio que este meu sorriso não é falso, nem precipitado, ele me vem de longas meditações e de alanceantes dúvidas. (BARRETO, 2010, p. 64).

Maura Lopes Cançado, por sua vez, sustenta seu eu a partir da separação que faz entre si e os outros, internos ou não. Esse ser, que toma toda sua existência, e que a faz egocêntrica e egoísta, é justamente o eu que se sobressai em *Hospício é Deus*: Maura resiste à culpabilização de si. Neste processo, se integraliza e se torna plena somente a partir de uma espécie de busca ontológica, na qual o eu só existe a partir do momento em que se contrapõe deliberadamente ao Outro:

Meu egoísmo é tão grande que não me permite esquecer-me um pouco: sou, sou, sou. Naturalmente a dor não absorve – translúcida. Meu corpo visto através do maior desespero. Meu amor às criaturas é uma mentira. A alegria dos outros me incomoda e apaga (pensarei nisto depois. Sinto-me cansada). (CANÇADO, 2015, p. 54-55).

A presença da alteridade e suas implicações nos diários de Maura e Lima atesta a coexistência não estável entre eles e as estruturas nas quais estavam inseridos (ou excluídos). O Outro, e seus discursos padronizadores e mortificadores do corpo, precisaria ser redimensionado por esses escritores, para que eles mantivessem suas subjetividades, inadequadas primeiramente às organizações sociais de suas épocas. Assim, é mediante o distanciamento da norma e a crítica feroz às instituições que as vozes de Maura e Lima são enunciadas.

Maura, por exemplo, assume que não se adapta ao sistema econômico: “Então terei de trabalhar como um homem? (Trabalhar? Se não penso sequer em sair daqui. Não me importaria entrar para um convento, onde pudesse escrever, se tivesse cama e comida. Até rezaria, se disto dependesse minha sobrevivência.)” (CANÇADO, 2015, p. 153). A negação das engrenagens da produtividade e do trabalho rotineiro e assalariado faz com que Maura prefira submeter-se a algum tipo de confinamento que a mantivesse longe das imposições e que, acima de todas as coisas, a possibilitasse uma estabilidade mínima para que prosseguisse escrevendo.

Com a mesma veemência que Maura se opunha à organização da massa produtiva, Lima tripudiava os acadêmicos e a monetarização do saber: “Eu não tenho nenhuma espécie de superstição pelos nossos títulos escolares ou universitários; eles dão algumas vezes algum saber profissional, muito restrito e ronceiro, e nunca uma verdadeira cultura” (BARRETO, 2010, p. 71).

Embora as desavenças de Lima e Maura com o sistema produtivo e a organização dos papéis sociais, referendados por uma meritocracia socialmente selecionada, tenham sido possíveis fatores que os aproximaram ainda mais do estigma da loucura e da porta de entrada do hospício – visto que os tornaram sujeitos de existências e discursos dissidentes, em suas literaturas –, não são somente as contradições de ordem econômica que conformam os eus enunciados nos diários. Em Lima e Maura, somam-se à inadaptação ao sistema as práticas e os usos corporais que, dentro do estigma da loucura, faziam deles sujeitos não somente inválidos econômicos, mas portadores de vidas imorais.

3.2.1 Lima Barreto e a *Parati*: para além do vício

De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: deliro.

(Lima Barreto, *Diário do hospício*).

No início do século XX, a prática de internação no Brasil ocorre em meio a conturbadas transições políticas na então capital do país. Engatinhando no sistema republicano, a sociedade carioca – que incluía uma elite branca cafeeira, um grande contingente de negros recém-libertos oficialmente da escravidão, além de imigrantes e do

povo pobre ou desempregado – vivenciava a *Belle Époque*. O anseio das classes dominantes por modernização e desenvolvimento, conforme os moldes franceses, ocorria em meio a uma rápida expansão demográfica no Rio de Janeiro.

Neste aspecto, a burguesia carioca e as classes letradas primavam não só pela adoção da economia e dos modos de vida do primeiro mundo europeu, como também pela difusão de ideologias predominantes no pensamento ocidental da época, fortemente marcado pelo determinismo e pelo liberalismo. Aliada à transformação estética e econômica das relações urbanas no Rio de Janeiro, a influência no Estado e em suas instituições de discursos que corroboravam em práticas de higienismo, europeização e branqueamento da vida pública em sociedade era visível, e atingia, sobretudo, a vida de minorias em direitos e representatividade política.

A retirada de cortiços e residências populares do centro urbano, que foram demolidos para cederem seus espaços a palacetes e a bens culturais e de consumo restritos à burguesia oligárquica da época, dá início ao crescente movimento de formação de conglomerados urbanos em morros insalubres e subúrbios da cidade (SEVCENKO, 2003, p. 48). Essa foi uma dentre várias ações políticas executadas na época que inseriam na pauta da modernização e do progresso a gentrificação maciça que alargava desigualdades e disparidades sociais:

Carência de moradias e alojamentos, falta de condições sanitárias, moléstias (alto índice de mortalidade), carestia, fome, baixos salários, desemprego, miséria: eis os frutos mais acres desse crescimento fabuloso e que cabia à parte maior e mais humilde da população provar. (SEVCENKO, 2003, p. 74).

Atento a todas essas transições, Lima Barreto torna-se um cronista social de sua época, ao figurar em jornais e revistas cariocas com textos de duras críticas a um modelo de sociedade que ainda reproduzia modelos e hierarquias bastante arraigadas aos moldes coloniais, na manutenção de castas e privilégios. Assim, Lima questionava: onde estava o progresso? Nas vidas dos pobres, da população negra e dos trabalhadores assalariados, certamente, não. Deste modo,

desmistificava modelos sociais, intelectuais, políticos e econômicos da época, tornando-se o antiexemplo, o incômodo, abrindo frestas na padronização do gestual, do vestuário e do comportamento da sociedade e da intelectualidade da Belle Époque. (HIDALGO, 2008, p. 129).

Lima resistiu como pôde a esse sistema que mantinha aparências e estagnava diferenças e desigualdades: pela via de uma literatura convictamente engajada, denunciava o

racismo, o determinismo social, os retrocessos republicanos e a exclusão dos pobres. Em *Diário do hospício*, Lima explicava esse seu olhar que penetrava profundamente na sociedade de seu tempo:

sou levado incoercivelmente para o estudo da sociedade, para os seus mistérios, para os motivos dos seus choques, para a contemplação e análise de todos os sentimentos. As formas das coisas que as cercam, e as suas criações, e os seus ridículos, me interessam e dão-me vontade de reproduzi-los no papel e descrever-lhe a sua alma e particularidades. (BARRETO, 2010, p. 96).

Sobretudo pelo forte tom de denúncia social em sua literatura, Lima foi duramente penalizado pela elite intelectual de sua época, centralizada em beletistas e acadêmicos oriundos de uma faixa estreita da sociedade bem diferente daquela de onde Lima vinha e da qual ambientava seus livros. Assim como Policarpo Quaresma, Lima foi vítima de descrédito e boicote, sofridos por quem se propunha a romper com o estado das coisas e o padrão imposto: “Quem quiser lutar aqui e tiver de fato um ideal qualquer superior, há de por força cair. Não encontra quem o siga, não encontra quem o apoie. Pobre, há de cair pelo desânimo e pelo desdém por esta Bruzundanga.” (BARRETO, 2010, p. 93-94).

Apesar de, ainda em vida, possuir certo reconhecimento por sua produção, que o possibilitou circular em espaços até então restritos à branquitude carioca, Lima passou praticamente despercebido em torno do meio intelectual de seu tempo, em vista do que julgava merecer. A essa frustração – “via escapar-se por falta de habilidade, de macieza, a única coisa que me alentava na vida – o amor das letras, da glória, do nome, por ele só.” (BARRETO, 2010, p. 62). –, que atingiu frontalmente o autor e sua vontade de promover sua literatura, somavam-se problemas familiares que em muito desestabilizaram Lima.

Em busca de saídas que aliviassem seus desgostos e suas queixas, o autor vê no álcool uma possibilidade de abstrair-se repentinamente dos fardos cotidianos, que envolviam o internamento de seu pai em um manicômio e a pobreza que ameaçava sua família, sustentada pelo próprio Lima Barreto:

Adivinhava a morte de meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arranjassem colocação condigna com a minha instrução; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar pela noite adentro; e assim conheci o *chopp*, o *whisky*, as noitadas, amanhecendo na casa deste ou daquele. (BARRETO, 2010, p. 60-61).

O álcool, que rapidamente tornou-se indispensável a Lima, constituiu-se em um vício que perseguiu o autor até sua morte. A *Parati*, bebida também presente no cotidiano das personagens de *Clara dos Anjos*, o acompanhava durante as noites e as madrugadas de boemia carioca, em uma cidade dominada por uma noção de progresso que também alijava os bêbados e seus festins:

Modelando-se essa sociedade, como seria de esperar, por um critério utilitário de relacionamento social, não é de admirar a condenação veemente a que ela submete também certos comportamentos tradicionais, que aparecem como desviados diante do novo parâmetro, como a serenata e a boêmia. (SEVCENKO, 2003, p. 45-46).

O abuso etílico foi uma espécie de estopim que fez de Lima um “ponto de interseção dos clichês do hospício: pobre, mulato, bêbado, *a-social*.” (HIDALGO, 2008, p. 31). Com a justificativa dos delírios alcoólicos provocados em Lima pelos excessos na bebida – “Todo o dinheiro que apanhava bebia. Delirava de desespero e desesperança; eu não obteria nada.” (BARRETO, 2010, p. 63-64) –, o autor passou por várias internações forçadas, pela família ou pela polícia, que se iniciaram em 1914.

Entretanto, acreditamos que não foi o alcoolismo o grande responsável pelos estigmas afixados no corpo de Lima Barreto, que os levaram ao manicômio. Nascido a 13 de maio de 1881, a exatos sete anos antes da assinatura da Lei Áurea, se houve em sua vida algo que mais o marcou, foi justamente sua cor:

seu caso se agravava por um detalhe da ordem da raça: era descendente de negros num período conturbado da psiquiatria no país, quando germinavam entre especialistas brasileiros as noções de eugenia importadas da intelectualidade europeia do início do século XX. (HIDALGO, 2008, p. 36).

O modelo de sociedade que impedia o sujeito negro de ocupar espaços, portar discursos a contrapelo e fundar sua identidade em um lugar que historicamente é ocupado pelo homem branco atingia frontalmente a pessoa de Lima Barreto e sua militância literária. Para além do alcoolismo, ela era negro e trazia em sua literatura discursos de denúncia que não eram bem vindos em seu meio, o que incomodava. Lima foi, sobretudo, vítima de racismo e exclusão em uma sociedade influenciada pela eugenia. E, neste contexto, o hospício figurava como um espaço que segregava o autor dos espaços onde quis adentrar e resistir.

As penalidades impostas ao sujeito negro que subvertia as estruturas e os papéis sociais delimitados estendiam-se, inclusive, à época de estadia de Maura Lopes Cançado no hospício: a autora se impressiona ao descobrir que seu analista (dr. A.) é negro, e que sofre

com as condições adversas provocadas pelo sistema racista: “Não é branco. Sofre de grande complexo de inferioridade, procuro falar-lhe naturalmente de preconceitos raciais, percebo-lhe resistência.” (CANÇADO, 2015, p. 91). Todavia, cumpre salientar que a autora não passa ilesa a esse conjunto de estigmas, exclusões sociais e desigualdades provenientes da normatização dos corpos. Mulher, Maura sofreu as consequências da ruptura de padrões direcionados ao corpo feminino e aos papéis de mãe, esposa e filha.

3.2.2 Gênero e transgressão em Maura Lopes Cançado

“Maura, Super-Maura, Hiper-Maura, Mauríssima, Maura de Todas as Coisas e de Nada, Solene e Vaga, Longe e Presente: enamore-se sempre mais dos seus olhos, das suas pernas, dos seus seios, cabelos. Enamore-se cada vez mais – o resto é mentira.”

(Maura Lopes Cançado, *Hospício é Deus*).

Hospício é Deus possui dois momentos: um no qual Maura fala de sua experiência no manicômio e outro em que a autora rememora passagens de sua infância, adolescência e vida adulta anteriormente à internação.⁴ Nesta parte, a autora fala de seu nascimento em uma família rica e de forte influência política do interior de Minas Gerais, em 1929. Quando criança, Maura recebeu bastante cuidado e atenção, devido a suas crises de epilepsia, desde os sete anos de idade. Apesar do conforto material propiciado por seu pai, importante fazendeiro da região de Patos de Minas, a relação da autora com sua família era conturbada: “tem grande prestígio financeiro, social e político em nosso estado; é chata, conservadora, intransigente, como todas as boas famílias mineiras. Brrrrrrrrrr.” (CANÇADO, 2015, p. 11).

Para além da riqueza, com a inadequação familiar, a criança Maura já pressentia, através da metáfora de uma parede de vidro, que estava apartada das outras pessoas de seu convívio: “Desde menina experimentei a sensação de que uma parede de vidro me separava das pessoas. Podia vê-las, tocá-las – mas não as sentia de fato.” (CANÇADO, 2015, p. 24). Desde criança, Maura se sentia isolada dos demais, por possuir uma inteligência incomum, gostos excêntricos que a individualizavam e, sobretudo, pelas especificidades de sua personalidade, que a faziam uma menina bastante diferente das outras de sua época – “Desde pequena acostumei-me a tirar minhas próprias deduções, já que não me respondiam nada

⁴ Mais informações sobre a vida pessoal de Maura podem ser conferidas na Tese de Doutorado de Ciências Sociais na Unicamp, intitulada *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado* (2010), de autoria de Maria Luisa Scaramella. O material encontra-se disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280706>>.

claramente, em virtude de serem minhas perguntas quase sempre embaraçosas.” (CANÇADO, 2015, p. 19). Não à toa, foi expulsa de um colégio interno de freiras, aos doze anos, por causa de um namoro.

Aos quatorze, Maura torna-se aprendiz de piloto em um aeroclube, afrontando ainda mais o pensamento de sua época, que esperava que uma moça de sua idade já estivesse preparada para o casamento e a criação dos filhos. Sua adolescência é atravessada por conflitos morais. Maura relata em seu diário:

passsei a sofrer com brutalidade os reflexos do condicionamento imposto a uma adolescente numa sociedade burguesa, principalmente mineira – e principalmente quando esta adolescente julga perceber além das verdades que lhe impõem, e tem, ela mesma, sua própria verdade. (CANÇADO, 2015, p. 24).

Na mesma época em que treina aviação, Maura se apaixona por um jovem companheiro de aeroclube: casa-se no religioso com Jair Praxedes, com quem tem um filho, que recebe o nome de Cesarion (nome do filho de Cleópatra e Júlio César). A paixão de Maura logo é remodelada: ela sente atração por seu sogro, um coronel do exército, que se torna seu objeto de desejo. Seu casamento dura pouco tempo, e, com o divórcio, Maura convive não só com o estereótipo de adolescente rebelde e libertina, mas também com o estigma de mulher “separada” e mãe solteira:

Diziam-me a moça mais bonita e prendada da cidade. Lamentavam que me tivesse já casado. Aquilo me irritava deveras. Lera muito sobre os costumes de outras terras, julgava-me na situação de uma divorciada (ou menos comprometida). Por que privar-me das diversões comuns às moças da minha idade? Mas as pessoas pensavam diferente. (CANÇADO, 2015, p. 22).

Na década de 40, para fugir das pressões sociais oriundas de sua formação cultural castradora – “sempre vivia em choques com meus princípios morais – PORTANTO.” (CANÇADO, 2015, p. 21) –, Maura deixa seu filho com sua mãe e resolve – após a morte de seu pai, com a conseqüente herança – morar em Belo Horizonte, para voltar a estudar e constituir uma vida mais livre. Entretanto, ao saberem do passado de Maura, as pessoas a expulsavam de colégios e de pensões e a segregavam dos meios sociais da elite mineira, nos quais tentava se inserir:

Acusavam-me, sim, de haver me casado. [...] Mas casamento? – Até me descasara. O casamento, porém, nunca fora real. Mulheres me olhavam pensativas: “Tão nova já com este drama”. Que drama? Me perguntava irritada. Os homens se aproximavam violentos, certos de que eu devia ceder:

“Por que não, se já foi casada?”. Moças de “boas” famílias me evitavam. Mulheres casadas me acusavam de lhes estar tentando roubar os maridos. Os tais maridos tentavam roubar-me de mim mesma: avançavam. Eu tinha medo. (CANÇADO, 2015, p. 23).

Imersa em um contexto conservador, machista e patriarcal, Maura desiste de tentar se adaptar à organização social de sua época, visto que é justamente este modelo que a exclui e a vulnerabiliza. Passa, então, a viver em hotéis de Belo Horizonte e frequenta assiduamente a noite boêmia da cidade, gastando toda sua herança. Desesperançada e sentindo-se sozinha, resolve, mediante profunda depressão e tentativas de suicídio, internar-se voluntariamente em um sanatório, em 1949:

Sempre ameaçada por uma crise, tomada de completa depressão (passava vinte ou mais dias trancada em meu apartamento de hotel, ouvindo música e chorando), ou muita exaltação, fiz um eletroencefalograma, que acusou disritmia cerebral generalizada. Um ano depois meu estado pareceu-me desesperador. Fui a um psiquiatra, pedi-lhe para internar-me num sanatório. Concordou e fui. Internei-me na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista, de onde meu médico era diretor. (CANÇADO, 2015, p. 106-107).

Dá-se início a uma série de internações forçadas – a autora, inclusive, foi interna judicialmente pelo assassinato via estrangulamento de uma companheira de manicômio, em 1972 – ou voluntárias na vida de Maura Lopes Cançado, até sua morte, em 1993. Entretanto, as estadias frequentes da escritora em hospícios não apagavam nela suas marcas transgressoras, visto que, como a própria Maura se definia, “eu sou um anjo com vocação para demônio.” (CANÇADO, 2015, p. 169).

Se os usos que Maura fazia de seu corpo já incomodavam a sociedade mineira – e, com sua mudança para o Rio de Janeiro, na década de 50, a carioca –, nos hospícios por onde passou a autora não os deixou de lado, incomodando também a rotina manicomial. Em uma de suas primeiras internações, em uma clínica de luxo, Maura, encarnando-se na personagem shakespeariana Ofélia, encena em uma cachoeira um esquete que choca a todos no hospício:

Nesta cachoeira desempenhei um dos maiores papéis da minha vida, ameaçando atirar-me de grande altura, ficando nua, achando-me muito bonita, e terminei laçada e arrastada por uma corda depois de três horas de rogos para que eu saísse de lá. Assim, Ofélia foi salva, nua, das águas da cachoeira. (CANÇADO, 2015, p. 109).

Assim, despudorada e livre dos rótulos que aprisionavam o corpo da mulher, e que restringiam desejos e alternativas dissidentes de vida, Maura estendia sua subversão, a priori externa aos muros manicomiais, ao cotidiano hospitalar. Resignificava e combatia, para si e

para os outros, os limites impostos às mulheres de sua época: “De um lugar estigmatizado e inferiorizado, destituído de historicidade e excluído para o mundo da natureza, associado à ingenuidade, ao romantismo e à pureza, o feminino foi recriado social, cultural e historicamente pelas próprias mulheres.” (RAGO, 2013, p. 25).

Maura se recriava e pagava com o próprio corpo o preço alto imposto aos sujeitos que se querem livres e condizentes com seus próprios desejos. Para despojar-se em liberdade, Maura precisava estar interna. O hospício torna-se um espaço de aparente liberdade, pois esta estaria ratificada socialmente pela loucura, que permitiria desatinos:

Aqui estamos nesta sarabanda alucinada. Nós, mulheres despojadas, sem ontem nem amanhã, tão livres que nos despimos quando queremos. Ou rasgamos os vestidos (o que dá ainda um certo prazer). Ou mordemos. Ou cantamos, alto e reto, quando tudo parece tragado, perdido. Ou não choramos, como suprema força – quando o coração se apequena a uma lembrança no mais guardado do ser. Nós, mulheres soltas, que rimos doidas por trás das grades – em excesso de liberdade. (CANÇADO, 2015, p. 76).

Entre internações e altas médicas, Maura transitou em jornais de sua época, tendo alguns de seus contos publicados no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* (SDJB), tornando-se uma “escritora promessa” na década de 50. Entretanto, é só com a publicação de *Hospício é Deus*, em 1965, e de *O sofredor do ver*, reunião de contos do SDJB e inéditos, em 1968, que Maura torna-se conhecida em meio aos círculos literários centralizados no eixo Rio-São Paulo.

O reconhecimento como escritora não obliterou em Maura o rótulo de “escritora louca”. O estigma de louca se sobressaía e norteava uma visão geral de sua autoria, sua escrita e sua recepção crítica. Assim como Lima, Maura tenta absorver em seu diário o peso de seus estigmas (puta, desquitada, desavergonhada, mãe solteira e, sobretudo, louca), mediante uma literatura que vociferava contra os rótulos, na tentativa de vingar uma vida considerada anormal por, antes de tudo, se querer livre. Neste sentido, *Hospício é Deus* e *Diário do hospício* potencializam e significam as experiências individuais de Maura e Lima, buscando reverter estigmas de anormalidade, indo de encontro a terapias e processos médicos mortificadores de subjetividades.

3.3 A arte para além da terapia

Em contraponto a uma história da loucura construída com base na internação e no tratamento inquisitório, silenciador e mortificador do sujeito louco, principalmente a partir da

segunda metade do século XX, há uma gradativa revisão dos postulados e práticas psiquiátricas que pouco ou quase nada levavam em consideração a personalidade e a formação subjetiva dos internos. Apesar de serem inicialmente minoritárias e desacreditadas, algumas rupturas no pensamento psiquiátrico ortodoxo passam a modificar o cotidiano manicomial de internos, médicos e guardas.

Indo de encontro à homogeneização dos sujeitos loucos na massa uniforme de portadores de distúrbios mentais e à supressão de identidades e narrativas de vida contrastantes aos padrões de cidadão normal e produtivo, terapias alternativas a eletrochoques, lobotomias e comas insulínicos propõem a autonomia regrada do louco. Nesta mudança, compreende-se que não só o interno possui uma voz que, se enunciada, o singulariza, mas que, sobretudo, cabe à prática psiquiátrica a escuta de suas narrativas, queixas e desejos. Neste aspecto, não basta entender o louco como portador de uma identidade própria e intransferível, mas se faz preciso angariar forças para a construção de espaços de fala, visto que o louco detém uma voz, mas não há, até então, quem a escute.

A arteterapia torna-se uma importante aliada na viabilização da construção do protagonismo do louco, dentro e fora da instituição manicomial. Potencializador no processo de expurgação, e não mais de silenciamento e mortificação, da alma do louco, o tratamento médico via expressão artística possibilita que o paciente dê vazão a seu inconsciente, historicamente recalcado, proibido e demonizado. No decorrer do aparecimento de tratamentos alternativos a intervenções médicas que remontavam a Idade Moderna, a psiquiatria contemporânea trata a arteterapia como um importante meio de conhecer a narrativa de vida individual e singular do louco, bem como sua experiência pessoal enquanto interno, sob constante vigilância e cuidado.

No Brasil, a arteterapia tem maior visibilidade através das intervenções críticas e práticas da doutora Nise da Silveira. A psiquiatra fundou em 1946 um serviço de terapia ocupacional e de reabilitação no Centro Psiquiátrico Dom Pedro II, no Rio de Janeiro. Por ironia do destino, ou pela humanização do que até então era entendido como tratamento adequado ao desatino, é justamente no mais antigo hospício do país que, em primeiro lugar, adentraram os procedimentos mais revolucionários e novos no interior da psiquiatria brasileira, para aquela época.

Com pincéis, tintas e telas, pacientes de Nise⁵ reconstruíam seu imaginário, fortaleciam sua alteridade e davam pistas que subsidiavam uma melhor compreensão nos

⁵ Para melhor conhecimento do trabalho artístico desenvolvido pelos pacientes de Nise da Silveira, recomendamos a trilogia que forma o filme *Imagens do Inconsciente*, da década de 80, de Leon Hirszman,

médicos de seus universos particulares e desconhecidos, direcionando a prática interventiva psiquiátrica intervenções específicas, que levavam em conta o eu do interno.

A arte dentro do cotidiano de internamento mostra-se potente e transformadora não só na possibilidade que ela tem em fazer com que o interno se firme enquanto sujeito no interior da instituição, perante médicos e juízos sociais e morais. A arte desenvolvida dentro do espaço manicomial restritivo possibilita a valorização do sujeito interno para além dos estigmas de doente e louco, dando-lhe o status de artista.

Um caso importante na história da arte brasileira, que possui a particularidade de ser desenvolvido e enunciado no andamento do processo de internação, é o de Arthur Bispo do Rosário. Sergipano nascido em 1911, Bispo do Rosário desenvolveu, em sua internação ininterrupta de 1938 até o ano de sua morte, 1989, um conjunto de obras que se utilizava de objetos do cotidiano hospitalar. Apesar do material utilizado pelo artista ser oriundo do hospício, e, com isso, portar a carga simbólica de restrições e normalização da loucura, Bispo ressignifica esses objetos, dando-lhes novas organizações, junções e sentidos, seguindo à risca determinações divinas particulares.

A obra de Arthur Bispo do Rosário – que perambulava em delírio nas ruas do Rio de Janeiro dizendo-se o Jesus Cristo encarnado, até ser detido pela polícia dois dias antes do natal de 1938 e posteriormente enviado para a Colônia Juliano Moreira, da qual foi residente até a morte – compreende principalmente construções artísticas visuais denominadas *assemblages*. Nestas produções, Bispo empreende costuras e colagens que juntam em um mesmo trabalho pedaços de tecido e linhas extraídas do uniforme do hospício, canecas de alumínio e talheres, entre outros utensílios.

Com vasta produção, cercado de elementos místicos e oníricos de seu universo próprio, que dão à sua obra um teor de mistério e encantamento, Bispo do Rosário foi tema, ainda em vida, do filme *O Bispo do Rosário*, de Helena Martinho da Rocha e Miguel Przewodowski, que conta com entrevistas concedidas pelo artista. A partir do ano da morte de Bispo, algumas exposições, no Brasil e no exterior, promoveram uma seleção entre suas mais de 800 obras, fazendo com que seu trabalho fosse conhecido não só por internos e médicos, mas, principalmente, pela sociedade que tanto renegou e silenciou o louco e suas manifestações.

cinasta brasileiro precursor do Cinema Novo. Com base em telas e desenhos de Fernando Diniz, Adelina Gomes e Carlos Pertuis, Hirszman compõe respectivamente *Em busca do espaço cotidiano*, *No reino das mães* e *A barca do sol*. Para além da descrição de três casos clínicos, Hirszman, apoiando-se nas ideias de Nise, evidencia o trabalho estético daqueles pacientes, suas recorrências e particularidades.

Fortalece o reconhecimento social do louco como sujeito capaz de manifestar-se artisticamente, em relação a si e ao mundo de dentro e de fora do hospício, o discurso estético da crítica de arte. O próprio Arthur Bispo do Rosário, quando tem sua obra analisada por críticos especializados, é visto como desenvolvedor de uma arte extremamente conceitual, que possui aproximações com a *pop art* e o trabalho do artista francês Marcel Duchamp.

Todo esse *reconhecimento*, contudo, talvez pouco significasse para Bispo, preocupado com questões que transcendiam a chamada *realidade*. Elogios, análises críticas, biografias, reverências, discussões acerca do valor de sua arte, de sua função como artista, provavelmente se perderiam nos intrincados vãos de seu valioso labirinto. Mas, sem dúvida, possibilitam cada vez mais pessoas a percorrê-lo, esse tão precioso universo, toda a sua mitologia. (HIDALGO, 2011, p. 181).

Importante para a revisão dos postulados psiquiátricos e para a valorização e a visibilidade social do sujeito em condição de internação manicomial, o reconhecimento enquanto artista que a crítica estética contemporânea possibilita a pessoas como Arthur Bispo do Rosário faz com que suas visões de mundo, e da própria loucura, sejam incluídas na formação cultural da sociedade. Para além de louco, Bispo torna-se artista fundamental em meio à arte brasileira, proporcionando a dissolução de preconceitos e a autonomia do discurso do interno, que não mais significa o mundo de forma agramatical, desconexa e inteligível, mas que cria linguagens capazes de dar luz a seu mundo particular, despreocupado com padrões estéticos, fiel às suas verdades próprias.

Na vanguarda – caso de Lima Barreto – ou no decorrer – caso de Maura Lopes Cançado – do processo gradual de implantação da arteterapia nos hospícios brasileiros, *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* já cumpriam com as principais funções catárticas propiciadas por essas técnicas de cuidado de si. Tanto é, que dr. A., médico que acompanha Maura em sua internação, a impulsiona a continuar escrevendo seu diário, ciente da serventia desta prática para o tratamento clínico:

17-12-1959

Insistência de dr. A. em ler meu diário. Julga que venha ajudar na Psicoterapia. Não considero quase sempre inteligentes suas críticas, apesar de dizer-me sempre: “Você nos ensina muito escrevendo”. (CANÇADO, 2015, p. 113).

Maura não só recebe conselhos de seu médico para que continue a escrever, como também é presentada por ele com uma escrivaninha (*bureau*), tamanho o reconhecimento psiquiátrico do valor de sua escrita:

27-12-1959

O Bureau

Abrindo a porta do quarto, vi-o em frente, tomando grande parte do aposento – solene e negro: o *bureau*. A seu lado, a cama parecia insignificante, banal. O *bureau* austero, me fazendo parar perplexa à porta, mesmo modesta demais, como não ousando. O que iriam dizer estas pessoas? Já implicam tanto comigo. Afinal, é mesmo demais para mim – esperava uma mesinha discreta e séria. Apenas, dr. A. (CANÇADO, 2015, p. 124).

Lima Barreto também é ajudado por seu médico na escrita de seu diário durante período de internação: “Eu, se quero escrever, tenho que ir pedir para fazê-lo no gabinete do médico, que isso me facilitou.” (BARRETO, 2010, p. 76). Diferentemente de instituições modernas como a prisão e o convento, nas quais a escrita poderia sofrer censura ou proibição total, certamente, os médicos de Maura e Lima compreendiam que ela poderia ser válvula de escape de afetos e desejos do inconsciente, no combate processual de delírios e de um complexo de Édipo mal resolvido, por exemplo. Deste ângulo, a escrita dos diários pode ser entendida como uma prática em que

Formata-se a dor, em primeiro lugar nomeando-a, como vimos: depois, construindo uma situação existencial, uma situação humana, mimetizada, isto é, representada, com a qual, projetivamente, nos identificamos – e isso atua sobre nós, provoca um efeito. É um pouco o princípio da homeopatia: a ingestão de um elemento que provoca a doença (numa quantidade infinitesimalmente diluída, “dinamizada” em dose... homeopática) para curar a própria doença. (MENESES, 2011, p. 29).

O tratamento do sujeito e sua loucura, na concepção psiquiátrica moderna influenciada pela arteterapia, é potencializado quando ele é propulsionado a elaborar seu sofrimento, atribuindo significados aos significantes de seu inconsciente, desorganizados e inteligíveis, caso não sejam falados em análise ou terapia, ou escritos solitariamente. Neste segundo movimento, a escrita pode até mesmo substituir certos espaços de comunicação com o médico, conferindo ao escritor uma posição ambígua: “um doente para quem escrever serviria de muleta derrisória ou de exutório. Seria preferível deitá-lo no divã. Na falta dele, deitam-no no papel.” (MARINI, 2006, p. 72).

Por não se constituírem em escritas regradas, diferentemente dos corpos de Maura e Lima, seus diários não estavam sob constantes vigilância e disciplina: isto lhes permitiu fazer de suas literaturas verdadeiros embrulhos de armadilhas (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 181). As escritas de *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* aproximam-se da organização em

constante devir do rizoma⁶, conceito da Esquizoanálise, pensamento antipsiquiátrico desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari. O rizoma ganha contornos de um complexo mutável, que coloca em constante interação os elementos e as funcionalidades que dele participam. Ao compararmos as escritas dos diários com o rizoma da Esquizoanálise, estamos propondo que elas não se fecham em torno de um autocuidado recomendado pelo saber médico. Assim, estendem-se em uma heterogeneidade de movimentos conectados, impulsionados pela publicação dos diários.

Imbricam-se, portanto, escrita de si, arteterapia, autocuidado, catarse, expurgação dos sofrimentos, afirmação identitária e remodelação do eu, na forma de fugas ativas que auxiliam Maura e Lima a projetarem seus futuros. Porém, e isso o poder institucional não esperava, os diários tornam-se armadilhas ao colocarem à prova o próprio sistema manicomial que referendava suas escritas. Como ferramentas de resistência e de denúncia real de desmandos institucionais, visibilizavam práticas de tortura e violência de guardas e médicos, que não têm suas identidades ficcionalizadas: são nomeados e expostos, numa literatura que transcende os corpos de Maura e Lima e, com sua publicação, se alastra e dá voz a quem não costumava ter.

⁶ Deleuze e Guattari tratam com mais detalhes o conceito de rizoma no volume 1 de *Mil platôs*, integrante da *Coleção TRANS*, da Editora 34, que editou a obra completa dos autores.

4 E O VERBO SE FAZ CARNE COLETIVA: LITERATURA DE RESISTÊNCIA E DENÚNCIA

Durante fortes abalos pessoais, que findaram em seus consecutivos internamentos, Lima e Maura mantiveram diários que podem ser enquadrados na categoria de diário como atividade de crise, vinculada à necessidade cotidiana de escrever de seus autores (LEJEUNE, 2014, p. 318). Através da escrita, eles podiam registrar a revolta perante os atravessamentos institucionais e as exclusões que marcavam seus corpos, como ressalta Lima Barreto:

Digo com franqueza, cem anos que viva eu, nunca poderão apagar-me da minha memória essas humilhações que sofri. Não por elas mesmo, que pouco valem; mas pela convicção que me trouxeram de que esta vida não vale nada, todas as posições falham e todas as precauções para um grande futuro são vãs. (BARRETO, 2010, p. 82).

O teor de revolta em algumas passagens dos diários de Lima e Maura soma-se às divergências mantidas entre eles e discursos institucionais socialmente referendados. Para além do estigma e da apartação social, os autores possuíam concepções e inquietações particulares sobre a loucura, que, ao serem extravasadas na escrita, fundavam outras perspectivas sobre o desatino e os desatinados:

Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, mas não há ou não se percebe entre eles uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só. (BARRETO, 2010, p. 67).

A loucura tenta ser compreendida nos diários para além das situações particulares de seus autores: “A loucura, a degradação humana – o horror desse espetáculo.” (BARRETO, 2010, p. 127). Para ser nomeada e significada, foge da individualidade e é vista pairando em cima de uma massa de loucos que compartilham segredos ainda não esclarecidos, opacos. Para Lima e Maura, o discurso médico ainda não seria suficiente para abarcar as profundezas da alma do louco, pois a racionalidade não se aproximaria dos mistérios internos de quem vive desprendido de limites temporais e espaciais, imerso em seus próprios labirintos, aparentemente alheio à vida socialmente normatizada: “O que me assombra na loucura é a distância – os loucos parecem eternos. Nem as pirâmides do Egito, as múmias milenares, o mausoléu mais gigantesco e antigo possuem a marca de eternidade que ostenta a loucura.” (CANÇADO, 2015, p. 25).

Em suas tentativas de se aproximar do estado indecifrável da loucura, Maura descobre que o louco, introspectivo em seu mundo íntimo, torna-se divino ao ser detentor da eternidade que o aparta da materialidade da vida, sua rotina e seus deveres. Em *Hospício é Deus*, o louco escaparia das pressões comuns aos considerados normais, sobressaindo-se em meio ao marasmo e sendo condizente com a verdade de sua loucura, que independeria das verdades que se tornam normas. O louco estaria comprometido, primeiramente, consigo mesmo. Essa mesma sensibilidade para com o louco é vista também em *Elogio da loucura*, ensaio de Erasmo de Roterdã, do século XVI:

Jamais o temor dos males que os ameaçam, jamais a esperança dos bens que podem obter seria capaz de perturbar por um só instante a tranquilidade da alma deles. Em uma palavra, não são dilacerados pela infinidade de preocupações que assediam continuamente a vida humana. Não conhecem vergonha, nem temor, nem ambição, nem ciúme, nem ternura. E, se são bastante felizes para chegar muito perto da estupidez dos brutos, têm ainda a vantagem, segundo os teólogos, de ser impecáveis. (ERASMO, 2012, p. 52).

Para Lima, em contrapartida, a loucura, por sua aprofundada liberdade na alma do sujeito, desconectada da precisão, da objetividade e da necessidade de ter um discurso materialmente e sintaticamente bem elaborado, era difícil de ser compreendida, por conta da heterogeneidade das vozes que a compunham, que se contradiziam, diferenciavam e distanciavam. O autor se via, portanto,

cercado de delirantes cujos delírios mal compreendo, nessa incoerência verbal de manicômio, em que um diz isto, outro diz aquilo, e que, parecendo conversarem, as ideias e o sentido das frases de cada um dos interlocutores vão cada qual para o seu lado. (BARRETO, 2010, p. 60).

Pela pluralidade em que se personificava a loucura, os autores precisavam isolar-se entre os demais, para poderem se concentrar na feitura de seus diários e se voltarem para assunto tão intrigante, mediante a observação do cotidiano hospitalar. De seu quarto, Maura enxerga a rotina monótona do hospício, que tem no pátio seu lugar de socialização entre as internas. A vida na instituição se perde em meio à obscuridade de dias bastante iguais e vazios de surpresas, e a loucura é ofuscada pela apatia:

O hospício é árido e atentamente acordado. Em cada canto, olhos cor-de-rosa e frios espiam sem piscar. Os dias neutros. As tardes opacas, vazias, quando um ruído assusta, como vida, surgida rápida, logo apagada – extinta. As mulheres presas no pátio deixam as seções quase vazias; poucas permanecem, como eu, aqui dentro o dia todo. Não frequento o pátio e isto me dá, ainda aqui, e usando o uniforme do hospital, a sensação de estar à

margem. Algumas mulheres sonâmbulas andam vagas pelos corredores cinzentos. Outras, sentadas no cimento fresco, olham nada, perdendo-se em distâncias incomensuráveis – brancas. (CANÇADO, 2015, p. 75).

Se sua personalidade já lhe apartava dos meios sociais fora do hospício, em seu internamento, sua escrita, primordialmente solitária, a distancia também das companheiras de manicômio. A partir de um olhar atento e bastante crítico, a autora, de seu lugar de escritora, se questiona continuamente sobre a loucura, considerada eterna e inalcançável, imersa em um ambiente sem saídas e sufocada num cotidiano que apaga vestígios do tempo cronológico. Na estrutura manicomial fechada do pátio, as internas deambulavam em agonia silenciosa:

O pátio de mulheres. Algumas andam, outras permanecem imóveis. Qual o segredo de passar a vida, em luta ou renúncia? – renunciar a quê? Lutar por quê? Se para todas as portas estão trancadas – os muros altos definem claramente. “Meu Deus!” (Alguém deve gritar.) Às vezes uma voz supera as outras: pragas, maldições e revolta: “Por quem sois, levai-me” (para onde? como? a quem?). Das sete da manhã às seis da tarde o pátio existe, sufoca, mata, oprime. Um dia. Tempo. Que tempo? Que horas são? Coisas guardadas ou dadas de presente. Ou arrancadas em parto doloroso. (CANÇADO, 2015, p. 159).

A grandiosidade que tornava a loucura quase incompreensível e, ao mesmo tempo, rica de sentidos, se bestializava no dia a dia da instituição. Essa perda se dava pela vigilância constante e pelo aprisionamento dos corpos internos em uma rotina padronizadora e repetitiva, que se refletia em uma estrutura e em uma organização que, ao mesmo tempo em que coletivizava a comunidade interna, primava pela despersonalização dos indivíduos, via homogeneização. Propulsionada por esse ambiente, a escrita de Maura adquire status de uma missão pessoal, que denuncia a opressão e a perda identitária sofrida pelas mulheres internas:

Gostaria de escrever um livro sobre o hospital e como se vive aqui. Só quem passa anonimamente por este lugar pode conhecê-lo. E sou apenas um prefixo no peito do uniforme. Um número a mais. À noite, em nossas camas, somos contadas como se deve fazer com os criminosos nos presídios. Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo. (CANÇADO, 2015, p. 58).

Hospício é Deus transcende a escrita confessional e faz de Maura Lopes Cançado uma cronista do manicômio, atenta aos fluxos internos da instituição, que incluíam uma rotina de castigos, como o aprisionamento forçado em cela escura, chamada de quarto-forte, e brigas entre guardas e internas, por exemplo. Com este mesmo escopo, *Diário do hospício* também é elaborado com o intuito de servir de testemunho do cotidiano hospitalar. Para além da

descrição do espaço no qual fora forçosamente interno, com consentimento familiar e ordem policial, e dos companheiros de manicômio, Lima Barreto significa o hospício como um lugar melancólico onde o aprisionamento castra sonhos e desejos:

As salas são claras, os quartos amplos, de acordo com a sua capacidade e destino, tudo bem arejado, com o ar azul dessa linda enseada de Botafogo que nos consola na sua imarcescível beleza, quando a olhamos levemente enrugada pelo terral, através das grades do manicômio, quando amanhecemos lembrando que não sabemos sonhar mais... (BARRETO, 2010, p. 50).

Sua escrita é influenciada pelo conteúdo oriundo da massa de internos na qual está inserido, sendo a matéria real do cotidiano o elemento basilar da escrita diarística: “todos me procuram e contam-me mexericos e novidades.” (BARRETO, 2010, p. 129). Em *Diário do hospício*, os loucos figuram como personagens portadoras de histórias surreais e contraditórias, registradas com base em seus delírios compartilhados com Lima Barreto. Talvez com isso, Lima quisesse privilegiar em seu diário não só seu ponto de vista, mas as visões de mundo dos internos com os quais compartilhava a vida em comunidade, que, em maior ou menor grau, não se safava da morbidez da loucura sob a contenção do poder institucional:

Não há dinheiro que evite a Morte, quando ela tenha de vir; e não há dinheiro nem poder que arrebate um homem da loucura. Aqui no Hospício, com as suas divisões de classes, de vestuário etc., eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa. Mas, assim e assado, a loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis. (BARRETO, 2010, p. 90-91).

Cidade de mortos-vivos, o manicômio aproximava a loucura da morte, mesmo quando esta se dava ainda em vida. Ratificando a interferência de estigmas os mais variados, o rótulo de louco expunha grandes contingentes de internos à morte subjetiva. Maura também compara o local de onde escreve com um cemitério, pois vê em ambos os espaços a mortificação de um eu que, exposto e vulnerável, se perde de si próprio: “Os dormitórios vazios e impessoais são cemitérios, onde se guardam passado e futuro de tantas vidas. Cemitérios sem flor e sem piedade: cada leito mudo é um túmulo, e eu existo entre o céu e esta dormência calada.” (CANÇADO, 2015, p. 75). Tomando fôlego em meio a uma realidade de vida nada agradável, Lima e Maura lutam pela sobrevivência de suas identidades, em meio a manicômios que mais parecem matadouros coletivos. Assim, contrários à despersonalização e à vigilância do aparato médico, fundam literaturas corrosivas e combativas.

4.1 Resistência à despersonalização: salvando-se do uniforme amorfo

“Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo bem que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras – mas que sombras, que espíritos?!”

(Lima Barreto, *Diário do hospício*).

A demarcação do lugar social de paciente, que é entendido como portador de uma identidade que pouco importa ao processo de institucionalização, sendo, inclusive, incômoda, principia desde o momento de chegada do mesmo à instituição total. A primeira marca que cinde o corpo e a identidade desse sujeito é o confisco de seus pertences, incluindo roupas e demais objetos de uso pessoal, e a entrega de um uniforme que, assim como nos presídios, imprime nos corpos internos a igualdade compulsória, horizontalizada nessa primeira tática de homogeneização.

A perda de sua propriedade é necessária para que o interno novato não atribua sentimentos aos bens que possui (GOFFMAN, 1974, p. 27), visto que é preciso, com a entrada no hospício, fundar um novo começo na vida do doente, agora desligado de seu passado. Lima Barreto, ao iniciar seu *Diário do hospício*, narra suas impressões sobre esse momento inicial, em sua primeira internação, em 1914:

Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. Da outra vez em que lá estive me deram essa peça de vestuário que me é hoje indispensável. Desta vez, não. [...] Deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria. (BARRETO, 2010, p. 43).

Como elemento integrante do processo de admissão do novo interno, o uso de um uniforme o aproxima da massificação conformada nos pacientes veteranos, e insere esse sujeito numa categoria de indivíduos com traços identitários constantemente violados e profanados. Com isso, busca-se romper quaisquer fronteiras criadas pelo doente para resistir e não se integrar ao ambiente institucional (GOFFMAN, 1974, p. 31). Nessa direção, Maura Lopes Cançado se impressiona com o momento inicial de sua internação, em que é lhe é dado um uniforme:

26-10-1959

Estranha a minha situação no hospital. Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda. Estou aqui e sou. É a única afirmativa, calada e neutra como os corredores longos. Ou não sou e estou aqui? (CANÇADO, 2015, p. 31).

Passada a fase inicial de entrada de Maura no hospício, que lhe dá a impressão de ter sua história de vida apagada, outra perda identitária marca a autora: além da aparência e das roupas, Maura tem sua individualidade atingida ao perder seu nome: “Sou um número a mais. Um prefixo humilde no peito do uniforme. Quando falo, minha voz se perde na uniformidade que nos confunde. Ainda assim falo.” (CANÇADO, 2015, p. 58). Sua estadia no Hospital Gustavo Riedel soma-se a de outras tantas internas, quantificadas em meio a “dois mil e quinhentos habitantes (não estou bem certa do número). Doentes mentais, ou como tais considerados.” (CANÇADO, 2015, p. 30).

Ao enquadrarem-se os loucos no interior desses procedimentos de admissão, eles se tornam objetos integrados à máquina administrativa, a serem modelados pelas operações de rotina manicomial (GOFFMAN, 1974, p. 26). Os corpos internos se veem submetidos à disciplina monótona e repetitiva, que visa ao adestramento dos corpos ou, como diria Michel Foucault em *Vigiar e punir* (1991b), à docilização, engajada na fabricação de corpos submissos e obedientes, que ao mesmo tempo potencializa a utilidade econômica e diminui a capacidade de rebeldia política dos sujeitos (FOUCAULT, 1991b, p. 127).

Neste processo, já que o louco era inválido econômico, cabia ao manicômio justamente a mortificação de seus traços identitários que perturbavam a ordem, para devolvê-lo às relações sociais silenciado, e sem prejudicar as engrenagens produtivas da economia: se não produzia, que também não atrapalhasse a produção. O discurso psiquiátrico se compromete em apagar a subjetividade do sujeito que detém um corpo enquadrado na faixa preconcebida da anormalidade, preocupando-se com a cura e a extirpação da loucura no louco.

Esta deslegitimação da experiência da loucura, ou melhor: da experiência subjetiva do interno, potencializa o entrechoque mantido entre Maura e Lima para com a instituição manicomial. Como resistência individual, Maura mantém à revelia comportamentos e usos corporais libertários para os padrões femininos:

Cuido de minha aparência, pinto, principalmente os olhos. Às vezes faço coisas violentas e inexplicáveis: escorrego no corrimão da escada, correndo o risco de cair, danço quase o dia todo no pátio – minhas coreografias são belas e sensuais (apesar de não me julgar sensual). (CANÇADO, 2015, p. 101).

Lima Barreto, por sua vez, segrega-se das relações comunitárias, tornando-se um observador que busca distanciar-se das práticas de despersonalização, para não ser confundido ou enquadrado na loucura pelos médicos: “Os outros deliram em redor de mim e, se não choro, é para não me julgarem totalmente louco. Imagino que essa convicção se enraíze nos médicos e me faça ficar aqui o resto da vida.” (BARRETO, 2010, p. 94-95).

Em ambos os autores, além da resistência no âmbito da aparência física e do distanciamento das práticas de homogeneização, a escrita é firmada dentro dos limites da urgência de compreensão da loucura e de registro do cotidiano na situação-limite do internamento como elemento de autocuidado e autorreconstituição, que impede a fragmentação do ser e o apagamento da identidade (HIDALGO, 2008, p. 238).

Entretanto, visto que não se passa ileso às experiências manicomiais, a escrita como atividade de resistência à perda identitária por vezes não preenchia os vazios que o tratamento e a segregação deixavam na alma do interno. Maura se sente coisificada, anulada de sua humanidade, imersa em um mundo de aparências que de nada valiam a si. Assim, se perdia na massa de internas:

Minh'alma nua

ela se permuta com a rocha.

A tarde se prolonga como a alcançar em dor o infinito. A tarde se estende sem vibração para nada. Mulheres iguais – guardas – monotonia – cotidiano – dor: HOSPÍCIO. (Voltei, meu deus, voltei.) a desconfiança predomina. Doentes não se fiam nas guardas, nem estas naquelas. E não acredito sequer em mim mesma. Não vou além dos muros que nos encerram. Sou incapaz de tentar querer me salvar – ou me perder de todo. Não creio em nada. Se acreditasse em mim. Mesmo: se acreditasse em mim. (Talvez seja tudo mentira.) (CANÇADO, 2015, p. 57).

A escrita, neste sentido, regenera o descrédito que Maura e Lima passam a ter de si durante a internação. O peso dos estigmas e a invalidez de suas personalidades perante a máquina institucional os tornam desesperançados no cotidiano e no futuro. Mas, se seus corpos não passavam ilesos à despersonalização e ao desprendimento forçado de elementos intrínsecos às suas personalidades, pelo menos suas escritas resistiriam, e os fariam mais fortes dentro do hospício, visto que

escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias (BLANCHOT, 2005, p. 274).

A feitura dos diários torna-se inseparável da relação dos autores com seus próprios corpos e com as pessoas que compartilham, resistindo ou promovendo, a rotina de despersonalização. Torna-se, então, elemento de resistência e denúncia coletiva. Se os hospícios se tornavam cemitérios que abrigavam mortos-vivos emudecidos em seus delírios, também cediam espaços para que a escrita como prática subversiva questionasse os poderes que aniquilavam as subjetividades, sob constante vigilância, pois hospício é Deus e também são olhos punitivos e presentes de diversas formas.

4.2 Resistência à vigilância: os olhos de Deus, da polícia e do hospício

“O dia. As horas. Cada instante. Às vezes medo. Não às vezes: detrás de tudo o medo. Olho imenso tomando o céu. Me recuso a levantar as pálpebras além dos muros. Uniformes cinzentos. Desfile de rostos iguais. Alguns gritos, algumas gargalhadas. Sem lágrimas, sem apelação. Medo: as portas trancadas que dão sinal de vida.”

(Maura Lopes Cançado, *Hospício é Deus*).

As instituições modernas, como hospícios, manicômios e conventos, seguem o padrão estrutural de vigilância chamado *panóptico*, no qual a distribuição espacial das celas de confinamento é elaborada nas periferias da instituição, de tal forma que os internos são vigiados constantemente por um “olho perfeito a que tudo escapa e centro em direção ao qual todos os olhares convergem.” (FOUCAULT, 1991b, p. 156). A vigilância do panóptico fica centralizada e exterior às celas, observando e regulamentando o cotidiano dos internos, expostos e sem possibilidades de esconderijos. Os hospícios tornam-se espaços com

Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. (FOUCAULT, 1991b, p. 177).

A sensação de ser constantemente vigiado aflige bastante as vidas de Maura Lopes Cançado e Lima Barreto não somente no decorrer de suas internações, mas também antes delas. Nos anos iniciais do século XX, o aparelho de estado concentrado na força policial perseguia mendicantes, alcoólatras, prostitutas, entre outros desvalidos da zona urbana carioca, e os retirava dos espaços que passavam pela modernização elitista da época. Neste

aspecto, a vida de Lima Barreto, no auge de seu vício, tornou-se um problema para a alta sociedade, que renegava a boemia e os bêbados.

O autor passou a ser perseguido por olhares normativos, personificados na polícia, e, durante suas andanças pelas ruas da cidade, possuído por delírios alcoólicos, era enquadrado por policiais e levado, com o consentimento de sua família, a instituições de recolhimento de indigentes ou aos manicômios, como foi o caso da internação em que escreveu *Diário do hospício*:

É uma triste contingência, esta, de estar um homem obrigado a viver com semelhante gente. Quando me vem semelhante reflexão, eu não posso deixar de censurar a simplicidade dos meus parentes, que me atiraram aqui, e a ilegalidade da polícia que os ajudou. (BARRETO, 2010, p. 86).

O internamento forçado ainda era mais aceitável para Lima do que o arbítrio da polícia que se apoderava de seu corpo e suas escolhas: “Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida.” (BARRETO, 2010, p. 44). Se exteriormente aos muros do manicômio os olhares de reprovação e controle perseguiam Lima, na rotina hospitalar eles se intensificavam, sufocando sua liberdade. Sobre essa vigilância institucional, Maura associa a livre manipulação dos corpos submissos ao poder manicomial ao olhar punitivo de Deus:

Hospício são as flores frias que se colam em nossas cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, subitamente futuro – como o que não se pode ainda compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde – paradas bruscas, corpos sacudidos se elevando incomensuráveis: Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus. (CANÇADO, 2015, p. 26).

A relação entre Deus e o hospício, presente desde o título do diário de Maura, se faz constante em toda a obra da autora aqui estudada. Essa relação é construída porque para Maura o hospício reproduzia a vigilância constrangedora de um ser superior que, referendado culturalmente, observava e punia práticas pecaminosas e desviantes. Desde a infância da autora a relação com o divino foi elaborada com base no medo e na desconfiança: “Minhas relações com Deus foram as piores possíveis – eu não me confessava odiá-lo por medo da sua cólera. Mas a verdade é que fugia-lhe como julgava possível – e jamais o amei. Deus foi o demônio da minha infância.” (CANÇADO, 2015, p. 17).

O hospício para Maura repercutia o olhar castrador do Deus ao qual foi apresentada desde seu nascimento. Abusada sexualmente três vezes na infância, a autora perdera a confiança em Deus, visto que aquele ser todo poderoso não evitara esses sofrimentos. Assim,

a autora desmistificava suas noções de culpa, pecado e remorso, visto que não acreditava em punição divina. A punição era, sobretudo, real, e advinha de um hospício que não era sobrenatural como o divino, mas feito por homens e pela sociedade que tanto a perseguiu.

Alheios ao sagrado e ao profano, dispostos a sobressaírem-se em meio a normas, culpas e sofrimentos autodestrutivos, os autores sabiam que os períodos conturbados que atravessavam eram causados, sobretudo, pelas pessoas e seus poderes taxativos. Os diários passam a servir, então, como ferramentas de ressignificação das relações dos escritores com essas pessoas, fossem elas loucas, representantes do poder institucional ou formadoras da sociedade que os excluía.

4.3 Identificações e distanciamentos com o Outro: diários que constroem alteridades

Analisar os diários aqui estudados como elementos importantes ao processo de resistência à coisificação humana na modernidade é não perder de vista também a funcionalidade que *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* têm na constituição e afirmação identitária de seus autores. Contrárias ao esfacelamento oriundo das perdas subjetivas geradas na internação, as escritas diarísticas de Lima e Maura fundavam autoidentidades. Conforme Anthony Giddens, em *Modernidade e identidade* (2002),

Uma auto-identidade precisa ser criada e de certa forma reordenada contra o pano de fundo das experiências cambiantes da vida diária e das tendências fragmentadoras das instituições modernas. Ademais, a sustentação de uma tal narrativa afeta diretamente, e até certo ponto ajuda a construir, tanto o corpo quanto o eu. (GIDDENS, 2002, p. 172).

Todavia, vale salientar que as identidades produzidas pelo eu não transitam alheias aos limites pouco precisos desse eu, que se enuncia, e do Outro, que tanto enuncia o eu quanto por este é enunciado, visto que “O sujeito, ao se desvelar, revela a visão que dele têm as subjetividades que o rodeiam. Ou a visão que as alteridades têm daquilo que ele designa como “sua subjetividade”.” (BARCELLOS, 2007, p. 51). Pensar em identidade através dos diários é ressaltar também o papel que o Outro exerce nesse processo de autoelaboração firmado através da escrita de si.

Por mais que Lima e Maura não tenham convivido pacificamente com a maioria dos discursos prestigiados nos seus recortes históricos, espaciais e temporais, para que eles fossem capazes de fundar discursos de dissensão, diluidores do status de verdade de ideologias

predominantes, era preciso que entrassem em contato com a formação cultural do Outro (que são vários), seja negando essa interferência alheia ou dela se apropriando, para ressignificá-la.

Assim, é impossível se aproximar da consolidação identitária presente no processo de escrita do gênero diário íntimo com o entendimento de sujeito autossuficiente e unificado em torno de si. Embora estivessem imersos em contextos de marginalização e subalternidade, Maura e Lima, ao buscarem se afirmar, colocavam-se em constante e instável diálogo com alteridades que lhes eram coexistentes. Apesar de enunciarem-se solitariamente, essas enunciações põem em evidência não só uma autoidentidade, mas uma metaidentidade, constantemente (re)construída com a coparticipação, consciente ou não, do Outro. Deste modo,

uma auto-identidade, ou seja, o resultado da perspectiva direta que um sujeito tem de si, seria uma abstração, pois é em sua relação com o outro e com os outros e, a partir de cada visão que cada um tenha dele, é que constrói o que chamam de meta-identidade. O fato de o sujeito reconhecer ser um outro para o outro e que a visão que tem da visão que os outros têm dele ser uma preocupação constante, torna a visão que tem de si uma meta-identidade. (BARCELLOS, 2007, p. 52-53).

A leitura de gêneros autobiográficos como os diários por vezes decodifica uma narrativa opaca e de difícil acesso, pelo aparente uso da linguagem em solilóquio, elaborada em torno do eu que se desnuda em segredo. Essa opacidade dá a impressão de que as palavras ali escritas, quando muito, dirigem-se a um interlocutor inanimado existente na materialidade do diário, sendo enunciadas por um sujeito que esconde determinadas lacunas de sua subjetividade e que privilegia discursos que lhe são importantes e favorecedores. Assim, parece que ninguém além do eu que escreve o diário consegue adentrar livremente no texto sem se desequilibrar nas artimanhas do discurso que se quer original, restrito a quem lhe pensa, constrói e veicula.

Entretanto, tendo em vista concepções dialógicas da linguagem, o fato do dizer ser formado por outros tantos dizeres anteriores, formadores do eu que se enuncia na escrita, desmistifica o sujeito-autor aparentemente unificado e “dono da verdade” nos diários. Lima Barreto e Maura Lopes Cançado não escrevem sozinhos: há uma multidão caótica de loucos, médicos, enfermeiros, policiais, pobres e burgueses inscrita em suas vozes e discursos.

Redimensionar a leitura de *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* às alteridades que se sobressaem nessas escritas de si e do corpo interno é ocupar-se em descobrir pistas e vestígios que demarcam os lugares imprecisos ocupados pelo Outro na afirmação identitária dos autores. Faz-se necessário perder de vista a noção de que os discursos artisticamente

elaborados nos diários estão fechados em torno das identidades que os enunciam, e se dispõem a iluminar os vestígios explícitos e implícitos que colocavam Maura e Lima em contato e embate com as alteridades circundantes. Assume-se, portanto, que

Um diário é uma câmara escura na qual se chega vindo de um exterior muito iluminado. É totalmente escura, não se vê absolutamente nada, mas se ficamos dentro dela uma meia hora, aos poucos, contornos e silhuetas vão saindo da sombra, podemos adivinhar os objetos... (LEJEUNE, 2014, p. 346).

As marcas de alteridades nos diários, portanto, aos poucos perdem a opacidade e se revelam profundamente ligadas às identidades subalternizadas e às angústias de seus autores para com a inadaptação social e o silenciamento: “Sinto, e esta sensação não é nova, como se uma parede de vidro me separasse das pessoas, conservando-me à margem e exposta. E por mais que eu grite ninguém escutará.” (CANÇADO, 2015, p. 77). O Outro se mostrava distante e prejudicial aos autores, que se frustravam com a não realização do desejo de, sem deixarem de lado suas subjetividades, integrarem-se à vida social sem maiores conflitos:

agora que estou com quase quarenta anos, embora a glória me tenha dado beijos furtivos, eu sinto que a vida não tem mais sabor para mim. Não quero, entretanto, morrer; queria outra vida, queria esquecer a que vivi, mesmo talvez com perda de certas boas qualidades que tenho, mas queria que ela fosse plácida, serena, medíocre e pacífica, como a de todos. (BARRETO, 2010, p. 83).

Para Maura, a vida em sociedade era metaforizada por uma barreira que a impedia de tocar e ser tocada por quem dela se aproximasse. Para Lima, era impossível usar o Outro como parâmetro de construção identitária. Assim, para ambos, a identidade firmada na alteridade se dava de forma traumática; e tentar mudar isso poderia incorrer no risco de quebrar a parede de vidro excludente e fragmentar ainda mais um eu desiludido e desesperançado, em estilhaços.

Por mais que as vidas de Maura e Lima resistissem à estrutura física e simbolicamente organizada do hospício, nota-se sofrimento em ambos quanto aos lugares que lhes restavam, quando postos em contato com as pessoas que faziam parte dessa estrutura. As relações dos escritores com a participação do Outro em suas identidades alijadas da sociedade os tornavam duas vezes marginais: primeiro por serem rotulados de loucos fora do hospício e segundo por, dentro do manicômio, não se identificarem com a comunidade de internos nem com os diagnósticos médicos.

Restava-lhes, então, já que o mundo de fora dos muros institucionais impossibilitava uma construção identitária proveitosa com o Outro, captar o universo da loucura para firmarem tentativas de diálogos com as pessoas do hospício, via “descrição realista do dia-a-dia dos pacientes, funcionários e médicos numa comunidade artificialmente construída em torno do tratamento da loucura” (HIDALGO, 2008, p. 184). Os diários, assim, tornavam-se meios de se pensar esse alijamento social, que por ora se estendia ao cotidiano de internamento, ao significarem os lugares que os pacientes, os médicos e a sociedade no geral ocupavam na vida de seus autores.

4.3.1 Os internos

Em contraponto à individualidade elaborada nos diários a partir do registro velado das particularidades surgidas do íntimo de Maura e de Lima, a presença da coletividade de internos em ambas as obras representa uma contradição vivenciada pelos escritores. Ao mesmo tempo em que se inseriam no contingente numeroso de loucos, Lima e Maura separavam-se desse agrupamento, mantendo-se distantes de seus demais, ao se perceberem distintos pelo ofício de escritor, pela intelectualidade ou pela personalidade não resignada aos tratamentos de homogeneização e perda identitária.

Embora essa contradição tornasse os autores um pouco diferentes dos demais, o que lhes possibilitou algumas regalias no interior das instituições manicomiais (como a liberdade de escrita, o trato diferenciado pelos psiquiatras e o reconhecimento de algumas pessoas, internas ou servidoras do hospício, do trabalho de ambos com a literatura), a escrita diarística de ambos, que engloba registro de experiência, memória e autoanálise, não separa a esfera pública da subjetividade (SARLO, 2007, p. 67).

Deste modo, mesmo quando o conteúdo dos diários parece dar vazão às reentrâncias mais recônditas de ambos os escritores, a função da escrita de nomear conteúdos até então restritos ao inconsciente não se fecha no sujeito, mas toma para si o entorno externo ao eu e os atravessamentos que o ambiente opera no eu. Assim, “o inconsciente não seria um magma ou um reservatório selvagem, mas uma atividade do psiquismo humano sempre presente, de modo conflituoso, na vida quotidiana, imaginativa e criativa.” (MARINI, 2006, p. 55). O contexto de imersão dos autores nas comunidades de internos das quais fizeram parte influencia a visão que ambos constroem para si, enquanto pacientes e escritores de seus diários.

Apesar de frequentemente se enunciarem nos diários como marginais não só na sociedade como também no hospício – “mesmo aqui, ainda sou uma marginal.” (CANÇADO, 2015, p. 77) –, era impossível para os autores assimilarem o estigma da loucura sem tomarem como ponto de partida os perfis dos loucos que conformavam a rotina do cotidiano hospitalar. Em comum, Maura e Lima situam o contingente de internos como uma massa que aglutinava indivíduos bastante diferentes da uniformização pretendida pela instituição. Para a autora de *Hospício é Deus*, a mistura de mulheres oriundas das mais variadas procedências sociais (no sentido mais moralista da questão) era uma falha perigosa:

Conheço meninas de boa formação, decentes educadas, que depois de “tirar” um mês de hospício se tornam piores do que qualquer prostituta. Não há seleção nenhuma neste hospital: meretrizes vivem, comem e dormem junto a mocinhas de boas famílias. A promiscuidade é absoluta. (CANÇADO, 2015, p. 92).

Lima Barreto também ressalta em seu diário a multiplicidade de sujeitos, vinculados a diferentes etnias e estratos sociais, que mantinham em comum a procedência de um meio social pobre que aproximava suas condições precárias de vida às portas do hospício e à afixação do rótulo de louco:

Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros, roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social. (BARRETO, 2010, p. 48).

Em meio a essa heterogeneidade, que colocava em convívio forçado diferentes segmentos de uma mesma larga faixa social (a dos desvalidos), inicia-se a busca de um lugar simbólico no interior da instituição, que pudesse potencializar nos autores a resistência individual à despersonalização e ao apagamento subjetivo entre loucos, enumerados e sem nome. Esse lugar passaria necessariamente pela sociabilidade com os demais internos, visto que todos eram vitimados pelo mesmo jugo e formavam um grupo específico, diferenciado, por discursos, normas, direitos e deveres, de médicos, guardas, enfermeiros e cidadãos comuns.

Apesar de relatar conflitos com algumas internas, Maura constrói relações de afeto com as mulheres que se encontram nas mesmas condições de internamento que ela. Para a

autora, isso lhe propiciava um sentimento de identificação (possível afirmação de identidade via alteridade) aparente com o outro interno: “Gosto deste uniforme. Gosto de me ver vestida como muitas outras. O que me aproxima das pessoas, ainda que na aparência, me conforta.” (CANÇADO, 2015, p. 127). Entretanto, o sentimento de pertencimento a um grupo se restringia à aparência: a introspecção de cada paciente em seu próprio mundo interno distanciava uma mulher da outra, não permitindo que houvesse maiores aproximações e a construção sólida de vínculos interpessoais:

Cada uma se deixa roer calada e íntima no seu próprio mundo, qualquer tentativa de aproximação sendo anulada pelo desconhecimento que temos umas das outras. Ainda assim, parece que marcamos aqui um encontro. Chegamos, porém, tão dolorosamente marcadas que tudo caiu no esquecimento acordado, movendo-se secreto em cada uma. É para esse núcleo que voltam todas. Elas têm para onde, e eu não. (CANÇADO, 2015, p. 77).

Para Lima Barreto, o que afetava negativamente a possibilidade de desenvolver amizade e companheirismo no interior do manicômio, diferentemente de Maura, não era somente o universo particular da loucura no louco. Seu alto nível intelectual, suas relações com a literatura e seu percurso no meio carioca letrado os distanciava dos demais internos. Além da disparidade intelectual alegada pelo escritor, havia uma disparidade no principal meio de socialização, que é a comunicação:

gosto de conversar e pilheriar; e sei conversar com toda a gente, mas, com esses que deliram, outros a quem a moléstia faz tatibitate, outros que se fizeram mudos e não há nada que os faça falar, outros que interpretam as nossas palavras de um modo inesperado e hostil, o melhor é calar-se, pouco dizer, mergulhar na leitura, no cigarro, que é a paixão, a mania de todos nós, internados (BARRETO, 2010, p. 58).

Por conta das inaptações dos autores ao grupo com o qual dividiam o estigma da loucura e as marcas da institucionalização, os momentos de vida coletiva no interior do hospício, que ocorriam no pátio e no refeitório, por exemplo, eram traumáticos para ambos e levantavam questionamentos pungentes sobre suas individualidades imersas na esfera coletiva. Em *Hospício é Deus*, o refeitório, ambiente de socialização onde se dava o ritual da alimentação, traz consigo as marcas desumanizadoras da institucionalização:

Detesto o refeitório. Creio que todas o detestam. Imenso: duas mesas de pedra cinzenta, os bancos também de pedra. As mesas nuas. Tem-se a impressão de necrotério, qualquer coisa relacionada com defunto. [...] Gostaria de não sentir fome. É humilhante, como nos chiqueiros. Isto

mesmo: comparação exata: jeito de necrotério, sanha de porcos, necrofagia. (CANÇADO, 2015, p. 47).

Somava-se ao ambiente moribundo do refeitório o grande contingente destratado de mulheres, desprezadas não só pela sociedade, mas também pelo corpo institucional que, a priori, se encarregava dos cuidados por quem não teria a contrapartida de, como Maura e Lima faziam pela escrita, se autocuidar:

Não sei exatamente o número. Mais ou menos trezentas mulheres. Mal se entra no refeitório se sente o cheiro. Cheiro de gente, gente sem se lavar. Algumas mulheres denunciam nos vestidos manchados de sangue a higiene exigida e desprezada aqui. E o cheiro. Cheiro de mulheres. Mulheres menstruadas e sem asseio. Procuro comer às pressas, sem mastigar, os olhos baixos evitando ver. (CANÇADO, 2015, p. 47).

A vida em comunidade, então, se torna insuportável para Lima e Maura, que buscam no isolamento (Maura, em seu próprio quarto, Lima, na biblioteca da Seção Calmeil) a possibilidade de conviverem o mínimo com a massa de internos. O autor considerava a maioria dos loucos incapaz de manter consigo a menor condição de diálogo. Perdia a paciência e preferia, como fez durante sua vida fora do hospício, conviver com os livros a ter de conviver com os demais: “Nem todos são insuportáveis; na maioria, são obedientes e dóceis; mas os poucos rebeldes e aqueles que se enfurecem, de quando em quando, são por vezes de fazer um homem perder a cabeça.” (BARRETO, 2010, p. 55).

Desacreditado da construção de uma relação proveitosa com os demais, Lima estava mais interessado em manter diferenciações, para que não fosse confundido como louco nem padecesse ainda mais de exclusões, silenciamentos e alijamento social, dentro ou fora do hospício. A escrita surge, então, como uma possibilidade de ratificar essas fronteiras de distanciamento estabelecidas por Lima:

Diante da incomunicabilidade no hospício o diário se afirma como meio peremptório da distinção de Lima entre seus *semelhantes* – uma ferramenta passível de dirimir a estranheza e restituir a familiaridade que em última instância o sujeito mantém apenas consigo mesmo. (HIDALGO, 2008, p. 60).

Por sua vez, Maura não só ambienta sua prática diarística no isolamento das companheiras de manicômio como faz dela uma rota de fuga do convívio comunitário, inserindo nessa fuga não só seu eu, mas as mulheres imersas na rotina do pátio, ponto central da despersonalização institucional, onde, apesar de juntas, as internas amontoavam-se na

monotonia de uma vida sem sentido. Através da escrita, a autora vislumbrava pela imaginação uma realidade diferente da que via. Humanizava as doentes mentais:

Não continuarei. Sairei louca gritando. Até quando haverá pátios? Mulheres nuas, mulheres vestidas – mulheres. Estando no pátio não faz diferença. Mas esta mulher, rasgada, muda, estranha, um dia teria sido beijada. Talvez um bebê lhe sorrisse e ela o tomasse no colo, por que não? (CANÇADO, 2015, p. 160).

Mesmo quando a realidade parecia não favorecer as vidas das internas no pátio, temido por Maura, ou dos loucos que perambulavam nus entre os corredores do hospício, enquanto Lima os observava da janela da biblioteca entre uma leitura e outra, a literatura desenvolvida por Maura e Lima parece subsistir da captação, com o conseqüente registro, das coisas ínfimas, mas ricas de significado, que se passavam no cotidiano manicomial. Deste modo,

O interesse do diário é sua insignificância. Essa é sua inclinação, sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que há de extremo na fala. Cada dia nos diz alguma coisa. Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes. Assim, protegemo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer. (BLANCHOT, 2005, p. 273).

Em meio ao que Lima Barreto denominava de *geena* (lugar de sofrimento como o inferno) e ao que Maura chamava de “um branco sem fim”, as pequenas coisas que escapavam dos olhos de médicos e de guardas se tornavam elementos que chamavam a atenção dos escritores. Coisas repentinas que, de tamanha beleza e importância ao artista, escapavam do controle do código escrito e embelezavam as páginas dos diários, já tão embotadas de sofrimento e angústia.

Se os loucos não se deixavam transparecer por inteiro nem se interessavam em manter uma comunicação linear e gramaticalmente inteligível com os autores, em contrapartida, eles, inexplicavelmente, podiam reaver a poesia em Maura e Lima, que, artistas que eram, vivenciariam esses momentos de alma inteira. Selecionamos três desses momentos, dois de *Hospício é Deus* e um de *Diário do hospício*, que modificam e enriquecem as formas como os autores se relacionavam e retratavam seus companheiros de manicômio. Em um deles, Maura registra um diálogo travado com um dos internos que participavam das terapias desenvolvidas por Nise da Silveira:

24-11-1959

– Que há? – perguntei.
 – Luzes e sons.
 – Ah, sei.
 – Você não sabe. Seus olhos são mortais e apagados. Os meus são astros. Vejo onde seu pensamento não alcança. De qual planeta nos conhecemos?
 – Da Terra? – perguntei confusa.
 – Terra. (Deu uma risada, depois ficou muito sério.) Qual dos meus olhos brilha mais: o esquerdo ou o direito?
 – Não sei. O que você acha?
 – O direito é um astro e o esquerdo, uma rosa.
 – Qual deve brilhar mais? – falei tímida.
 – A rosa, porque é eterna.
 Diálogo que mantive hoje na Ocupação Terapêutica do Centro com um doente. (Ou apenas um poeta?) Não sei seu nome, ou a que hospital pertence. Antes de dirigir-me a ele, olhava-me insistente e sorria. (CANÇADO, 2015, p. 71-72).

O falar desconexo da loucura e a não obrigação para com a produção de sentidos da língua usual, que também institucionaliza seus usos, se transmutava em poesia. Longe de romantizarmos a condição do louco, visto que estamos cientes do sofrimento vivenciado por quem passa pelo aprisionamento manicomial, vemos que a linguagem do delírio e a verdade da loucura resistem poeticamente à despersonalização das identidades. A linguagem do anormal é rebelde por excelência e escapa às normas de uso. A arte alivia o sofrimento e, momentaneamente, melhora as vidas, libertando-as.

Maura também registra em seu diário uma das cenas mais belas de sua estadia no hospício, que quebra a monotonia da institucionalização e sensibiliza as vidas, quando Georgiana, cantora lírica interna há mais de vinte anos com o diagnóstico de esquizofrênica, canta seminua no pátio a *Valsa da Musetta*, de autoria de Giacomo Puccini:

Dona Georgiana, recortada no meio do pátio, cantava – e era de doer o coração. As dementes, descalças e rasgadas, paravam em surpresa, rindo bonito em silêncio, os rostos transformados. Outras, sentadas no chão úmido, avançavam as faces inundadas de presença – elas que eram tão distantes. Os rostos fulgiam por instantes, irisados e indestrutíveis. Me deixava imóvel, as lágrimas cegando-me. Dona Georgiana cantava: cheia de graça, os olhos azuis sorrindo, aquele passado tão presente, ela que fora, ela que era, se elevando na limpidez das notas, minhas lágrimas descendo caladas, o pátio de mulheres existindo em dor e beleza. A beleza terrífica que Puccini não alcançou: uma mulher descalça, suja, gasta, louca, e as notas saindo-lhe em tragicidade difícil e bela demais – para existir fora de um hospício. (CANÇADO, 2015, p. 61-62).

O mundo que excluía o louco, delimitando seus espaços, nunca seria capaz de alcançar em beleza e em entrega a arte de modificar e combalir a dureza das instituições e da vida

regrada na imutabilidade das normas. A arte era instrumento de luta. Seu exercício fugia do poderio médico e tornava-se um meio de fuga da vida manicomial. Não só a arte, mas também as formas outras de vivenciar o afeto auxiliavam os internos a resistir à mortificação. Se a esquizofrenia fazia do louco um ser alheio ao Outro, não tolhia o afeto do louco para com os bichos. Sobre isso, Lima relata o costume que um dos internos mantinha de conversar com pardais e alimentá-los:

havia um oficial reformado do Exército, declaradamente dementado, que tinha a cisma de que conversava com os pardais. Em todas as refeições, munia-se de miolo de pão, mergulhava-o em água, na pia do seu quarto, e atirava pedaços da pasta assim obtida aos pássaros, que vojavam em torno do pavilhão às centenas. Não contente com isso, comprava chocalhos, apitos infantis, fazia poleiros, gangorras, para divertir ou chamar os pardais. Estes pássaros acorriam aos montes na varanda, que se estendia em face dos quartos, cujas janelas para ela davam, e tudo emporcalhavam com os seus dejetos. A irmã zangava-se, ameaçava-o, mas o tenente não se emendava. Continuava. (BARRETO, 2010, p. 110).

Os entraves na construção de possíveis alteridades com os internos eram diminuídos com a arte, seja por meio da escrita dos diários, ao integrar à narrativa pessoal dos autores as vivências coletivas, ou por meio das particularidades de cada interno, que compartilhavam inconscientemente com Maura e Lima a poesia que o mundo moderno desprezava e invalidava em meio ao processo produtivo. Cantar ópera seminua e suja de lama, conversar com pardais e ter olhos de astros e rosas era fugir da padronização dos corpos. A poesia zomba das convenções e escapa da contingência. Se o poder médico mortifica o corpo, a arte vivifica a alma.

4.3.2 O corpo institucional

A entrada de um paciente em uma instituição total como o manicômio o apresenta e insere, com resistência ou não do recém-egresso, a uma sociedade vigiada e constantemente regrada por ordens advindas de uma estrutura de guardas, enfermeiros e médicos, escala a partir da qual, respectivamente, o poder cresce de forma vertical. Em um polo dessa relação de poder encontra-se o louco interno, que adentra no hospício por ser estorvo familiar, por apresentar perigo à sociedade, por sofrer de abandono e indigência ou, na maioria das vezes, por ser simplesmente, e, sobretudo, louco. Do outro lado, à sombra de um discurso científico que ampara técnicas e saberes desenvolvidos pela psiquiatria moderna, médicos, diretores

institucionais e demais agentes de saúde promovem nos corpos dos internos, subjetiva e fisicamente, as práticas que lhe são referendadas socialmente.

Esse saber médico sustentado pela psiquiatria moderna exerce a defesa da cura do desatino do louco, que, por estar alijado da razão, entendida como “ao mesmo tempo verdade e lei” (FOUCAULT, 1991, p. 336), precisa submeter-se aos domínios naturais da consciência e da moral, em “uma sequência de destruições parciais, na qual o ataque psicológico e a intervenção física se justapõem” (FOUCAULT, 1991, p. 322). De corpo e alma, o louco é exposto ao internamento e ao tratamento, para que seja atravessado pelo saber médico.

De relação polarizada, unilateral e pouco aberta ao diálogo e à escuta, surge um conflito simbólico e, ao mesmo tempo, bastante demarcado na prática, entre toda a estrutura do corpo hospitalar, que representa os padrões e as imposições de sanidade e racionalidade, e o louco e seu desatino, integrado a uma comunidade de internos. Deste modo,

Cada agrupamento tende a conceber o outro através de estereótipos limitados e hostis – a equipe dirigente muitas vezes vê os internados como amargos, reservados e não merecedores de confiança; os internados muitas vezes vêem os dirigentes como condescendentes, arbitrários e mesquinhos. Os participantes da equipe dirigente tendem a sentir-se superiores e corretos; os internados tendem, pelo menos sob alguns aspectos, a sentir-se inferiores, fracos, censuráveis e culpados. (GOFFMAN, 1974, p. 19).

Hospício é Deus em diversos momentos descreve a relação desequilibrada entre o corpo institucional do Hospital Gustavo Riedel e o contingente de internas que dividem o quarto, o pátio, o banheiro e o refeitório com Maura Lopes Cançado. No caso da autora, a interação com guardas e médicos se dava se forma bastante subversiva. Maura desrespeitava normas, ridicularizava e enganava guardas e descreditava o discurso médico, reagindo com violência direta ou argumentação consciente do autoritarismo institucional.

Em uma passagem do diário, Maura relembra um conflito durante uma internação anterior no mesmo hospício, quando jogou água em dr. J. Revoltada com a punição da prisão em um quarto-forte, que recebera por conta de seu comportamento – “Fui para o pátio, rasguei o vestido, fiz um *sarong* bem curto, trepei no muro. Pus as mãos em concha e gritei como Tarzan: ÔÔÔÔ. Quando me buscaram sabia o que me esperava: quarto-forte.” (CANÇADO, 2015, p. 45) –, e com o fato de ser obrigada a ingerir remédios que a deixariam sedada, Maura arremessa a água de um copo no médico, causando grande rebuliço no hospício e a aprovação de algumas guardas que não gostavam do psiquiatra:

EXTRA

O CRIME DA GRAVATA NOVA
 FACÍNORA AGRIDE MÉDICO INDEFESO E
 FRACO
 PRESA A AUTORA DO HEDIONDO CRIME DA
 GRAVATA NOVA

Na prisão a ré é cumprimentada por várias funcionárias, inclusive a enfermeira-chefe. – Lamentam que o crime não tenha sido perfeito: restou o copo, que deveria ser aproveitado, causando maiores transtornos. A ré se recusa a comentar o crime alegando cansaço e muito sono. (CANÇADO, 2015, p. 44).

O trecho acima, de teor bastante irônico, integra um conjunto de aspectos formais específicos presentes em *Hospício é Deus*, que torna o gênero diário íntimo uma forma híbrida remodelada pela escritora com a mistura de poemas, recortes de livros que lera, diálogos dispersos e, conforme esse trecho, notícia (provável influência oriunda da participação de Maura na redação do *Jornal do Brasil*). No capítulo seguinte, nos debruçaremos sobre esse hibridismo genérico, para compreendermos como esses aspectos formais modificam o padrão usual do diário íntimo, ao imbricar na obra uma soma de outros gêneros e criações ficcionais, para além de um documento pessoal que descreve a experiência individual de Maura.

Voltando para a cena do copo de água, por desmoralizar dr. J. (e molhar sua gravata nova), a autora é trancada no quarto-forte, sendo fortemente medicada, por ser agitada, agressiva e rebelde. Entretanto, Maura não se desculpa nem reconhece erros em si. Muito pelo contrário, se dava o direito de, assim como os médicos, não querer perdão nem perdoar – “sou também psiquiatra, isto é, deficiente” (CANÇADO, 2015, p. 42). A deficiência que Maura atrelava aos psiquiatras lhe permitia se posicionar no mesmo nível intelectual de seus médicos: a autora, inclusive, lia livros de psiquiatria durante a internação e conhecia bem termos científicos, destacando-se entre as demais internas, por não estar alheia aos fundamentos teóricos dos tratamentos aos quais era submetida.

A escritora se incomodava com as rotulações de distúrbios mentais que lhe acompanhavam em consultas e sessões terapêuticas. Conforme seu psiquiatra, dr. A., a autora sofria as consequências das projeções da figura paterna em seus amantes, tornando-se carente, infantilizada e dependente de atenção extrema. Entretanto, Maura não se contentava com seus diagnósticos, visto que a identificação de determinadas anormalidades que a tornavam passível de internação não modificava sua vida para melhor. Pelo contrário, etiquetava sua personalidade, a coisificando:

Terminarei pela vida como essas malas, cujos viajantes visitam vários países e em cada hotel por onde passam lhes pregam uma etiqueta: Paris, Roma, Berlim, Oklahoma. E eu: PP, Paranoia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose Maníaco-Depressiva, etc. Minha personalidade mesma será sufocada pelas etiquetas científicas. Serei a mala ambulante dos hospitais, vítima das brincadeiras dos médicos, bonitos e feios. Terei a utilidade de diverti-los ao lançarem a sigla: PP. (CANÇADO, 2015, p. 41).

Para Maura, seu caos interno não cabia nas delimitações feitas por seus psiquiatras, pois elas a desumanizavam. Assim, estava mais interessada em se aproximar da eternidade da loucura pelo viés do imaginário, desgarrando-se da precisão médica e da certeza científica. Para Lima Barreto, a loucura também escapava de etiquetas e rotulações, e, se não se adequava ao saber médico, este que revisasse sua ciência e reavaliasse sua prática. Seu vício, incômodo da sociedade, que o levou ao hospício, era somente um dos fatores possíveis que poderiam germinar delírios e alucinações:

Essa questão do álcool, que me atinge, pois bebi muito e, como toda gente, tenho que atribuir as minhas crises de loucura a ele, embora sabendo bem que ele não é o fator principal, acode-me refletir por que razão os médicos não encontram no amor, desde o mais baixo, mais carnal, até a sua forma mais elevada, desdobrando-se num verdadeiro misticismo, numa divinização do objeto amado; por que – pergunto eu – não é fator de loucura também? Por que a riqueza, base da nossa atividade, coisa que, desde menino, nos dizem ser o objeto da vida, da nossa atividade na terra, não é também a causa da loucura? Por que as posições, os títulos, coisas também que o ensino quase tem por meritório obter, não é causa de loucura? (BARRETO, 2010, p. 68).

Lima Barreto estendia as ligações da loucura para além dos estigmas do alcoolismo, da posição de classe e do pensamento determinista da psiquiatria moderna de sua época, que culpabilizava o louco e isentava as interferências sociais na loucura. Para o autor, a sociedade que punia e excluía o doente mental era a própria força motriz que enlouquecia quem não conseguisse alcançar seu ritmo, adequando-se ao seu modo de produção. O amor possessivo, a busca desenfreada pela riqueza e pela ascensão social no meio acadêmico, tão repudiado por Lima, também poderiam fazer com que o cidadão comum perdesse seu juízo e sua razão.

O alargamento das fronteiras da loucura operado por Maura e Lima, que não se contentavam com o discurso de uma ciência que se posicionava como a detentora do direito de rotular corpos e sujeitos, questionava profundamente o poderio atribuído ao saber psiquiátrico. A autoridade impregnada nos médicos, aparentes donos de uma verdade inquestionável, era a mesma que distanciava os autores de seus psiquiatras e que fomentava em Maura e Lima o desengano de uma ciência com muito discurso e pouca serventia positiva

às vidas dos pacientes. Lima Barreto, ao entrar em contato com o médico Henrique Roxo, mostra desprezo pelo saber importado do estrangeiro, assim como as tendências da Belle Époque:

Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda outra atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si. Acho-o muito livresco e pouco interessado em descobrir, em levantar um pouco o véu do mistério – que mistério! – que há na especialidade de professa. Lê os livros da Europa, dos Estados Unidos, talvez; mas não lê a natureza. Não tenho por ele antipatia; mas nada me atrai a ele. (BARRETO, 2010, p. 46-47).

Esse descrédito, também compactuado por Maura Lopes Cançado, fazia com que a autora se relacionasse com dr. A. sem receios ou sentimento de inferioridade. Por desprezar o teor de verdade do discurso médico, Maura invertia a relação psiquiatra-paciente e se colocava como a verdadeira analista, em uma de suas consultas com o referido médico, por quem nutre um sentimento de paixão possessiva – “Julgo-o sensual. Considero-o assim. Creio que desejo que ele seja assim.” (CANÇADO, 2015, p. 55). A transformação que Maura faz na forma como vê seu médico, de psiquiatra para objeto de desejo, inverte simbolicamente as relações de poder estabelecidas no manicômio:

Sou demais deficiente, mas não sei até onde isto me incomoda. Faz parte, quem sabe, de minha maneira de ser. O senhor é a pessoa que no momento me preocupa. Assim está sendo e sou obstinada. Julgo-me demais vaidosa para admitir-me uma derrota. Francamente, se posso usar essa expressão uma vez na vida, não me interessa sua capacidade de analista. Não creio nela, ou, prescindindo dela. (CANÇADO, 2015, p. 39).

O amor próprio de Maura, em uma vivência manicomial que tentava lhe despersonalizar, alimentava seu ego e a tornava ciente dos problemas institucionais, que não se escondiam perante seu olhar crítico e de denúncia. Se as intervenções médicas silenciavam o louco e sua experiência, sua literatura era operada em sentido contrário, problematizando a máscara da razão, que, quando removida, mostrava a fragilidade de quem se queria intocável e distante do desatino:

Sim: POR QUE O MÉDICO VAI SE PREOCUPAR COM A SENSIBILIDADE DO DOENTE MENTAL? ELES GOZAM DE PERFEITA SAÚDE, PRINCIPALMENTE MENTAL. GOZAM REALMENTE OS MÉDICOS DE PERFEITA SAÚDE MENTAL? É a questão. (CANÇADO, 2015, p. 49).

A balança que opunha o psiquiatra ao louco se desequilibrava: o saber médico perdia a solidez e era contestado. Nessa balança, a construção social do homem moderno ideal se mostrava instável, falha e de fácil penetração pela sagacidade de Maura. Ao desmistificar o status e a superioridade dos médicos e, conseqüentemente, seus saberes científicos, a autora questiona a prática psiquiátrica que, contraditoriamente, ao mesmo tempo em que rotula o louco e o trata como inválido e sem vontade própria, o castiga severamente quando ele reage à mortificação de seu eu:

Os médicos são de uma incoerência escandalosa; por mais que queiram negar, estão de acordo com os “castigos”, aprovam-nos ou mandam até mesmo aplicá-los. É necessário levar em consideração que são estes mesmos médicos que classificam os doentes, “acusando-os” (é importante) de irresponsáveis. [...] Entretanto, o médico, depois de rotular um indivíduo de irresponsável, inconsciente, exige deste mesmo indivíduo a responsabilidade de seus atos, ao mandar (ou permitir que se faça) castigá-lo. De que falta pode um louco ser acusado? De ser louco? É o que venho observando e sentindo na carne. (CANÇADO, 2015, p. 83-84).

Hospício é Deus atinge o patamar de literatura de denúncia quando tira da obscuridade uma prática bastante comum ao cotidiano hospitalar, que confunde o tratamento médico, bastante doloroso, com tortura e castigo: “Eletrochoque devia ser tratamento, e não instrumento de vingança em mãos de irresponsáveis. Mas, aqui, até as guardas ameaçam doentes com eletrochoques, trazendo-as em constante estado de tensão nervosa.” (CANÇADO, 2015, p. 43). Se os médicos portavam o discurso que direcionava o castigo disfarçado de tratamento para as doentes, era pelas mãos das guardas do manicômio que se executava tal ordem. A relação de Maura com essas mulheres, que, do corpo institucional, eram as que mais se aproximavam das internas, era bastante demarcada:

Estas carcereiras devem esperar o pior – porque as odeio. Somos duas classes distintas, vítimas e algozes. Nada fazem para conquistar nossa amizade, e o que já sofri neste hospital alimenta em mim os maiores planos de vingança. Pertencço à classe de: humilhadas e oprimidas. (CANÇADO, 2015, p. 121).

Se Maura detestava as guardas e enfermeiras que lidavam diretamente com as internas do manicômio, esse sentimento de repulsa e ódio era recíproco por parte das mulheres encarregadas de vigiar, punir – “Considero a palavra “guarda” completamente agressiva. É como se estivéssemos num presídio.” (CANÇADO, 2015, p. 145) – e dar remédios às loucas. Por ser uma das poucas internas letradas da instituição, e por possuir contatos importantes com o mundo externo, inclusive na imprensa da época, Maura era uma ameaça em potencial,

que desestabilizava o poder das guardas. Além do mais, a autora articulava motins, desorganizando a ordem, pregava peças nas guardas e auxiliava outras internas em tentativas de fuga do manicômio.

Em contrapartida, Lima Barreto possuía uma relação menos problemática com os guardas do Hospício Nacional de Alienados. Inclusive, conhecia alguns deles, visto que seu pai, João Henriques de Lima Barreto, fora, antes de ser interno, empregado das colônias manicomiais da Ilha do Governador. O escritor não era tão mordaz com os vigilantes quanto era com os médicos. Talvez isso se desse ao fato daqueles advirem da mesma condição social de Lima, que se sensibilizava com o ofício desses homens:

Ouvir durante o dia e a noite toda sorte de disparates, receber as reclamações mais desarrazoadas e infantis, adivinhar as manhas, os seus *trucs* e dissimulações – tudo isto e mais o que se pode facilmente adivinhar, transforma a vida desses guardas, enfermeiros, num verdadeiro sacerdócio. (BARRETO, 2010, p. 54).

A empatia mantida pelo autor para com esses agentes do hospício fazia com que ele, inclusive, levantasse a questão de um possível contágio da loucura na vida desses homens, que conviviam diariamente com a heterogeneidade da massa de internos, que propagavam os mais diversos delírios. Se Maura privilegiava a loucura e destratava o corpo institucional, Lima privilegiava a parte do corpo institucional que estava mais próxima dele, vendo o louco como um sujeito bastante diferente de si próprio. Entretanto, ambos os autores se aproximam no que tange à forma como veem o poderio do discurso médico exercido em seus corpos: “É o parecer do *dominado* sobre o *dominador*, um *diagnóstico* às avessas.” (HIDALGO, 2008, p. 189). Assim como em suas vidas fora dos muros manicomiais, a inadequação à arbitrariedade do Outro destrói e anarquiza possíveis relações passivas de submissão ao corpo institucional.

4.3.3 Os que estão fora dos muros

“E as estranhas paredes hão de subir longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir, mudas, silenciosas, até as Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho...”

(Cruz e Souza, *Emparedado*)

Se os valores normativos e os preconceitos sofridos por Maura e Lima em suas vivências anteriores ao manicômio já marcavam sobremaneira suas identidades e

subjetividades, a internação seria mais um fator de diferenciação que, somando-se aos demais, influenciava a forma como os autores se percebiam e eram percebidos pela sociedade de fora dos muros institucionais. Maura, escritora louca e libertina. Lima, escritor alcoólatra e negro. Ambos, escritores transeuntes da tênue fronteira que separa a razão e a moral da loucura.

Até o fim de suas vidas, os filtros sociais, inclusive os do sistema literário brasileiro, debruçaram-se sobre esses autores com a prerrogativa da estigmatização, que simbolicamente carimbava em seus corpos as marcas das sucessivas internações, dos delírios e da rebeldia, de forma não dissociada à personalidade escritora. A metáfora utilizada por Maura Lopes Cançado para significar sua distância das pessoas ganha um novo matiz a partir de sua entrada no manicômio, e a parede de vidro torna-se a loucura em suas variadas dissenções de normas e bons costumes.

Durante e até mesmo após a internação, é impossível ao louco interagir com a comunidade dos normais sem ter como barreira caracterizadora de sua performance no mundo a loucura, que é recepcionada pelo Outro com as nuances do ridículo, do cômico e da nudez despudorada que despe o corpo do louco de obrigações para com normas e comportamentos padrões. Quando o louco interage com o mundo exterior ao hospício, seu discurso enuncia-se do não lugar da escandalização, como em uma das cenas extraídas por Lima Barreto do cotidiano manicomial, em que um interno sobe bêbado no telhado da lavanderia do hospício e joga telhas em direção a uma pequena multidão espectadora, formada na calçada externa da instituição:

Jogava telhas e eles se apartavam para a borda do cais que beira o mar, no momento, turvo, e atmosfera fosca. Num dado momento, tirou o paletó. Ficou seminu; estava sem camisa. Atirava telhas e berrava. Alguém, de onde nós estávamos, um tanto próximo dele, gritou-lhe:

– Atira para aqui!

– Não, entre nós, não! Vocês são os infelizes como eu. (BARRETO, 2010, p. 98).

O contato do interno com o mundo externo, na maioria das vezes, proibido, quando ocorre não deixa de se tornar um evento. As pessoas querem ver o espetáculo bizarro da loucura, que remonta a personagem tragicômica do bufão medieval, com toda sua estranheza, extravagância e excentricidade. Embora a enunciação do louco seja entendida pelo viés do ridículo, sua recepção no mundo externo não apaga de todo a importância dessa performance entre os normais, pois é justamente ela que posiciona o louco no mundo, com seu discurso à contrapelo, mesmo que seja mediante a única ferramenta disponível, que é seu corpo rebelde:

Num dado momento, trepado e de pé na cumeeira, falando, cabelos revoltos, os braços levantados para o céu fumacento, esse pobre homem surgiu-me como a imagem da revolta... Contra quem? Contra os homens? Contra Deus? Não; contra todos, ou melhor, contra o Irremediável! (BARRETO, 2010, p. 99).

A existência corpórea do louco, por si só, já exerce dissensão e rebeldia. Visto que não lhe é possível transitar entre os normais sem a marca da loucura e da institucionalização, essas marcas, contraditoriamente, lhe garantirão o poder subversivo de desmascarar aquilo que a sociedade omite e de denunciar a decomposição humana escondida atrás da máscara da aparência, do dinheiro e da razão. Em *Hospício é Deus*, uma passagem narrada por Maura reflete bem a subversão atrelada ao corpo do interno, quando imerso no convívio social. A autora registra em seu diário um diálogo que ouvira, no qual um interno conta a dois guardas sobre sua fuga do quarto-forte:

– Saí correndo. Atravessando ruas e ruas. Minha vontade era fugir, não sabia para onde. Nem por um momento percebi meu estado. Engraçado que as mulheres viravam os rostos e gritavam: “Olhem um homem nu. Um homem nu”. Eu pensava comigo: onde? E continuava correndo. Quando os homens da radiopatrulha me pegaram, estava exausto. Só aí entendi que eu era o homem nu.” (CANÇADO, 2015, p. 138).

Maura Lopes Cançado, intrigada com o diálogo, associa a nudez do interno que fugira do hospício a uma espécie de inocência: a inocência da loucura, que reside no corpo livre não só de roupas, mas também das culpas e das sanções modernas que regularizam as pessoas. O contato com o mundo externo e com os médicos do hospício cumprem, portanto, a função de fazer com que o louco se aperceba e se culpe de sua nudez não só física, para que se direcione às necessidades do mundo moderno, que só o aceita estando trajado com as pesadas vestimentas do cidadão normal e produtivo:

“Quem te mostrou que estavas nu? Comeste da árvore que te ordenei que não comesses?” Penso, penso muito. Aqui, andamos vestidas de uniforme – um vestido azul que mais parece um saco, e geralmente se anda descalço. Posso escrever e pensar melhor do que lá fora. Quando saio, me visto com cuidado e demora, sinto inveja das outras mais bonitas, perco tempo vendo vitrines. “Então a serpente disse à mulher.” Porque acredito haver aqui grande inocência. Tenho medo de perdê-la ficando sã, ou me tornando como os outros. Lá fora terei de competir, analisar, desconfiar. Julgar, ser julgada. “Quem te mostrou que estavas nu?” – Não será dr. A. com sua terapêutica? (CANÇADO, 2015, p. 138-139).

A forte carga de sentido atribuída por Maura à nudez transcende a matéria humana e ecoa na alma do louco, que se mostra nua da vaidade da razão. Ao elaborar a vivência de um

interno anônimo mediante a intertextualidade com o livro de Gênesis, Maura equipara o louco à personagem Eva. Assim como a mulher adâmica, o louco não resiste à tentação, e come o fruto proibido da árvore da ciência do bem e do mal. Entretanto, diferentemente da mulher na narrativa bíblica em questão, o louco não se envergonha nem acoberta com culpa a transgressão que lhe fez detentor supremo e eterno do saber que aproxima o homem dos mistérios divinos.

A inocência da loucura, na verdade, transmuta-se em consciência absoluta do real, não como este se aparenta no mundo dos normais, mas em seu sentido mais cru, verdadeiro e caótico. Se as pessoas só conseguiam ver a nudez do corpo que deveria vestir-se em culpa, é porque também não conseguiam atravessar com os olhos a alma nua do louco, que, como espelho, refletiria a velada interioridade humana:

Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano. Ele pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos. (FOUCAULT, 1991a, p. 14).

Dado o caráter desestabilizador do louco, com seu corpo e seus discursos, a sociedade insistirá em ver com os olhos cegos da moral e da norma essa personagem que tanto lhe aflige. Portanto, é mais prático para ela aprisionar e excluir do convívio social o sujeito que desequilibra a ordem (esta, que se equilibra fragilmente na corda bamba do mundo moderno) do que ouvir o que ele tem a dizer. Confia, assim, à instituição manicomial, com seus pátios, a função de executar o silenciamento e a mortificação da voz do louco, que desafina o coro dos contentes:

– Quem me roubou o direito de provar que sofro?
 Respondo:
 – O pátio.
 – Que vivo?
 – O pátio.
 – Que quero?
 – O pátio.
 – Quem me ouviria?
 – O pátio.
 – Quem não me ouviria?
 – O pátio.
 – Quem sabe?
 – O pátio.
 – Quem não sabe?

– O pátio.
PÁTIOOOOOOOOOOO. (CANÇADO, 2015, p. 160).

Resta ao interno gritar toda a sua rebeldia dentro dos limites dos muros do manicômio. Na falta do Outro que lhe escute, a estrutura institucional lhe serve de interlocutora, mas com a função de lhe calar. O poder médico ao mesmo tempo em que apaga a fala do louco, lhe retira a possibilidade de entrar em contato com as vozes do mundo externo – “O diretor proibiu a entrada dos jornais.” (BARRETO, 2010, p. 134) –, cumprindo o seu papel silenciador, ao impedir a comunicação da sociedade com o falar desajustado do louco. Mediante a praticamente nula possibilidade de manter diálogos com as alteridades exteriores ao manicômio, *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* figuram como veículos solitários de revolta e dissensão social, pois insistem em bradar a angústia da alma interna. Neste sentido,

Diante do extremo, o diário se transforma em instrumento de luta: poupamos aos outros o que escrevemos em segredo. Não devemos sobrecarregá-los para que possam nos apoiar. Ao mesmo tempo, eles são convocados como testemunhas imaginárias desse combate a portas fechadas: um dia, depois, lerão o diário. (LEJEUNE, 2014, p. 323).

Na esperança de que rompessem as fronteiras institucionais, Lima e Maura elaboram seus diários com o intuito de expor aos indivíduos considerados normais toda a mazela que suas sociedades direcionavam a quem nelas não se encaixasse com facilidade. A inserção do Outro (entendido como sujeito são e racional) nas tentativas de afirmação identitária de Maura e Lima ocorre mediante a insistência de que esse Outro, finalmente, escute o que os internos têm para lhe dizer:

Aqui estou de novo nesta “cidade triste”, é daqui que escrevo. Não sei se rasgarei estas páginas, se as darei ao médico, se as guardarei para serem lidas mais tarde. Não sei se têm algum valor. [...] Com o que escrevo poderia mandar aos “que não sabem” uma mensagem do nosso mundo sombrio. (CANÇADO, 2015, p. 31).

Como veremos no capítulo seguinte, a necessidade mantida por Maura, e também por Lima, de estender sua escrita diarística à sociedade externa aos muros institucionais é operada linguisticamente de diversas formas. Desestabilizando não só os padrões formais de um gênero entendido comumente como documental e de pouca representatividade, as escritas dos diários de Lima e Maura transpõem suas individualidades e atingem frontalmente os valores éticos coletivos de suas épocas. Se Maura não cabia na sociedade, no diário podia expor seu boicote a essa mesma sociedade. Se à autora restava o manicômio, fazia desse espaço seu

lugar de fala, aceitando-o na medida em que o mesmo lhe desse subsídio para desmascarar quem lhe excluía:

Avanço, cega e desnecessária – não é este o meu tempo. Fora da vida, do mundo, da existência – apesar de enclausurada. Que sou eu? Não importa. Quem poderia julgar-me? – Neste mundo vazio encontro-me tranquila – angustiada. Obrigada a marchar como os outros, aparentando ser o que não sou, ou perturbo a ordem. Regredir é minha preocupação permanente. Dançar como os que me cercam. (CANÇADO, 2015, p. 171).

A partir do diário, Maura revelava com pungência que se não lhe restava lugar nas relações sociais, é porque estas estavam atrasadas, presas a uma dança compassada em ritmo desumanizador, empenhada no que Michel Foucault denomina como produção de corpos dóceis. Comprometida em combalir os alicerces instáveis da sociedade moderna, revertia o discurso da culpabilização do louco e, sem piedade, atribuía aos de fora dos muros a responsabilidade pelos transtornos. Assim, exporia sem atenuações aos seus leitores, os cidadãos são e em liberdade, os resultados da reificação humana, processo do qual eram agentes colaborativos, mesmo que inconscientemente:

Não aceito nem compreendo a loucura. Parece-me que toda a humanidade é responsável pela doença de cada um. Que fazer para que todos lutem contra isto? Não acho que os médicos devam conservar ocultos os pátios dos hospícios. Opto pelo contrário; só assim as pessoas conheceriam a realidade, lutando contra ela. ENTRADA FRANCA AOS VISITANTES: não terá você, com seu indiferentismo, egoísmo, colaborado para isto? (CANÇADO, 2015, p. 160).

Lima Barreto, na mesma direção, fazia de seu diário uma mola propulsora para expor à sociedade os reflexos da hierarquia social no interior do hospício (HIDALGO, 2008, p. 138). Vingando-se dos meios sociais de prestígio que lhe não deram o valor e o reconhecimento merecidos, o autor inseria na escrita confessional toda uma população de negros e pobres vitimados pela exclusão social. Com eles, vociferava: “Esta nossa sociedade é absolutamente idiota. Nunca se viu tanta falta de gosto. Nunca se viu tanta atonia, tanta falta de iniciativa e autonomia intelectual!” (BARRETO, 2010, p. 93).

Ao se posicionarem como verdadeiros amplificadores dos murmúrios de agonia e dos gritos de ódio do hospício, os diários de Maura e Lima reafirmavam ao mundo externo suas identidades dissonantes, que se não eram aprovadas pelo Outro, também não deixariam de ser enunciadas por conta da falta desse aval. Inseridos em um sistema econômico, político e

social que se autossabota, os autores aproveitaram bem as lacunas do poder institucional para revelar às suas sociedades a hipocrisia dos estereótipos, que omitiam sua própria crueldade.

5 OS DIÁRIOS COMO OFICINAS LITERÁRIAS

A publicação de *Diário do hospício* (póstuma) e de *Hospício é Deus*, com sua autora ainda viva, garantiu um status diferenciado aos dois diários. A priori, esse gênero confessional é elaborado de maneira circunscrita ao sujeito que o executa, cumprindo a função de uma comunicação introspectiva, voltada para o próprio eu que se escreve e, automaticamente, se escuta, ou para o diário em sua completude, tratado como um ser para o qual se confia intimidades. Pela prática do diário, “esvaziamos o coração no papel porque estamos sós, por não poder esvaziá-lo em um ouvido amigo.” (LEJEUNE, 2014, p. 319). O momento de extrema solidão no interior da instituição manicomial fez com que Lima e Maura buscassem na escrita diarística as potencialidades que essa prática traria às suas subjetividades tolhidas e em constante abalo com a situação de internamento.

Entretanto, diferentemente de outras modalidades do gênero, nota-se no processo cotidiano de escritura de Maura e Lima todo um cuidado para com a linguagem, que torna os diários não dissociáveis da obra ficcional de ambos os autores, visto que compartilham das mesmas peculiaridades estilísticas, contrastantes de uma linguagem diarística que beira a descrição do real ou, em outro extremo, o lirismo exacerbado. Neste sentido, os diários aqui analisados nem se enquadram estritamente na capacidade que o gênero tem de testemunhar a experiência real do sujeito, ou da coletividade na qual ele se insere, nem se fecham em torno de uma linguagem egóica comprometida exclusivamente em desvelar os inconscientes dos autores.

Por serem escritores que já haviam publicado livros ou alguns contos em jornais – “Reynaldo sugeriu-me escrever um diário. Respondi que já registro todas as minhas impressões. Ele gostaria de publicar o diário no jornal.” (CANÇADO, 2015, p. 61) –, Maura e Lima compreendiam que seus vínculos com a escrita não se perderiam na instantaneidade do registro do dia a dia vivido nem na finalização da internação. Apesar de serem diários de crises pessoais (LEJEUNE, 2014), *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* não se queriam limitados ao período de internamento, visto que eram direcionados à difusão para além dos muros institucionais. Assim, a materialidade do diário traz em seu código linguístico as condições necessárias para não se perder em seu tempo de feitura. A escrita sobrevive ao degrado do corpo, pois o papel

Acabará por amarelar e se deteriorar, mas o texto que traz terá sua metempsicose, poderá mudar de corpo, ser copiado, editado. Vão me incinerar, reduzir meu corpo a zero. Vão me conservar, meu caderno

permanecerá em uma estante de arquivos. Vão me publicar, multiplicar meu texto. (LEJEUNE, 2014, p. 324).

A publicação dos diários é a marca fundante que fazem as duas obras, originalmente elaboradas com requintes de criação artística, transcenderem a esfera da vida particular e alcançarem o meio público, visto que, assim como *Diário do hospício* e *Hospício é Deus*, “o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva.” (LEJEUNE, 2014, p. 303). Por meio da publicação dos diários, os textos neles contidos perdem a maquiagem de escrita de si restrita à história da experiência particular de vida e elevam-se a obras literárias, pois,

se, como todo fato histórico, o fato literário é uma criação única e insubstituível, determinada pelo encontro de fatos anteriores e de vontades individuais, ele possui a particularidade de não poder existir como tal sem ser posto livremente em circulação numa coletividade mais ou menos grande. Ou seja, sem a publicação (que esta se faça por meio de repetição oral, cópia, impressão ou qualquer outro processo), o fato literário não existe como tal, a obra é apenas um fato histórico entre outros, e não tem acesso à existência literária. (ESCARPIT, 2011, p. 163).

A difusão dos diários, cumprindo o intuito dos autores de expandir suas impressões pessoais para as sociedades de suas épocas, impulsiona as duas obras para a recepção e o estudo a partir de seus elementos de vazão criativa. Lima Barreto, por exemplo, faz de seu diário um espaço de elaboração de seu romance inacabado *Cemitério dos vivos*, que escreve concomitantemente à prática diarística. O diário tem partes inteiras transpostas para a narrativa do romance, como o seguinte excerto, que, ao descrever a vista da janela gradeada do hospício, foge de uma linguagem que se quer retrato do real:

O lugar era cômodo e agradável. Dava para a enseada, e se avistava doutra banda Niterói e os navios livres que se iam pelo mar em fora, orgulhosos de sua liberdade, mesmo quando tangidos pelos temporais. Às vezes, lendo, eu me punha a vê-los, com inveja e muita dor na alma. Eu estava preso, via-os por entre as grades e sempre sonhei ir por aí afora, ver terras, coisas e gentes... (BARRETO, 2010, p. 102).

Por sua vez, a desautomatização oriunda da linguagem poética, rompendo com seus usos racionalmente articulados, permitia a Lima Barreto se comparar com um objeto, para significar o alto nível de coisificação humana em seu tempo, que atribuía liberdade e sentimento às coisas ao mesmo tempo em que desumanizava e excluía os sujeitos. A linguagem em *Diário do hospício* mostra-se insubmissa não só aos convencionalismos da

escrita de si típica do gênero diário íntimo, mas também, com lucidez literária precisa, aos desvios de sintaxe e semântica das falas delirantes (HIDALGO, 2008, p. 74).

Caberia no diário de Lima a linguagem caótica do louco, desde que revista pelo escritor, que lhe tornaria inteligível, conforme seu estilo bastante direto e sem floreios, e integrada à criação artística. Para adentrarem na obra, a enunciação dos loucos internos juntamente a Lima precisaria ser reelaborada, tamanha sua aversão aos paradigmas estruturais da língua: “Conversa de loucos. Dificuldade de reproduzi-la e o delírio também.” (BARRETO, 2010, p. 117).

Além da elaboração artística no interior da linguagem, com vistas ao aproveitamento da escrita diarística para seu romance, Lima Barreto também empreende construções ficcionais que tornam a forma do diário bastante diferenciada do gênero como ele comumente é conhecido. Como veremos mais à frente, Lima institui um interlocutor que está para além de si e da materialidade do diário: seu interlocutor é o leitor externo de suas confidências: “**Já lhes** contei como baldeei no pavilhão, como lavei o banheiro e como um médico ou interno me tirou a vassoura da mão quando estava varrendo o jardim.” (BARRETO, 2010, p. 81, grifo nosso).

Entendido como uma “uma oficina de escrita cotidiana em que se vai aprendendo aos poucos, pela releitura e pela repetição.” (LEJEUNE, 2014, p. 381), o diário íntimo, mediante as obras *Hospício é Deus* e *Diário do hospício*, torna-se também um amontoado de vozes outras, que não somente a que se sobressai da enunciação autoral. Do interior da literatura e da filosofia ocidental, mediante a prática dos *hypomnemata*, discutidas neste trabalho em seu primeiro capítulo, Lima e Maura inserem na feitura de um gênero aprioristicamente restrito ao eu citações de autores que liam durante a internação. Assim, compunham seus diários com base na intertextualidade, fenômeno fundamental ao trabalho literário, que faz da linguagem uma verdadeira metalinguagem, ao dialogar os ditos autorais com os já ditos da tradição literária ou filosófica.

Essas mudanças estruturais e temáticas do diário íntimo também desestabilizam o que aparentemente se quer como documento rigidamente amarrado a um período histórico determinado no qual o sujeito autor se insere. Maura Lopes Cançado desenvolve em *Hospício é Deus* a bricolagem de gêneros textuais diversos, que integram em uma mesma obra diferentes tempos narrativos e formas:

Anarquista, sua escrita tem também a inquietude de quem mexe no dial de um rádio, mudando e misturando as estações, embaralhando gêneros:

autobiografia, diário, poemas, manchetes jornalísticas, com um viés de humor inegável para alguém em tal situação. (MUSILLI, 2014, p. 79).

A elaboração que Maura empreende também no trato para com suas companheiras internas também modifica as restrições que a escrita confessional induz no tocante à alteridade: as internas tornam-se personagens e têm suas vidas elaboradas nos diários de tal modo, que se transformam nas personagens principais de alguns contos de Maura Lopes Cançado, publicados em jornais e, anos após, em seu livro de contos *O sofredor do ver*.

Essa ruptura de fronteiras entre o real e a ficção também se encontra em *Diário do hospício*, no qual seu narrador por vezes não é Lima Barreto, mas Tito Flamínio ou Vicente Mascarenhas, possíveis nomes para a personagem principal de *Cemitério dos vivos*, que acaba optando pela segunda opção. Na leitura do diário, percebe-se a inseparabilidade de Lima Barreto da personagem do romance, que, apesar de ser elaborada autobiograficamente, torna opaco o caráter referencial e confessional do diário íntimo. Deste modo, “vemos o texto literário se constituir na medida em que o autor parece estar querendo “mostrar” a vida, mas chega, aparentemente sem querer, aos níveis da elaboração criadora.” (CANDIDO, 1989, p. 41).

Hospício é Deus e Diário do hospício antecipam um fenômeno contemporâneo nomeado pela crítica literária argentina Josefina Ludmer por “literaturas pós-autônomas”. Além de figurarem, com ou sem resistência por parte de correntes críticas mais ortodoxas, como textos literários, no contexto das literaturas pós-autônomas, os diários não podem ser lidos “com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido.” (LUDMER, 2010, p. 1).

Os diários encontram-se no território sedimentoso da narrativa testemunhal que não se apaga em sua época de produção, pois são provas do presente, e não registros realistas do passado (LUDMER, 2010, p. 1). Por possuírem características que desconfiguram a estabilidade das fronteiras criadas entre realidade e ficção e entre documento e criação artística, os diários não delimitam a necessidade de um estudo que avalie se eles são ou não literários, visto que eles próprios tornam frágeis as condições de análise com esse objetivo prévio. O estudo dos diários como textos literários, portanto, os avaliam como inegáveis frutos de trabalho estético, voltando-se para a concepção de que

na arte importa mais o resultado do que o estado ou circunstância em que uma obra foi criada. Isso abre mais possibilidades, indo além dos benefícios inegáveis da arte como psicoterapia para trabalhar no sentido de uma criação livre do rótulo “arte dos loucos”. (MUSILLI, 2014, p. 55).

Como criações artísticas que são, para além dos meios institucionais de produção, *Hospício é Deus e Diário do hospício*, assim como seus autores, desestabilizam padrões e normas encaradas como verdades absolutas. Instigam, portanto, a crítica literária a rever seus posicionamentos teóricos, ao deixar de procurar um lugar em que possa encaixar os autores em meio a um universo de escritores e obras literárias do cânone, para, só assim, passar a encarar as duas obras como criações a frente de seu tempo, que empreenderam mudanças formais que somente na contemporaneidade passaram a ser encaradas como subversões produtivas no território sem fronteiras da literatura.

5.1 Relações com a literatura no hospício: a obra alheia e a própria obra

A marginalização em meio à normalização das vidas e ao não lugar institucional não impediram Maura e Lima de buscarem posicionar suas obras em meio às letras, por meio da relação que os autores mantiveram com a tradição literária, num diálogo que, assim como a prática dos *hypomnemata*, insere no autocuidado da escrita de si discursos alheios que são importantes ao sujeito, ainda mais quando este se encontra em situações como o internamento.

Isolado na biblioteca da seção Calmeil, que conheceu detalhadamente desde internações anteriores no Hospício Nacional de Alienados, a literatura erudita acompanha Lima Barreto no decorrer de seu diário, e figura na escrita de si em sua mais rica variedade de autores e estilos. Entretanto, as relações de Lima Barreto com a literatura mundial não se restringiam às citações de títulos ou de partes integrantes de obras que lia em seu diário. As vidas e as obras dos autores mais caros a Lima tornavam-se modelos imbricados às suas vivências e às formas como o autor desenvolvia sua escrita e sua análise da sociedade de sua época: “Sonhei Spinoza, mas não tive força para realizar a vida dele; sonhei Dostoiévski, mas me faltou a sua névoa.” (BARRETO, 2010, p. 94).

De relação bastante estreita com a vida de seu autor, a obra de Lima Barreto recebe todas as texturas biográficas possíveis. Em seu diário, essa relação é estendida para o diálogo com obras que lhe imprimiram grande influência, associadas também às vidas pessoais de seus respectivos autores. Assim, a assimilação que Lima empreende sobre uma de suas primeiras entradas no manicômio equipara-se à vivência de prisão em *Recordações da Casa dos Mortos*, romance de Dostoiévski, que, por sua vez, ficcionaliza na obra sua própria experiência de vida:

Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na *Casa dos mortos*. Quando

baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria. (BARRETO, 2010, p. 45-46).

Maura Lopes Cançado também não deixa de comparar sua experiência de escritora interna com as interferências biográficas em obras de autores célebres. Assim como Lima, Maura retoma a temática da prisão em Dostoiévski, relacionando-a com sua própria experiência no manicômio: “Li numa revista um trecho de uma carta de Dostoiévski, escrita da Sibéria, durante sua prisão. Ele me pareceu humilde. Julguei-me então capaz de conseguir também ser humilde.” (CANÇADO, 2015, p. 152-153).

Na ótica dos discursos que circundam as literaturas pós-autônomas, a inserção de outros textos literários na escrita de obras pode até ser visível e tornar estes livros pertencentes a uma tradição literária que se autorreferencia, por meio de citações e referências a autores e a leituras, fazendo com que dentro de um livro haja outro livro (LUDMER, 2010, p. 3). Entretanto, como ocorre nos diários, as literaturas pós-autônomas abalam a suposta autonomia de uma literatura voltada para sua própria enciclopédia, ao borrar na forma e na realidade, que se confunde com a ficção, as identidades literárias e as identidades políticas (LUDMER, 2010, p. 3).

Sendo assim, a busca de uma afirmação identitária em *Hospício é Deus e Diário do hospício*, que transita do eu-interno no diário para o eu-escritor de uma obra literária, é firmada em meio ao questionamento da própria literatura, que inclui a autorreferencialidade, agora desenvolvida em sentido reverso, lhe apontando as inadequações que desestabilizam o saber crítico que a ela está vinculado:

Os críticos literários são sobretudo parasitas. Não saberiam existir se os outros não lhes dessem pasto. Ruminam, ruminam, depois lançam palavrório. Por que falar tanto de Dostoiévski, se Dostoiévski está feito? Só posso dizer isto, acerca de qualquer livro: é bom, é ótimo. Se digo ser mau, o problema é meu, ou do escritor – que não soube escrever. (CANÇADO, 2015, p. 148).

Chocando-se a um sistema literário que em muito reproduzia os valores e os discursos das sociedades que lhes apagavam, Maura e Lima reavaliavam o ofício da escrita e o papel da crítica, que, em suas épocas, não se interessariam muito no que as vivências de hospiciados, e demais sujeitos do “subsolo” (LUDMER, 2010, p. 4), ofereciam de útil à imaginação pública. À essa literatura, Lima direcionava um sentimento de profundo ressentimento, que era refletido em sua condição de interno:

Contudo, eu queria viver isolado, fora dessa paixão pela literatura, pelo estudo. Creio que ela me faz mal e lastimo não ter outra forma de talento em que minha inteligência pudesse trabalhar, absorver toda a minha atividade, sem comunhão com os meus semelhantes. (BARRETO, 2010, p. 95).

Na mesma direção, só que com um tom menos melancólico e mais vingativo, Maura Lopes Cançado expressa seu desprezo pelos padrões (de autoria, estilo, conteúdo e veiculação editorial, por exemplo) que garantiam o status literário às obras de sua sociedade e o reconhecimento autoral às personalidades do mundo letrado. Para com esse estado das coisas, Maura não possuía interesse em comprometer-se, pois a loucura lhe tomava mais as energias do espírito:

Não estou comprometida sequer com a literatura. Não leio muito. Prefiro escrever. Ainda assim, também não escrevo muito. Minhas ideias são interrompidas por desejos imediatos e infantis, como conversar fiado durante horas com alguma doida bem doida ou aborrecer as guardas. [...] Apesar de tudo, existo com inteligência cada momento. Mas estou quase sempre entregue a perturbações psíquicas. É neste brinquedo de ser louca que se exaurem minhas energias. (CANÇADO, 2015, p. 169).

Pela subversão e pela anarquia das convenções e das hierarquias, Maura desestabilizava a necessidade de comprometimento do autor para com a realização rigorosamente ficcional de uma obra em determinado gênero literário e questionava sua própria identidade de escritora: “Se me tornar escritora, até mesmo jornalista, contarei honestamente o que é um hospital de alienados.” (CANÇADO, 2015, p. 49). Em seu diário, não havia o desnudamento de sua alma inteira, mas esta se deixava entrever pela opacidade, que escondia Maura por detrás da figura coletiva da mulher internada. Maura não se entrega ao seu leitor de forma total, mas por vestígios. Para a autora, mesmo sendo íntimo, seu diário não expunha de todo as particularidades de seu eu conturbado:

Não é, absolutamente, um diário íntimo, mas tão apenas o diário de uma hospiciada, sem sentir-se com direito a escrever as enormidades que pensa, suas belezas, suas verdades. [...] Prefiro guardar minhas verdades, não pô-las no papel. (CANÇADO, 2015, p. 132).

Em contraponto à filiação com a literatura que se dava no silenciamento de uma voz que se propunha corrosiva, via cooptação, e, quando isto não fosse possível, na perversa invisibilidade forjada na direção do autor marginal e subversivo, Lima e Maura ofereciam uma escrita marcada pelo repúdio ao gosto literário socialmente referendado: “A minha ojeriza por aqueles meus companheiros que se animam a falar de coisas de letras e etc.”

(BARRETO, 2010, p. 115). Por sua vez, para que essa diferenciação de consciência não se reduzisse ao nível do discurso, seria preciso propor uma literatura combativa, e não menos estética, que fosse de encontro ao estabelecido.

Maura e Lima, então, alinham suas produções à propulsão de espaços de fala que lançam luz por sobre uma gama de excluídos, observados e retratados por meio de “um olhar privilegiado, culto, capaz de inverter o sistema perverso de controle institucional por meio de uma escrita paradoxalmente antiinstitucional.” (HIDALGO, 2008, p. 18). Essa rebeldia resvala nos valores sociais atribuídos ao fazer literário, que se torna indissociável da função de denunciar as falhas da estrutura social na qual se insere.

Ao tomar para si uma visão dissidente da literatura, Maura faz dela um meio capaz de falar ao mundo de fora dos muros que o louco existia e valia por sua existência. Maura se orgulhava de sua literatura empenhada consigo e ao mesmo tempo descompromissada com a institucionalização da criação. Um conto de sua autoria, escrito com base em Auda, companheira de quarto de Maura, fora publicado no *Jornal do Brasil*. Esta difusão de sua escrita não apenas lhe era importante, mas também possibilitava a mudança no cotidiano da mulher que inspirara a personagem:

Na Ocupação dona Auda é a figura principal, com suas blusas de lã vermelhas. Ela ama o vermelho. Sinto-me um pouco responsável pelos êxitos de dona Auda. Fui eu quem despertou atenção para ela com meu conto “Introdução a Alda”, lido e relido aqui. Talvez devesse escrever um conto para cada doente, se isto viesse melhorar-lhes a sorte. (CANÇADO, 2015, p. 99).

O atrito dos autores com o não lugar social que acompanhava suas vivências findava por implodir, com as escritas diarísticas de alma e corpo inteiros, os frágeis limítrofes das tendências estéticas, da crítica elitista, dos padrões autorais e da intromissão do eu criador no resultado criativo. Comprometidos não só com suas próprias convicções, mas também com o pacto simbolicamente firmado com as mais baixas castas sociais, Lima e Maura escreviam seu tempo e sua gente para a imaterialidade de cada experiência leitora. À tradição literária, se somariam os escritores e comunidades de internos, incômodos nas roupas, no cheiro, na aparência, na fala e na existência.

5.2 A criação que desestabiliza o documento da memória

“Assim, postulo um território, a imaginação pública ou fábrica do presente, onde situo minha leitura ou onde eu mesma me situo. Nesse lugar não há

realidade oposta à ficção, não há autor e tampouco há demasiado sentido.”

(Josefina Ludmer, *Literaturas pós-autônomas*).

Os estudos em torno do gênero diário íntimo vinculam a prática da escrita diarística a uma temporalidade cronologicamente definida, na qual se insere o autor e o registro de sua experiência. Não à toa, a afixação de uma data qualquer, na parte superior da folha de papel, normalmente antecede e autoriza o início da escrita propriamente dita. Para o diário íntimo,

O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante. Escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita, submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar. O que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita. (BLANCHOT, 2005, p. 270).

A regularidade temporal é refletida na regularidade formal, delimitada pelo uso cotidiano, e que assemelha várias dessas escritas, independentemente de suas autorias e dos conteúdos que portam em suas páginas. O diário no mundo moderno é instrumento de vazão de um sujeito que se refugia do afrouxamento dos laços de parentesco, para compensar a pulverização e a despersonalização da vida social (LEJEUNE, 2014, p. 299). Para tanto, precisa agarrar-se à experiência do dia vivido, escrevê-lo para não perdê-lo em meio aos dias passados já registrados ou aos dias futuros a registrarem-se.

Escrever para não se perder no vendaval do tempo. Escrever para assumir-se refém do tempo ou para libertar-se dele? Para Maura, pouco importava. A eternidade da loucura não cabia no compasso do tempo dos normais nem na contagem dos dias, como a autora revelava em um dos poemas integrantes de *Hospício é Deus*: “Sou a desocupada no tempo, a não fixada.” (CANÇADO, 2015, p. 142). A apartação social, a rotina constantemente igual do manicômio e a eternidade sem fim do mergulho em si própria tornavam os dias iguais para a escritora. E, a experiência do vivido perdia as amarrações da escrita regularizada ao tempo e à forma do diário:

Domingo

(Um domingo qualquer – não sei a data, mas é domingo. Amanhã, se me lembrar, corrigirei todas as datas do meu diário. Ou, eliminarei todas as datas. [...] Todas as datas são mais ou menos a mesma coisa. Pode ser até mesmo que estejam certas. [...] Faça de conta que estou em 17-2-1981.) (CANÇADO, 2015, p. 184).

Por estar desvinculado da obrigação imediata de registro e inscrição da escritora no tempo, *Hospício é Deus* modifica a forma usual do diário íntimo, que é regularizada pelo cotidiano, por meio de toda uma variedade de gêneros que não dependem diretamente do poder de Cronos. Poemas figuram em várias páginas do diário e rompem com o maquinismo da linguagem descritiva. O tempo imaterial da poesia combina perfeitamente com a eternidade da loucura:

Pausa

Era outono – não mudou de estação.
 Águas tremiam eternizadas na planura dos lagos,
 como no ar tremeluziam palavras.
 Lentas espelhavam figuras catatônicas –
 e nas extremidades dos dias, novas claridades
 entravam – não de todo límpidas.
 Rios solenes, leitos profundos, grave caminhar.
 Se tive consciência é mistério dos nautas
 – imagens elevadas até o desconhecido:
 Não esmaguei as prováveis flores da Primavera;
 não mudou de estação. (CANÇADO, 2015, p. 147).

Em detrimento à linguagem realista de estrita denúncia social, a poética de Maura Lopes Cançado é rica em imagens e subjetividades que dão vazão a um possível inconsciente de sua obra (MUSILLI, 2014, p. 22), acessado pelo caminho tortuoso de um conteúdo simbólico que não é simplista. O tempo fica estacionado, estático na eternidade das horas. Não houve transição entre as estações, e tudo é imóvel e eterno. A luz entra pelas brechas e a consciência encontra-se perdida no fundo do oceano do desconhecido, no mais profundo da alma humana, onde só a loucura é capaz de chegar. A palavra permanece intocada, eternizada num tempo em que as horas não passam e os minutos parecem dias inteiros.

De traços simbolistas e surrealistas, a poética de Maura opõe, sem marcar contradições e distanciamentos, a crueza da linguagem descritiva e a vivacidade da linguagem poética, tirando dessa oposição “uma chispa, uma faísca de revelação.” (MENESES, 2011, p. 20). Como a palavra não abarca o real em sua totalidade, nem os sentidos que lhe escapam, a autora busca a compreensão da loucura e da condição degradada aproximando-se da realidade institucional com a instituição de uma realidade outra pela palavra, através de alta carga simbólica. A partir dos sensíveis atributos da poesia que deformam a matéria do real, que deveria, a priori, ser reproduzida nas páginas do diário, subverte-se a regularidade da prática diarística.

Essa subversão não mais reflete o real, mas o refrata para conseguir compreendê-lo. Para tanto, Lima insere a criação ficcional em seu diário, entendido como elemento que não só propiciaria a vazão de seu ser, mas que também seria a gênese da elaboração de mais um de seus romances. O eu que se enuncia no diário tem personalidade dúbia: o leitor, ao pensar que lê confissões e impressões de Lima Barreto, depara-se com a seguinte passagem do diário:

Estava deitado no dormitório que me tinham marcado e ele chegou à porta e perguntou:
 – Quem é aí Tito Flamínio?
 – Sou eu, apressei-me.
 – O seu S. A. manda dizer que você e sua cama vão para o quarto do doutor Q. (BARRETO, 2010, p. 81).

A personagem Tito Flamínio – que acaba virando Vicente Mascarenhas na redação incompleta de *Cemitério dos vivos* que foi publicada após a morte de seu autor – se confunde com o próprio Lima Barreto. A desobrigação do autor para com uma perspectiva fidedigna da realidade permitia que o eu enunciado no diário tanto retratasse Lima, enquanto escritor e idealista que tivera sua vida assolada pelo álcool, nunca chegando a se casar, quanto se identificasse por Tito, um hospiciado viúvo, que fora casado com Heloísa:

Não amei nunca, nem mesmo minha mulher que é morta e pela qual não tenho amor, mas remorso de não tê-la compreendido, mais devido à oclusão muda do meu orgulho intelectual; e tê-la-ia amado certamente, se tão estúpido sentimento não tivesse feito passar por mim a única alma e pessoa que me podiam inspirar tão grave pensamento. (BARRETO, 2010, p. 84).

Elaboração ficcional e experiência do real não se separam na escrita de *Diário do hospício*. Há, portanto, a ruptura com a suposta ideologia da espontaneidade na descrição do cotidiano, que faz do diário um suporte restritivo, no qual retoques, acréscimos e supressões são impossíveis: suas páginas não podem ser refeitas (LEJEUNE, 2014, p. 382). Por integrarem uma oficina de elaboração de *Cemitério dos vivos*, os textos do diário eram transpostos, refeitos, e podiam ter mais de uma versão. A experiência narrada perdia a obrigação da verossimilhança e da continuidade linear.

Também desestabiliza a linearidade da prática diarística a presença de notas, como “O doente borrado, seminu, o seu aspecto horripilante. O seu maneiço de sombra no corredor.” (BARRETO, 2010, p. 132), que serviam como lembretes de cenas do hospício a serem inseridas na narrativa do romance. Sobretudo por conta de sua subordinação à criação ficcional,

Diário do hospício não pode ser considerado documento pessoal puro, porque a cada momento parece que o escritor está ficcionalizando a si mesmo e ao ambiente onde se encontra, a ponto de denominar a primeira pessoa narradora, ora Lima Barreto, ora Tito Flamínio, ora Vicente Mascarenhas (CANDIDO, 1989, p. 47).

No contexto das literaturas pós-autônomas, a imbricação da identidade de Lima Barreto com suas criações fictícias, seja pela personalidade de Tito ou de Vicente, subverte a forma comum do diário e rompe com o pacto autobiográfico que normalmente caracteriza os gêneros literários da escrita de si. Para Philippe Lejeune, o pacto autobiográfico afirma a identidade do *nome* que une autor (sujeito que é comprovado, em última instância, pelo seu nome da capa do livro), narrador e personagem (LEJEUNE, 2014, p. 30). Dentro deste conjunto, que forma a identidade autobiográfica,

Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação. (LEJEUNE, 2014, p. 42).

O sujeito da enunciação tanto de *Hospício é Deus* quanto de *Diário do hospício* não se revela por inteiro, e a identidade autoral não corresponde estritamente à identidade de quem enuncia a narrativa ou de quem é personagem desta. Entretanto, cumpre ressaltarmos que a quebra da ligação direta entre as identidades que convergem a um mesmo eu não afeta a qualidade estética das obras nem torna os textos menos autobiográficos ou mais ficcionais.

A instabilidade do pacto autobiográfico reflete-se unicamente na experiência leitora, visto que não haveria como firmar pacto algum de linguagem sem a existência de um Outro para quem se direciona a criação artística. É ao leitor que cabe identificar essas vozes que se enunciam, e que podem ser a dos autores, a de um sujeito lírico entranhado num inconsciente inacessível, a de um interno em meio a todos, a de todos, a de uma personagem ou a de todas essas possibilidades juntas, num som caótico que se quer aparentemente uníssono.

Agindo como “cão de caça” que procura unificar a identidade que se enuncia (LEJEUNE, 2014, p. 31), o leitor por vezes consegue se aproximar de uma unificação discursiva que revele um eu coeso, até que se depara com a opacidade das artimanhas da linguagem, que põe o fio narrativo em suspense: nada está totalmente entregue. O leitor idealizado para quem se direciona *Diário do hospício* não possui a experiência necessária capaz de aproximar-lhe estavelmente da vivência escrita: “Os leitores hão de dizer que não era possível encontrar isso numa casa de loucos. É um engano.” (BARRETO, 2010, p. 73).

Por sua vez, a presença do leitor em *Hospício é Deus* é posta de lado. No diário, ele se torna um mero observador de uma narração aparentemente fechada em si mesma, que o torna dispensável, ou, no máximo, *voyeur*:

Hoje, no meu diário, vou dirigir-me a mim mesma, falando como se o fizesse com outra pessoa. É divertido. Muito mais divertido do que se conversar com outrem. Poderei chorar de pena da gente, ou meter coisas nesta cabeça rebelde, Maura. Chorar de pena da gente. Isto tem acontecido muitas vezes, mas sempre a vejo menina, e não sou mais uma menina (não?). (CANÇADO, 2015, p. 88).

Na primeira ou na segunda forma de interação do eu do diário com o leitor, é inegável os possíveis efeitos de recepção provocados por essas narrativas artísticas que também fazem parte da literatura não oficial da psiquiatria moderna. Essa singularidade, compartilhada por ambas as obras aqui estudadas, direciona-se ao Outro, na busca de uma relação possível de alteridade que auxilie fortemente na constituição do sujeito que se desvela (BARCELLOS, 2007, p. 51). As obras tornam-se, portanto, fatos literários, sobretudo, sociais, “mas de um modo infinitamente delicado e discreto, a nível da produção das obras, domínio por definição secreto e individual.” (ESCARPIT, 2011, p. 164). Afetando sobremaneira a autonomia do diário íntimo que se encontra no limite restrito do autor, *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* posicionam-se no limiar entre a dimensão privada e a pública, no qual o sujeito subalterno resiste e constrói-se coletivamente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa época, a quantidade crescente de pesquisas acadêmicas em torno de autores, obras e movimentos marginalizados no dentro-fora do campo literário brasileiro é uma realidade inquestionável. Aliada à ampliação das possibilidades teóricas e críticas, que também ampliam a circulação pública das escrituras alijadas do cânone, a inserção nos estudos literários de diários, memórias, cartas pessoais e autobiografias, na esteira das literaturas pós-autônomas, elege o testemunho como narrativa passível de reformular o real, por uma linguagem que não possui obrigação com o realismo verossimilhante.

Figuram nestes recortes as escritas diarísticas de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. Para além de serem detentores de vidas instabilizadas pelas adversidades econômicas, de gênero e de cor, os autores transformam seus diários em espaços importantes de registro de vida, enquanto sujeitos em condição de subalternidade, que fazem da escrita uma maneira de não se perder entre os outros, iguais em tudo na vida e no degrado. Lima e Maura escrevem para não pararem de sonhar. Em seus diários, saltam do papel aos olhos do leitor, e tornam-se portadores de vidas únicas, de vozes intransferíveis. Suas escrevivências não são somente mais algumas vidas que insistem em narrar-se no interior de uma coletividade. Mas, a vida vivida apesar da subalternidade.

Perceber esse movimento empreendido pelas literaturas das chamadas minorias, que, ao mesmo tempo em que narram uma experiência partilhada por uma coletividade, afirmam uma identidade única e individual, criadora no interior desse processo, é munir-se de subsídios que não permitam ao crítico cair nas armadilhas da historicização suprema do fato literário. Embora compactuemos da noção de que a obra traz em si a experiência humana de uma época, o caráter transformador dessas literaturas ultrapassa sua própria história, e rasga a camisa de força das condições de produção, da linguagem referencial e do pacto autobiográfico.

Resgatar autores e obras que há tempos atrás não possuíam tanta representatividade dentro da crítica literária torna-se atividade política, na medida em que o estudo dessas vozes e dessas narrativas dissonantes posiciona escritores malditos, subversivos e vanguardistas mal recepcionados em suas épocas no centro das discussões contemporâneas em literatura. Nesta perspectiva, os estudos literários não mais se preocupam tanto em eleger categorias, agrupar autores e formular juízos que restringem as fronteiras da arte da palavra e apagam o que não se adequa a essas limitações. Muito pelo contrário, os estudos literários com os quais nos afinamos trazem para si as vozes e as existências (escritas com o corpo) dos sujeitos que

anteriormente figuravam como personagens secundários. Não mais se busca estudar literaturas que falam do (ou pelo) subalterno. A voz de um narrador em terceira pessoa não é capaz de dar nome a uma experiência que se passa num corpo específico. Tampouco se busca ver a representação que autores fizeram dessas personagens, reproduzindo discursos que, por mais que deem visibilidade a esses sujeitos, as consolidam em seus lugares de silenciamento.

Agora, o que se quer é ouvir o que esses sujeitos têm para dizer. E, eles podem fazê-lo por conta própria. Acreditamos que depois de anos de silenciamento, apagamento político e de uma voz autoritária que cobria suas existências e resistências, eles têm muito a falar e a reconstruir os estudos literários, numa perspectiva que abranja a multiplicidade e a diversidade de vozes. Em uma sociedade que sobrevive ainda via definição de identidades estanques e que não dialogam entre si, os diários de Lima e Maura constroem alteridades pela dissonância. Se o eu sob internamento e delírio queria fugir da despersonalização do manicômio, o faz pela criação estética livre das formas referendadas pelo saber crítico.

A não separação entre o testemunho de um presente vivido, e corporizado pela escrita, e a obra diarística que faz da memória e do relato peças performáticas embebidas de subjetividade e criação de uma realidade outra, faz a realidade parecer ficção e a ficção parecer realidade. A perda da autonomia da literatura não é mais vista como um problema ou uma mácula que suja a instituição do cânone. Finalmente, as vidas dissonantes dos sujeitos silenciados refletem-se como dissonantes dentro da própria literatura. Assim, fogem do rótulo simplista de literatura marginal ou de vinculação estrita ao eu, para ganharem corpo e imprimirem heterogeneidade às diversas formas que o sujeito se utiliza para falar de seu tempo e vislumbrar um tempo outro.

REFERÊNCIAS

ALDRIDGE, Alfred Owen. Propósitos e perspectivas da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 272-276.

BARCELLOS, Sérgio. Aproximações: teorias contemporâneas da literatura, identidade e diários. **Terra roxa e outras terras. Revista de Estudos Literários**, v. 9, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol9/9_5.pdf>. Acesso em 19 out. 2017. p. 44-56.

BARRETO, Lima. **Diário do hospício e Cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus: Diário I**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 39-69.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. São Paulo: 34, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ERASMO, Desidério. **Elogio da loucura**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

ESCARPIT, Robert. Os métodos da sociologia literária. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 162-169.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991a.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1991b.

_____. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

_____. La literatura y la locura. **Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos**, Santiago do Chile, n. 1, dez. 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.cenaltes.cl/index.php/dorsal/article/view/134/252>>. Acesso em: 17 out. 2017.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2002

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

_____. **Manicômios, prisões e conventos.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto.** Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. **Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura.** São Paulo: Annablume, 2008.

KAISER, Gerhard. **Introdução à Literatura Comparada.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet.** 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. **Sopro.** Panfleto político-cultural, Desterro, n. 20, p. 1-4, jan. 2010. Disponível em: <<https://issuu.com/culturabarbarie/docs/sopro20>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

MARINI, Marcelle. A crítica psicanalítica. In: BERGEZ, Daniel et. al. **Métodos críticos para a análise literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 45-96.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. **Pensar o corpo**. Petrópolis: Vozes, 2004.

MUSILLI, Celia. **Literatura e loucura**: a transcendência pela palavra. 2014. 186 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas. 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269874>>. Acesso em: 31 out. 2017.

MENESES, Adélia Bezerra de. A palavra poética: experiência formante. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith (Orgs.). **Escritas do desejo**: crítica literária e psicanálise. São Paulo: Atêlie Editorial, 2011. p. 19-38.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensão social e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.