



Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Centro de Educação e Humanidade  
Instituto de Letras

Caroline Bianca Souza Moreth da Silva Lima

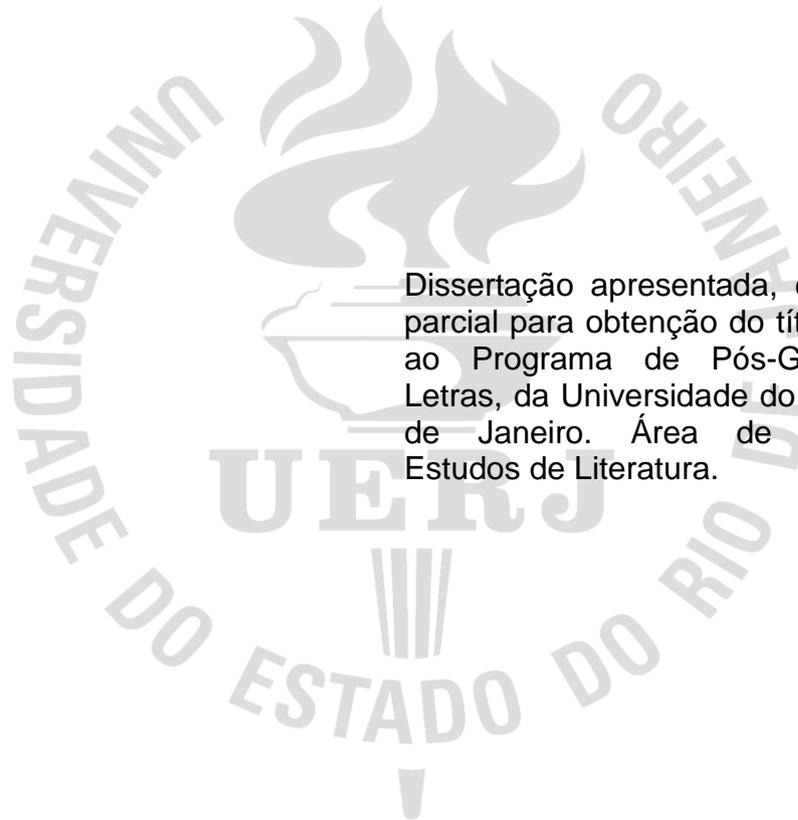
**“A loucura zomba de todas as vaidades”:** uma leitura de *Diário do Hospício*, de  
**Lima Barreto**

Rio de Janeiro

2022

Caroline Bianca Souza Moreth da Silva Lima

**“A loucura zomba de todas as vaidades”:** uma leitura de *Diário do Hospício*, de  
**Lima Barreto**



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

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo

Rio de Janeiro

2022

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

B273 Lima, Caroline Bianca Souza Moreth da Silva.  
“A loucura zomba de todas as vaidades”: uma leitura de Diário do  
hospício, de Lima Barreto / Caroline Bianca Souza Moreth da Silva  
Lima. – 2022.  
100 f.

Orientadora: Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Barreto, Lima, 1881-1922 – Crítica e interpretação - Teses. 2.  
Barreto, Lima, 1881-1922 – Diário do hospício – Teses. 3. Barreto,  
Lima, 1881-1922 – Diários – Teses. 4. Demência – Teses. 5. Espaço  
e tempo na literatura – Teses. I. Figueiredo, Carmen Lúcia Negreiros  
de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras.  
III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

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

---

Assinatura

---

Data

Caroline Bianca Souza Moreth da Silva Lima

“A loucura zomba de todas as vaidades”: uma leitura de *Diário do Hospício*, de Lima  
Barreto

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

Aprovado em 09 de fevereiro de 2022.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Orientadora)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Fátima Maria de Oliveira  
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

Rio de Janeiro

2022

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pela vida e saúde.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro pela resistência, tornando possível essa caminhada intelectual.

A Carmem Lúcia Negreiros, minha orientadora, por toda dedicação, compreensão, encorajamento, conselhos e ensinamentos tão valiosos.

Aos professores Fátima Oliveira e Marcus Vinicius Soares que fizeram parte da banca de qualificação e contribuíram generosamente para que eu pudesse aperfeiçoar minha pesquisa.

A todos os professores da pós-graduação pelas brilhantes aulas.

Ao meu esposo Adriano Lima por todo amor, apoio e cumplicidade incondicionais a mim ofertados todos os dias.

Aos meus primos Darville Lizis e Vagner Pereira pela amizade e incentivo até aqui.

A todos que, de alguma forma, fizeram-se presentes neste percurso e auxiliaram para que este trabalho chegasse ao fim.

Aos humilhados e ofendidos.

A Lima Barreto por tudo.

Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela.

*Lima Barreto*

## RESUMO

LIMA, Caroline Bianca Souza Moreth da Silva. “*A loucura zomba de todas as vaidades*”: uma leitura de *Diário do hospício*, de Lima Barreto. 2022. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

O presente trabalho tem por fito analisar o *Diário do Hospício*, de Lima Barreto (1881-1922), a partir dos estudos teóricos sobre o gênero que compreendem o diário íntimo como um texto híbrido, aberto, que tudo comporta, inclusive a ficção, sujeito apenas ao ritmo da cronologia. O narrador, preso em um hospício, sem liberdade física, controlado pelo poder-médico da época, transforma esse tempo difícil de cárcere numa experiência rica a partir da observação e da memória que encontra lugar nas páginas do diário. Na obra, o narrador-observador focaliza o manicômio e explora diferentes espaços e tempos justapostos e heterotópicos (FOUCAULT, 2001), o que permite tratar a memória individual e a memória coletiva simultaneamente. Vê-se no diário barretiano tanto o espaço fechado do sanatório, com toda sua estrutura hierárquica e de poder, quanto o espaço de fora, da cidade do Rio de Janeiro, por meio da imaginação e da reflexão que ganha ares de lirismo. Portanto, essa é uma produção literária que intercambia espaços, tempos e linguagens (MAINGUENEAU, 2009), analisando principalmente o espaço da loucura e seus desdobramentos sociais, tais como a segregação dos negros e dos mais pobres, o papel da psiquiatria da época e a modernização na cultura brasileira das primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Lima Barreto. Diário. Espaço. Tempo. Loucura.

## ABSTRACT

LIMA, Caroline Bianca Souza Moreth da Silva. “*Craziness mocks all vanities*”: an analysis of *Diário do hospício*, by Lima Barreto. 2022. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The presente work aims at analyzing the *Diário do Hospício* by Lima Barreto (1881-1922) from the theoretical studies on the genre that understand the intimate diary as a hybrid text, open, that holds everything, including fiction, subject only to the rhythm of chronology. The narrator, confined in a hospital for psychiatric treatment, deprived of his freedom, kept under control by medical assistance at that time, turn this hard period of confinement into a rich experience through the observations and memories found in the pages of his diary. In the book, the narrator-observer focus on the sanatorium and explores different spaces and times juxtaposed and heterotopics (FOUCAULT, 2001), which let us treat the individual and collective memories simultaneously. We can see in Barreto’s diary both the locked space of the sanatorium, powerfully and hierarchically structured, and the outside of it, Rio de Janeiro city, through his imagination and reflections which introduce some lyricism. However, this is a literary production that interchanges spaces, times and languages (MAINGUENEAU, 2009), analyzing specially the space of insanity and its social consequences such as the racial and the poor segregations, the role of psychiatry at that time and the modernization of Brazilian culture in the early decades of the twentieth century.

Keywords: Lima Barreto. Diary. Space. Time. Insanity.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO .....   | 8  |
| 1 <b>DIÁRIO DO HOSPÍCIO: APROXIMAÇÕES COM O GÊNERO DIARÍSTICO</b> .                                | 12 |
| 1.1 Breve apresentação do surgimento à modernização das escritas de si....                         | 12 |
| 1.2 O que é um diário íntimo? .....  | 17 |
| 1.3 Diário íntimo e identidade narrativa: quem fala no diário? .....                               | 22 |
| 1.4 Aspectos do gênero diarístico na obra <i>Diário do Hospício</i> .....                          | 23 |
| 2 <b>O ESPAÇO E O TEMPO NUMA CASA DE LOUCOS</b> .....  | 33 |
| 2.1 O espaço do manicômio .....  | 33 |
| 2.2 O tempo sufocante da rotina .....  | 46 |
| 2.3 O espaço e o tempo para além dos muros manicomiais .....                                       | 51 |
| 2.4 O espaço/tempo da paratopia: tensões entre o “inscritor” e o “escritor”                        | 58 |
| 3 <b>“HUMILHADOS E OFENDIDOS”: A LOU(CURA) E AS PRÁTICAS DE<br/>CONTROLE NA BELLE ÉPOQUE</b> ..... | 63 |
| 3.1 O internamento no mundo ocidental .....  | 63 |
| 3.2 O Hospício Nacional de Alienados e a psiquiatria no Brasil .....                               | 71 |
| 3.3 O espaço da loucura no <i>Diário do Hospício</i> .....   | 78 |
| 3.3.1 <u>Os doentes mentais</u> .....  | 78 |
| 3.3.2 <u>Os médicos e a ciência</u> .....  | 84 |
| 3.3.3 <u>O mistério da loucura</u> .....   | 90 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 94 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 97 |

## INTRODUÇÃO

*Diário do Hospício*, de Lima Barreto (1881-1922), teve sua publicação postumamente, somente em 1953, após resgate e reunião dos textos barretianos feitos por Francisco de Assis Barbosa (autor também da biografia *A vida de Lima Barreto*, publicada em 1952). Na primeira edição, a obra esteve no mesmo volume que o *Diário Íntimo* e *O Cemitério dos Vivos*, contudo, em 1956, com a publicação das *Obras de Lima Barreto*, somente o *Diário do Hospício* e *O Cemitério dos Vivos* foram configurados em mesmo volume, formato que se manteve para edições futuras.

Este é um estudo em que se pretende uma leitura crítica do *Diário do Hospício*, buscando identificar particularidades dessa obra, sobretudo na maneira como a loucura é lida pelo narrador e a experiência no espaço asilar é apresentada. Essa obra trata-se de um diário íntimo, conforme indicativo do título, que reúne uma série de confissões, memórias, reflexões e análises de Lima Barreto durante a sua última internação no Hospital Nacional dos Alienados, na Praia Vermelha, Rio de Janeiro, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920. Conduzido ao hospício à revelia pelas mãos da polícia, após apresentar delírios alcoólicos na véspera de Natal, viu-se obrigado a conviver com os mais diversos tipos de insanidade. Passados alguns dias da sua entrada no asilo, descansado das toxinas do excesso de bebida em seu corpo, Lima Barreto, que nunca foi diagnosticado com nenhuma doença mental, vê-se preso àquele ambiente. Ele, que já era um escritor conhecido e que, como uma prática do intelectual que era, tinha o hábito de anotar sempre, continua esse exercício tomando notas sobre o espaço manicomial em que se encontrava.

O texto, escrito em tiras de papel soltas, considerando-se as condições adversas em que se encontrava o narrador, é fragmentado e híbrido; uma escrita com sobreposição de informações que, ora se apoia na ordem cronológica dos fatos, ora se volta para o passado com relatos do que não é passível de verificação; algumas vezes com tom de desabafo e crítica, e em outras de simples comentário. Também é lido em parte como um caderno de anotações ou um rascunho de elaboração ficcional do romance que o autor tinha em mente produzir após sua alta do hospício: *O Cemitério dos Vivos*. Ademais, no caso do *Diário do Hospício*, um

germe ficcional corre junto ao processo de registro. Portanto é um texto que não se trata apenas de um documento e/ou um testemunho sobre as dependências de um hospício.

Assim, o texto assume um gênero que, segundo estudiosos, prima pela liberdade e escolhas, um gênero que tudo comporta. Nele pode haver modelos, mas nunca regras, e sua função fundamental é a memória e a organização, o diário íntimo. Será sobre esse gênero que nos debruçaremos no primeiro capítulo deste trabalho com o fito de comparar sua forma com a obra aqui estudada.

Para tanto, *a priori*, retomaremos o caminho percorrido pelas escritas de si e suas transformações ao longo da história, tanto no que se refere a sua forma e suporte, quanto na sua relação com o sujeito que escreve. Para isso, nos apoiaremos principalmente nos estudos sobre a formação da subjetividade moderna de Paula Sibilia (2016), também recorreremos à teoria de Diana Klinger (2007) na obra *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, e na de Luiz Costa Lima, em seu conhecido texto “Júbilos e Misérias do Pequeno Eu”. Para uma melhor compreensão do diário íntimo como gênero, contaremos com os estudos pioneiros de Phillipe Lejeune (2014), além de Maurice Blanchot (2005), de Leonor Arfuch (2010), entre outros.

Ainda sobre o gênero discursivo em análise, nesse capítulo também abordaremos a respeito da identidade discursiva do diário, visto que são muitos os questionamentos sobre a voz que fala nesse tipo de texto. Afinal, quem e/ou o que se apresenta é ou não confiável? Serão com as análises do linguista francês Dominique Maingueneau (2009) que essa investigação se estenderá, entendendo que o estatuto da sinceridade é maleável, pois deve considerar-se o limiar instável entre o espaço literário e os espaços associados (o externo à literatura), o que o teórico denomina de paratopia. Assim, veremos a relação existente entre o sujeito biográfico e o sujeito enunciador, assim como os conceitos de “pessoa”, “escritor” e “inscritor”. Desse modo, buscaremos comprovar a presença ou não de elementos pertencentes ao gênero diário íntimo na obra estudada.

No segundo capítulo, nos debruçaremos sobre a construção do espaço e do tempo no *Diário do Hospício*. Essa escrita sobre o espaço manicomial transforma o tempo sequestrado do hospício em um tempo de produção e não de passividade. Assim, a rotina do sanatório torna-se matéria para criação, um tempo rico em experiência a partir da observação, da memória e da imaginação que ganham

espaço nas páginas do diário. O narrador utiliza o diário sobre sua estada no hospício também como um bastidor de criação, já que é nele que reforça sua habilidade de escritor por meio da linguagem.

Nesse capítulo, ao focalizar o espaço e relatar sobre um tempo que não passa, um tempo difícil, por vezes melancólico, verificaremos recursos estéticos, como os aspectos de descrição do chamado Realismo Atmosférico, de Erich Auerbach (1976). No diário é constatado esse recurso a partir da descrição da harmonia entre o espaço, os objetos e os corpos no hospício, como se um refletisse o outro, ou seja, a “unidade do meio” da qual o narrador tentava se proteger através da escrita e das leituras, ainda que essas ações fossem de uma forma ou de outra influenciadas pelo meio delirante.

Esse diário trata-se não só de uma produção de subjetividade individual, mas também coletiva e institucional, visto que o tempo é apresentado pelo diarista a partir de diferentes perspectivas, focalizando as instalações do asilo, as seções, os dormitórios, a biblioteca etc.; os indivíduos, muitos conhecidos do narrador de outras épocas, como guardas, enfermeiros, inspetores, médicos, os outros pacientes ditos loucos, com suas manias e os incômodos causados por isso ao narrador; o seu olhar sobre o saber-poder médico na Primeira República, os métodos de tratamento e o mistério da loucura; além das reflexões a partir da paisagem da cidade carioca, fora dos muros do hospício.

O tempo no hospício não é apresentado como um tempo único, há no diário íntimo um desdobramento temporal, resultado dos vários temas tratados. É por meio dessas anotações que o narrador faz reflexões sobre a própria cultura brasileira e vai de encontro ao que lhe fora determinado naquele momento: a reclusão.

Esse tempo justaposto é marca do conceito de heterotopia, de Michel Foucault (2001), que analisamos também nesse capítulo, pois o *Diário do Hospício* é uma escrita que interliga a perspectiva individual com a coletiva, principalmente a partir do espaço relacional no hospício. A acumulação de tempo, um dos princípios das heterotopias, é forte nas páginas do diário. A biblioteca do hospício bastante frequentada pelo sujeito enunciador do discurso é exemplo disso, já que a partir das leituras outros tempos são acionados, mas também o próprio espaço do diário é entendido como um espaço de realização dessa heterotopia, pois é a linguagem que reúne tudo, havendo ali recortes do tempo; assim como a paisagem carioca, vista pelas grades manicomiais; e o espaço da loucura, tema central nessa composição,

que igualmente rompe com o tempo tradicional, e que é melhor abordado no terceiro capítulo deste estudo.

No terceiro e último capítulo, o espaço da loucura e as práticas de controle serão os temas centrais. Os apontamentos do diário íntimo revelam o contexto histórico e social que estavam inseridos os loucos daquele período, indicando a forma como a loucura era compreendida. Assim, seguiremos a visão de Michel Foucault (2020) sobre a história da loucura, que entende a doença mental como um objeto de cada época, considerando a estrutura social e a ciência vigentes. Dessa maneira, buscaremos verificar como a insânia foi compreendida ao longo da história ocidental e como a prática do internamento se tornou o destino dos considerados loucos, o que faz do hospício, acima de tudo, um espaço moral de exclusão. A origem do Hospital Nacional de Alienados e o início da psiquiatria no Brasil serão também explorados, a fim de refletirmos sobre essa prática de aprisionamento e controle que desemboca na *Belle Époque*.

Na obra, o narrador, ao observar e descrever os muitos perfis das personagens que compartilham aquele espaço com ele - como as variadas manifestações ou não da loucura nos doentes, as inúmeras condutas dos médicos e demais funcionários, alguns de boa alma, outros cuja imagem e ações causam medo -, denuncia o papel da ciência, mas vai além disso ao se questionar sobre o mistério da loucura, pois entende que, apesar da racionalidade, do progresso, todos estão sujeitos a essa moléstia mental, sem exceção. Desse modo, a obra estudada extrapola os muros do asilo para ver a cidade carioca, mas sobretudo para perceber a condição humana e seus limites.

Enfim, este é um trabalho que, a partir dos registros no *Diário do Hospício*, problematiza a experiência do narrador-observador com a loucura, essa que foi sua matéria-prima para escrever, refletir e resistir ao que lhe fora imposto pela polícia, pela família, pela sociedade, mesmo consciente de que "(...) todas as posições falham e todas as preocupações para um grande futuro são vãs" (BARRETO, 2017, p. 67).

## 1 **DIÁRIO DO HOSPÍCIO: APROXIMAÇÕES COM O GÊNERO DIARÍSTICO**

É prosa de escritor sofrido, carregado de memórias amargas e, ao mesmo tempo, densamente reflexivo.

*Alfredo Bosi*

### 1.1 **Breve apresentação do surgimento à modernização das escritas de si.**

O diário íntimo é um gênero textual relativamente recente, tendo em vista que seu apogeu ocorreu no século XIX, momento dos grandes processos civilizatórios da sociedade industrial. Assim, os diários tornam-se uma prática cotidiana, resultando numa gama de textos introspectivos, compostos nos quartos próprios das casas burguesas, que traduzem a noção moderna de interioridade psicológica.

Vale destacar que a ideia de interioridade psicológica faz parte de um modo de subjetivação historicamente localizável, pois “pertence a um tipo de formação subjetiva que emergiu em um contexto determinado, em função de certas linhas de força que estimularam seu desenvolvimento” (SIBILIA, 2016, p. 92). É, portanto, inventada, uma construção histórica, um modo de produção e tematização do eu que se impôs em determinado período da cultura ocidental.

Conforme afirma Diana Klinger (2007), a escrita performa a noção de sujeito da Antiguidade até os dias atuais. Dessa forma, para uma análise da formação do sujeito moderno, devemos seguir concomitantemente o percurso das escritas pessoais, quando o eu é derramado no papel. Esse percurso às escritas de si é de grande relevância, pois os conceitos modernos de indivíduo e de literatura se pressupõem mutuamente, afinal, “não existe a forma moderna da literatura antes de que se possa falar de indivíduo no sentido moderno, mas também não existe este sem aquela” (KLINGER, 2007, p. 26). Desse modo, tanto a individualidade quanto a literatura não são dados naturais, atemporais, compreensíveis por si mesmos, que devem ser tomados como uma aceitação incontestada. Pelo contrário, precisam ser questionados, visto que ao longo do tempo esses conceitos ganharam novas

diretrizes, que se conformam aos modelos de vida individuais vigentes em cada época (LIMA, 1986).

Tomemos como exemplo a Antiguidade greco-romana, cuja escrita servia sobretudo para a formação de si. O eu não era somente um assunto central sobre o que escrever. As anotações de reflexões ou pensamentos ouvidos, fragmentos de obras ou citações, constituíam um material visto como verdadeiro tesouro para futuras releituras, meditações e conversas consigo mesmo ou com os outros. Embora na primeira pessoa, essas escritas não se configuram como narrativas de si mesmo, afinal não se tratam de textos que revelem o oculto, narram o já dito. Apesar disso, possuem como fito a constituição de si a partir do recolhimento do “*logos* fragmentário transmitido pelo ensino (...) para o estabelecimento de uma relação consigo mesmo” (KLINGER, 2007, p. 24). Isso as aproximam da finalidade dos diários íntimos, objeto de nosso estudo.

Michel Foucault (2004) assinala que esse exercício da escrita, para si ou para o outro (a partir de cadernetas individuais – *hupomnêmata* - ou de correspondências), associado ao exercício do pensamento tinha um papel considerável nas formas de *askêsis* – treino de si por si mesmo, focado à arte de viver da época, como: meditação, abstinências, exames de consciência, silêncio e escuta do outro (*apud* KLINGER, 2007, p. 23). Assim, para os gregos o “cuidado de si” configura um dos fundamentos da arte de viver. Na Antiguidade, portanto, havia a ausência da noção de indivíduo comparada a dos tempos modernos, pois, naquele período, o ser individual era impedido de seguir uma forma de conduta que não a orientada coletivamente, o que impossibilitava um interesse público fora daquele contexto. Assim, como analisa Luiz Costa Lima, não existia a afirmação de um *eu* que não fosse o que representasse os valores comunitários:

Uma vida adquiria sentido à medida que se amoldasse a um modelo comunitário vigente. Enquanto privada, a existência era indigna de consideração pública. Ou seja, a categoria ‘individualidade’ não se confundia e, na verdade, nada tinha a ver com individualismo. Este não entrava em cogitação, aquela supunha a canalização direta com um papel público (LIMA, 1986, p. 252).

Já na Idade Média, o princípio do “cuidado de si” perde lugar, pois para o cristianismo o “conhecer-te a ti mesmo” é um dos elementos centrais, mas não como um movimento que conduz o indivíduo a cuidar de si. Trata-se de uma forma em que

o sujeito, para transcender ao mundo celeste, renuncia o terreno, desapegando-se da carne. Dessa maneira, o cristianismo inaugura outra concepção de subjetividade, p. a que se funda na renúncia.

(...) na passagem da cultura pagã à cultura cristã o “conhecer-te a ti mesmo” passou a modelar o pensamento de Ocidente, eclipsando o “cuida de ti mesmo”, que era o princípio que fundamentava a arte de viver da Antiguidade. Com a herança da moral cristã, que faz da renúncia de si a condição para a salvação, paradoxalmente, conhecer-se a si mesmo constitui um meio de renunciar a si mesmo (KLINGER, 2007, p. 25).

É na obra de Santo Agostinho, conhecido como “o pai da interioridade”, que surgem as primeiras metáforas da introspecção. Ao escrever suas *Confissões*, inaugura uma novidade histórica: a autoexploração como um caminho para se chegar a Deus. Por isso, nas páginas das *Confissões*, Agostinho assina o que ficou conhecido como o primeiro referente de uma escrita autobiográfica. Essa forma de subjetividade tem correlação com a categoria de verdade por meio da confissão, que se faz essencial na construção de si mesmo, pois ao enunciar para outro indivíduo as culpas e os pecados busca-se um caminho de purificação, que resulta na transcendência divina.

Desse modo, o “cuidado de si” era considerado como imoral, suspeito e egoísta em detrimento do sacrifício fundamental de si mesmo, pois, segundo o cristianismo, a renúncia a si mesmo deve estar em primeiro plano, pois é o único caminho para a salvação. As *Confissões*, portanto, precedem dessa imposição dogmática de confessar as ações, pensamentos e intenções a Deus. Assim, nesses escritos dos primeiros séculos do cristianismo ficou delineada uma primeira formulação do interior do sujeito como o lugar da verdade e da autenticidade, uma noção que seria essencial na cultura moderna: “essa noção de si que, embora seja estranha ao *eu*, hospeda-se dentro dele” (SIBILIA, 2016, p. 94).

No século XVI, os *Ensaio*s, de Michel de Montaigne, também contribuíram para a gradativa secularização da ideia da interioridade, visto que são desprovidos da obediência doutrinária. Sua proposta de colocar ele próprio como objeto principal da obra formou as bases de um novo estilo discursivo, pois conseguiu expressar sua experiência pessoalizada de sujeito individual sem seguir nenhum modelo prévio.

Da mesma maneira a Reforma Protestante também cooperou para essa mudança. A ética protestante do livre exame da *Bíblia* e da própria consciência, por

exemplo, resultou na responsabilidade individual como primazia. O indivíduo a sós, em contato com ele mesmo, passou a ocupar o centro da relação com Deus. Assim, é somente com a desintegração dos dogmas da tradição católica que o sujeito passa a se ver de uma forma pessoalizada.

No Século das Luzes, Jean-Jacques Rousseau lança seu livro intitulado *As confissões*. Nessas páginas, Rousseau tinha como prioridade a franqueza, logo, explicitou a radical singularidade do seu eu, seus pensamentos, suas dores, fraquezas e paixões. Desse modo, a sinceridade marca esse olhar sobre si mesmo e para dentro de si, afirmando a sua individualidade frente a hostilidade do mundo externo e, portanto, público. Com essa afirmação de sua individualidade, rompe com uma tradição.

Para Phillipe Lejeune (2014), é exatamente Rousseau, em *As confissões*, quem marca o início da autobiografia como um gênero. O teórico situa o surgimento da escrita autobiográfica em meados do século XVIII como uma grande novidade histórica da civilização. Esse fenômeno seria “um dos sinais da transformação da noção de pessoa e está intimamente ligado ao começo da civilização industrial e à chegada da burguesia ao poder” (LEJEUNE, 2014, p. 10). Apesar de confirmadas as práticas das escritas de si em outras épocas, é somente a partir do Século das Luzes que ela se instaura, ganhando valor literário.

Rousseau, diferentemente de Santo Agostinho, confessa-se aos homens - seres racionais, capazes de apreender seus escritos e de traduzir o mundo a sua volta - e não em busca de um diálogo com Deus. Como resultado desse deslocamento da figura divina, surge um diálogo entre aquele que escreve sobre si, tentando provar sua nudez, e quem lê esses escritos íntimos, crendo-os como de fato verdadeiros e sinceros.

No entanto, é no contexto histórico do século XIX que os limites entre o âmbito público e a esfera privada foram intensificados. Esse foi o período de surgimento de novos meios de expressão e de comunicação como efeito do brusco processo de modernização, mudanças que tinham por consequência a industrialização que vigorava. Assim, surgiam a energia elétrica, o telégrafo, o fortalecimento da indústria da imprensa, a ascensão do jornal como grande meio de comunicação de massa naquele momento, os trens e os bondes, a fotografia, o cinema etc. Todas essas novidades resultaram em enormes mudanças nos modos de perceber o real e de lidar com o percebido (SIBILIA, 2016). Ao mesmo tempo que

tais novidades causavam euforia, causavam também pavor, tornando cada vez mais demarcado os limites entre o público e o privado. A autenticidade e a verdade eram encontradas dentro das casas e dentro dos indivíduos. Já nos espaços públicos das ruas, salões, teatros, e outros, prevaleciam o teatral regime de máscaras que permitia esconder a autenticidade dos sujeitos e que, por isso, podia ser perigoso, pois da mesma maneira que se tinha um mundo mais atraente, não era possível prever o que/ou quem encontrar por detrás dessas máscaras protetoras.

Em meio a esses modos de produção e tematização do eu surgem os diários íntimos, que proliferaram como ferramentas fundamentais para a autoconstrução. Neles, os sujeitos buscavam “processar todas as turbulências que sacudiam o universo, tanto em sua manifestação exterior (pública) como interior (privado)” (SIBILIA, 2016, p. 102). Os indivíduos que teciam seus diários íntimos tinham um olhar voltado para si e para como enxergavam e reagiam ao mundo.

A esse sujeito, cujo corpo humano aparece como um objeto material e não espiritual, que ao invés de captar as imagens do mundo observado produz ele próprio certas imagens, Hans Gumbrecht (1998) denomina observador de 2º grau. Os autores desses textos introspectivos não tinham mais a pretensão de buscar verdades universais, como ocorria entre os séculos XVI ao XVIII.

Assim, no apogeu oitocentista houve uma transição da sinceridade para a autenticidade que, embora sutil, foi fundamental para compreender o período. O sujeito racionalista do século XVIII, ou observador de primeiro grau, segundo Gumbrecht (1998), sentia-se habilitado para falar com sinceridade sobre si, sobre os outros e sobre o mundo porque acreditava conhecer a verdade. No entanto, tratavam-se de verdades gerais e abstratas, apreendidas do exterior e do interior; o eu era, portanto, universalmente humano, pois observava uma realidade compreendida pelo poderoso instrumento da razão, assim dava conta de explicações genéricas, com resposta pronta para tudo.

Com a novidade do observador de segundo grau, provido de impressões pessoais e obscuramente atravessadas pela espessura do corpo humano particular, o estatuto da sinceridade se enfraquece, já que

Zonas de escuridão aninhavam nas entranhas mais íntimas do eu, obstaculizando a passagem dos luminosos raios da razão, mesmo que estes fossem guiados pelas melhores intenções. Foi assim que emergiu, nos textos autorreferentes daquela época, uma subjetividade mais contraditória, descentrada e fragmentada, que, apesar de todos os esforços

de autoconhecimento, renuncia às pretensões de ser sincero acerca de quem se é (SIBILIA, 2016, p. 105).

## 1.2 O que é um diário íntimo?

Um diário íntimo pode ser compreendido, segundo Phillipe Lejeune (2014), como uma escrita sem amarras formais nem um conteúdo obrigatório. No entanto, nesse gênero textual há alguns traços recorrentes que podem ser reconhecidos. Escrever um diário é uma atividade passageira e irregular, pois são raras as pessoas que escrevem diariamente durante um período longo. É possível escrever por um período, abandonar as anotações e, após muito tempo, retomar a escrita do mesmo ponto, ou iniciar um novo diário do zero. Apesar disso, a data é a base dessa escrita. O diário íntimo trata-se de uma escrita cotidiana, ou seja, vestígios datados. A datação até pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital, isto é, o diarista não precisa escrever necessariamente todos os dias, no entanto, existe uma preocupação com a marcação da passagem desse tempo: “um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta” (LEJEUNE, 2014, p. 260).

Maurice Blanchot (2005) também destaca que, ao escolhermos o gênero diário íntimo, devemos, *a priori*, respeitar o calendário: “Esse é o pacto que ele assina” (BLANCHOT, 2005, p. 270). No entanto, o calendário é o seu demônio, afinal, escrever um diário é submeter-se a um compromisso de regularidade, uma escrita que se relacione diretamente com o cotidiano e que é, em razão disso, delimitada por ele, colocando-se sob a proteção dos dias comuns. É a armadilha de que fala Blanchot (2005) sobre o gênero diarístico, que, aparentemente tão fácil e tão complacente, apresenta-se como uma emboscada, pois: “Escrevemos para salvar os dias, mas confiamos sua salvação à escrita, que altera o dia” (BLANCHOT, 2005, p. 275).

Assim, não se escreve nem se vive, o que Blanchot (2005) chama de “duplo fracasso” da escrita diarística. Manter um diário íntimo seria, então, enclausurar-se em si mesmo, como sinal de desinteresse pelo mundo e de improdutividade. Entretanto, conforme Lejeune (2014) afirma, se fosse assim, os grandes gênios criadores não manteriam diários. Todavia, “existem diários apaixonantes do século

19 (...) dos quais dificilmente podemos suspeitar de falta de imaginação criadora e de interesse pelo mundo” (LEJEUNE, 2014: 266).

Um diário íntimo se caracteriza por possuir junto à datação pequenas anotações chamadas de “entradas” ou “registros”, ou seja, entende-se por entradas todos os eventos narrados, mesmo que de temas diferentes, vinculados a uma mesma data. Possui ainda um suporte próprio: folhas soltas, cadernos ou até mesmo o computador, portanto, descontínuo ou contínuo. Trata-se, quase sempre, de uma escrita manuscrita, com tudo o que a grafia tem de individualizante. Apesar disso, hoje, existem muitos diários escritos em computadores e publicados em *blogs*, o que constitui novas formas de diários íntimos.

Além disso, Lejeune (2014) destaca que o que marca fortemente esse tipo de escrita desprovida de formas precisas e rígidas é seu caráter descontínuo, lacunar, alusivo, redundante e não narrativo. Descontínuo porque o diário é na verdade um filtro, afinal, é impossível relatar todas as cenas contidas em um dia, por isso, há que se destacar alguns fatos:

Seu valor se deve justamente à seletividade e às discontinuidades. Das inúmeras facetas de um dia, ele só retém uma ou duas, correspondentes ao que é problemático. Deixará implícito o que transcorreu bem e o supérfluo. É por isso que o diário é raramente um autorretrato, e quando é tomado por um, parece às vezes uma caricatura (LEJEUNE, 2014, p. 296).

É lacunar, pois, como uma renda, aparece mais espaços claros do que cheios; mesmo que o suporte seja um caderno, ou seja, contínuo, a escrita não o é. Num diário íntimo é comum que se anote sobre assuntos variados, sem que necessariamente se desenvolva esses temas para além do que já foi escrito, sendo assim, as notas podem ficar espaçadas, fragmentadas.

É alusivo, visto que a escrita íntima serve de signo *mnemônico* para o diarista. Assim, no momento da leitura, ativará a operação referencial, pistas que o próprio diarista deixa para que se lembre com mais precisão do porquê escreveu aquilo. Já a sua redundância se deve a uma impossibilidade de resumir a vida, que é por natureza repetitiva. “O diário íntimo é, por isso, trágico, já que repete na escrita justamente aquilo do que a escrita deveria nos salvar” (LEJEUNE, 2014, p. 286). Apesar desta não ser uma marca exclusiva do diário íntimo, afinal é comum em outros gêneros literários também, como nos romances seriados dos folhetins, é para o diário íntimo o que o destaca como um gênero da monotonia, voltado ao

recorrente, ao trivial, ao repetitivo da vida comum. Assim, nota-se nesses textos um tempo que se mantém igual, um tempo do mesmo, sem muita novidade.

É, segundo o crítico, também não narrativo porque não é construído como uma narrativa com início, meio e fim. Embora essa seja uma afirmativa generalizante - já que é possível encontrar nos diários íntimos também pequenas narrativas, principalmente nos diários de escritores - essa característica é recorrente, visto que em boa parte dos diários há uma escrita que apresenta uma série de quadros isolados de fatos, um após o outro, e não de uma sequenciação de ações. Conforme destaca Lejeune (2014), um diário remete à temporalidade de uma escrita que trata do presente imediato (ou quase), e não do porvir. O diário “é escrito na ignorância do seu fim, e o trágico é que ele é sempre lido com o conhecimento de seu fim, que pode, frequentemente, ser simplesmente a morte” (LEJEUNE, 2014, p. 286). Desse modo, quando se inicia a leitura de um diário íntimo, um ponto de chegada se instaura no eixo temporal.

Cabe comentar aqui a respeito do que teórico destaca sobre uma lacuna existente entre o diário escrito e o diário lido. Quando um diário pode ser lido significa que se sabe o seu desfecho, o que contraria a natureza dessa escrita segundo o teórico francês. Assim, o ponto de chegada precisa ser conhecido para que se inicie a leitura, seja pelo próprio diarista, quando deixa de escrever por decisão própria, ou por outros leitores, em casos, por exemplo, de morte do autor. Mas os motivos podem ser inúmeros.

O importante é que, visando a um público leitor mais amplo, os diários íntimos chegam à publicação. Por isso, “serão objeto de ajuste, apagamento, reescrita total ou parcial; em última instância (...) tratará do íntimo no público do espetáculo da interiorização” (ARFUCH, 2010, p. 143). Há, ainda, autores que escrevem seus diários íntimos com a intenção de publicá-los. Desse modo, eles próprios podem ser os responsáveis por editá-los. Para Lejeune (2014) esses diários se diferem dos chamados diários autênticos.

O crítico acredita que se mais tarde uma escrita diarística for modificada ou podada talvez ganhe um valor literário, mas perderá a autenticidade do momento, que para Lejeune (2014) é o essencial: “Quando soa a meia-noite, não posso mais fazer modificações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia” (LEJEUNE, 2014, p. 260). Ele ainda provoca com a seguinte indagação: “Quando se lê ‘o mesmo texto’ impresso em livro, será de fato o mesmo? Assim como as obras

de arte, o diário só existe em um único exemplar” (LEJEUNE, 2014, p. 260). Ao falar sobre isso, refere-se também a toda ancoragem de vestígios (comum nos diários íntimos) que, geralmente, perde-se num texto publicado. Esse conjunto de vestígio, podendo ou não aparecer explicitamente no texto escrito, permite uma melhor compreensão do diário, podendo até mesmo preencher certas lacunas.

Assim, é costume conter no diário íntimo, além dos escritos, outros vestígios, como transcrições de textos de outras pessoas, flores, desenhos, rabiscos. “Em geral, quando se publica diário de escritor, faz-se a reprodução de algumas páginas dos originais a fim de se dar uma ideia para o leitor da aparência do diário real” (FIGUEIREDO, 2013, p. 30).

Uma outra dimensão do gênero diarístico, de acordo com Lejeune (2014), é a criação, pois o diário íntimo pode ser também um método de trabalho ao fazer da observação da vida um laboratório para comprovar a validade das ideias: “Essa estética do rascunho e da gênese explica em parte a progressiva integração do diário, desde o século 19, ao cânone dos gêneros literários, e o gosto do público pelos cadernos de escritores (...)” (LEJEUNE, 2014, p. 264). Assim, o diário permite inclusive a ficção.

Outrossim, Leonor Arfuch conceitua o gênero diário íntimo, como:

Uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros da linguagem e do colecionismo - tudo pode encontrar lugar em suas páginas: contas, bilhetes, fotografias, recortes, vestígios, um universo inteiro de ancoragem fetichistas – sujeita apenas ao ritmo da cronologia, sem limite de tempo nem lugar (ARFUCH, 2010, p. 143).

Ademais, afirma Lejeune (2014) que: “O diário se inscreve na duração. A série não é forçosamente quotidiana nem regular. O diário é uma rede de tempo, de malhas mais ou menos cerradas” (LEJEUNE, 2014, p. 260). Uma lista de dias que permite correr sobre o tempo. Assim, para o teórico francês, o que delimita o núcleo fixo do diário é o controle do tempo. Mesmo que ele nunca seja relido, constrói a memória, visto que pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, resultando em uma identidade narrativa. O diário íntimo será, portanto, ao mesmo tempo arquivo e ação, afinal “o diário está voltado para o futuro. Fazer o balanço de hoje significa se preparar para agir amanhã (...) O diário não é forçosamente uma forma de passividade, mas um dos instrumentos de ação” (LEJEUNE, 2014, p. 263).

Outro traço do diário íntimo é que supõe escrever sem faltar com a verdade, o que para Blanchot (2005) acarreta a superficialidade que o caracteriza: “Disso discorre que a sinceridade representa para o diário a exigência que ele deve atingir, mas não deve ultrapassar” (BLANCHOT, 2005, p. 270). Segundo o crítico, não se pode ir além de certo ponto sem mascarar, por sua sombra, ou seja, não se pode narrar fatos que não os recentes, passíveis de verificação. Para ele, a sinceridade torna o gênero insignificante, pois o que é registrado é o trivial, os pequenos fatos da vida cotidiana, como se eles tivessem alguma importância. E, caso essa marcação do cotidiano seja ultrapassada pela imaginação ou ficção, o diário íntimo deixa de existir, pois deixa de ser verídico.

Blanchot (2005) sinaliza alguns casos de diários íntimos em que percebe certo sentido, como o diário de Virgínia Wolf, que teria a função de uma grade de proteção contra a loucura e/ou suicídio. Diário que servia como um bastidor da escrita literária da autora. Outro exemplo é o diário de Kafka, por conter esboços de narrativas ficcionais, mas que não foram finalizadas. A superficialidade do dia a dia é transposta, mas aí não é mais uma escrita diarística, segundo o crítico.

Lejeune (2013) também aborda a questão da verdade ao falar das autobiografias, que para o teórico não se pode definir somente por uma forma e um conteúdo, ou seja, relato e vida, mas por um fato que decisivamente a distingue: “(...) o compromisso que uma pessoa real assumia ao falar dela (própria) num espírito de verdade – o que eu chamo ‘pacto autobiográfico’” (LEJEUNE, 2013, p. 538). O diário íntimo, portanto, por ser uma forma autobiográfica, também deve seguir na mesma esteira. Desse modo, esse é o principal fator para que um texto seja considerado autobiográfico. No entanto, essa “verdade” pode ser questionada. Duque-Estrada (2009) aborda esse tema afirmando a impossibilidade de a autobiografia “cumprir a sua mais profunda promessa: apresentar a verdade de uma vida reunida numa trama narrativa” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 17). Para a teórica, mesmo uma verdade que se crê como tal se trata “(...) da verdade do imediato, da verdade original, que nada tem a ver com a verdade dos fatos” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 18), ou seja, o ideal de veracidade da narrativa autobiográfica pode não se sustentar, tendo em vista a impossibilidade do dizível em sua totalidade.

Na autorreferência atual, ou seja, o momento da escrita, o “eu” do presente pode se mostrar um obstáculo para a captação do referente e a reprodução exata dos acontecimentos passados. Por isso, interessa a problematização desse limiar

tênue entre autobiografia e ficção, pois: “Apesar do desejo da sinceridade, o conteúdo da narração pode escapar, perder-se na ficção, sem que nada seja capaz de alertar essa transição de um plano a outro” (*apud* ARFUCH, 2010, p. 54).

Ao diário íntimo cabe, portanto, qualquer tema e escapa, inclusive, à comprovação empírica: “pode dizer, velar ou não dizer, ater-se ao acontecimento ou à invenção, fechar-se sobre si próprio ou prefigurar outros textos” (ARFUCH, 2010, p. 143). Dessa forma, um diário íntimo não serviria de atestado de veracidade e/ou sinceridade da narrativa.

### 1.3 Diário íntimo e identidade narrativa: quem fala no diário?

Em um primeiro momento, ler um diário íntimo, no caso de um diário publicado, remete à possibilidade de acesso ao desnudamento do escritor. No entanto, esse gênero textual, conforme analisado no tópico anterior, pode provocar alguns questionamentos quanto à voz que fala nele. Afinal, a sinceridade, essencial ao gênero, de acordo com Lejeune, é de fato alcançada? Temos mesmo acesso ao íntimo da pessoa que escreve? E quem fala nesse texto? Um sujeito biográfico, de carne e osso, ou um sujeito enunciador? É o que questiona Leonor Arfuch ao pensar nos gêneros que se voltam para as escritas de si, ou seja, os que compõem o espaço biográfico: “Como abordar o *quem* do espaço biográfico? Como se aproximar desse entrecruzamento das vozes, desses *eus* que imediatamente se desdobram não só num *você*, mas também em *outros*?” (ARFUCH, 2010, p. 122).

O linguista francês Dominique Maingueneau (2009), ao abordar as formas de subjetivação do discurso literário, considera o que chama paratopia literária, isto é, o limiar entre o espaço literário e os espaços associados (o externo à literatura), que é importante no processo de produção de uma obra por manter, paradoxalmente, uma estrutura constante e instável entre esses espaços. Dessa forma, ele afirma que não se pode justapor sujeito biográfico e sujeito enunciador como entidades sem comunicação.

Há, segundo o teórico, três instâncias no campo enunciativo: a “pessoa”, que é o indivíduo dotado de um estado civil, por isso passível de uma biografia; o

“escritor”, que é o ator do espaço literário, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto e a cena imposta pelo gênero discursivo; e o que ele chama “inscritor”, isto é, o sujeito da enunciação que é tanto enunciador quanto o ministro da instituição literária. Cada uma dessas instâncias é atravessada pelas outras, não sendo nenhuma delas fundamento ou pivô. Nas palavras do linguista: “Através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário” (MAINGUENEAU, 2009, p. 137).

Assim, mais do que tentar definir quem fala no diário íntimo, é importante compreender que o diário se trata de um discurso literário e, sendo assim, mescla dois regimes: o delocutivo e o locutivo, conforme afirma Maingueneau:

Mais do que traçar a impossível fronteira entre o que seria propriamente literário e o que estaria fora da literatura, é realista admitir que a literatura mescla dois regimes: um regime que se poderia dizer delocutivo, em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura, e um regime elocutivo no qual o inscritor, o escritor e a pessoa, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros (MAINGUENEAU, 2009, p. 139).

Dessa forma esses regimes são dependentes um do outro. Em *Diário do Hospício*, objeto de nossa análise, Lima Barreto apresenta-se como “pessoa”, “escritor” e “inscritor”. Ele, ao mesmo tempo, conta sua passagem pelo hospício, circula no espaço literário, trazendo à cena o escritor encarnado no campo literário, e faz a sua obra, transformando o real em ficção.

No diário íntimo, portanto, “o eu é um fazedor de pose”, para citar Barthes que em *Deliberação* (1998) completa dizendo que isso é uma questão de efeito e não de intenção, e que toda a dificuldade da literatura está justamente aí. Por isso, o estatuto da sinceridade é maleável. O eu criador do diário pode figurar uma personagem e vice e versa, dizendo-se sincero. A literatura, conforme dito acima, permite isso. Portanto, “A sinceridade não passa de um imaginário de segundo grau” (BARTHES, 1998, p. 447).

#### 1.4 Aspectos do gênero diarístico na obra *Diário do Hospício*

Lima Barreto, na condição de interno, pela segunda vez, do Hospital Nacional dos Alienados, escreve o que ficará conhecido como o *Diário do Hospício*. Mas por que o gênero diário íntimo foi o escolhido pelo autor para continuar seu exercício de escrita na situação adversa em que se encontrava? Como se sabe, Lima Barreto quando internado já era um autor conhecido, um intelectual, leitor assíduo e comprometido com a arte literária. Nunca foi louco, mas, devido ao excesso de álcool, de tempos em tempos apresentava delírios, o que motivou suas admissões no asilo.

Já tinha o hábito de compor diários íntimos desde a sua juventude, muito antes de sua estada no manicômio, entretanto, o *Diário do Hospício* foi escrito enquanto ele vivia uma situação atípica, o que torna esse texto um tanto peculiar comparado aos seus outros diários. Há, no caso do *Diário do Hospício*, uma forte influência do espaço manicomial sobre o autor – trata-se de um ambiente inóspito e que tenta tirar a sua liberdade - e conseqüentemente sobre sua pena – a temática da loucura é central, apesar de já ter aparecido em algumas de suas obras literárias.

A começar pelo suporte, o registro das suas anotações é iniciado não em um caderno ou folhas inteiras avulsas, como é de costume com a maioria dos diários íntimos, mas em precárias tiras de papel soltas, algumas com pautas e outras sem, em que ele tentava aproveitar ao máximo tanto a frente quanto o verso delas, formando o total de 79 tiras. Escreveu a lápis por muito tempo e só mais tarde teve acesso à caneta. Era frequentemente interrompido enquanto escrevia (ou lia) por outros pacientes alucinados, como ele mesmo revelou, apesar disso, construiu um dos mais belos e fortes momentos da nossa literatura.

O diário íntimo, como já dito, é um gênero híbrido que tudo comporta, mas que é reconhecido por alguns traços fundamentais. Dentro do hospício, cercado por doentes mentais, alguns com manias estranhas; vivendo uma rotina de paciente, sujeito a certas humilhações e tratamentos duvidosos, com horários regulados, esse tipo de texto torna-se apropriado por obter como um de seus principais aspectos: o controle de tempo. O sujeito enunciador do diário, ao escrever, marca a passagem desse tempo como tentativa de controle. O diário corresponde ao período de 25 de dezembro de 1919 a 02 de fevereiro de 1920, período em que fica exilado. Apesar de sua admissão no Natal, inaugura seus apontamentos somente depois de passados alguns dias, em 04 de janeiro de 1920, data que corresponde ao primeiro

capítulo do diário, intitulado “O Pavilhão e a Pinel”. O diário é dividido em dez capítulos, entretanto o último não foi originalmente enumerado pelo autor. Trata-se de fragmentos que foram posteriormente desenvolvidos por Lima Barreto no diário íntimo e/ou no romance *O cemitério dos vivos*, e que estão reunidos no décimo capítulo.

No capítulo 1, relata sobre a sua entrada no asilo pelas mãos da polícia no dia 25 do mês anterior, e conta, entre outras, sua angustiante experiência no Pavilhão de Observação e na Seção Pinel: “(...) levou-me pelos corredores e pátios até o Hospício propriamente. Aí é que percebi que ficava e onde, na seção de indigentes, aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável” (BARRETO, 2017, p. 38).

No mesmo capítulo, narra sobre os dias posteriores ao de sua admissão na casa, sempre indicando a data, como na seguinte passagem: “Dormi a noite de 26 no dormitório geral e a de 27 no quarto do estudante. Vinte e oito foi domingo, recebi visitas do meu irmão e do senhor Ventura (...)” (BARRETO, 2017, p. 40). Assim, ao relatar sobre aqueles dias de reclusão, nota-se o respeito à datação, ainda que irregular, marca essencial ao gênero diário íntimo.

No capítulo 2, “Na Calmeil, os primeiros dias [de 29.12.19 a 4.1.20]”, o próprio título já marca a temporalidade que será tratada naquelas páginas, assim, a indicação às datas é mantida, como na seguinte passagem: “Eu entrei na Seção Calmeil, seção dos pensionistas, na segunda-feira, 29 de dezembro” (BARRETO, 2017, p. 43). Em outro trecho: “No dia seguinte à minha entrada na seção e no outro imediato, fui à presença do médico (...)” (BARRETO, 2017, p. 46), ou seja, nos dias 30 e 31 de janeiro. Ainda nesse capítulo ele diz: “Cá estou na Seção Calmeil há oito dias (...)” (BARRETO, 2017, p. 47). Nos dois primeiros capítulos a cronologia do relato é mais facilmente reconhecida, visto que são apresentadas já nos títulos. Mesmo assim, a partir do capítulo 3, embora não se ancore diretamente na data, marca com precisão a passagem dos dias, como em: “Hoje é segunda-feira. Passei-a mais entediado do que nunca.” (BARRETO, 2017, p. 70). O tempo presente (ou quase) da escrita é marca do diário íntimo, reconhecido pelo registro da urgência.

Mais um exemplo que indica uma escrita que se faz no tempo presente é este: “Ao pegar agora o lápis para explicar estas notas que vou escrevendo no Hospício (...)” (BARRETO, 2017, p. 49). As expressões “agora” e “vou escrevendo”

localizam um tempo imediato, no qual o gênero diário íntimo tem por base. Verifica-se a cronologia da narrativa também ao referir-se a dias festivos: “Dia de São Sebastião. Um dia feio, nevoento. Olho a Baía de Botafogo cheio de tristeza” (BARRETO, 2017, p. 76). Ao informar a data festiva, indica implicitamente a data a que se refere, dia 20 de janeiro.

No caso específico do *Diário do Hospício*, verifica-se, como nas passagens acima, que ele se torna um espaço que comporta o registro de diversas experiências do narrador-personagem, mas que nem sempre são narrativas apoiadas em uma datação precisa. Há evidências de um tempo cronológico, ancorado em um calendário, e também de um tempo da narrativa, relatando as próprias experiências subjetivas. Verifica-se, portanto, aspectos contínuos e descontínuos, comuns ao gênero estudado, não um “bloco sólido” - para citar Blanchot (2005) ao falar sobre a ilusão de eternizar o momento que essa escrita diarística pode dar - datado com precisão e veracidade. Dessa forma, Lima Barreto construiu uma escrita que ratifica o texto como de fato um diário íntimo, visto que se trata de uma escrita não linear, fragmentária e diversificada, não dando conta de uma totalidade dos momentos sob a tutela de um calendário.

Portanto, a composição do diário é feita de forma irregular, como pôde ser comprovado nas indicações às datas, o enunciador não escreveu exatamente todos os dias; e fragmentária, é uma escrita espaçada com muitas entradas sobre experiências diversas. No texto, em certos momentos, o narrador-personagem faz anotações curtas, apenas para não as esquecer, com a intenção de desenvolvê-las depois, como na passagem: “Tenho que falar dos doentes em cuja companhia estou, dos guardas, dos enfermeiros, mas preciso tratar com mais detalhes e já me cansa o escrever estas notas” (BARRETO, 2017, p. 47). Em outro exemplo: “Hei de falar mais longamente sobre ele, que é uma interessante figura que conheci” (BARRETO, 2017, p. 81). Nesse último trecho, ele se refere ao diretor do hospício.

Em outros momentos do texto faz uso de parênteses para destacar um assunto que deseja trabalhar mais a frente, como no trecho em que narra sobre o doente V. de O. e cita o Pavilhão, logo a seguir sinaliza como ser de importância um relato mais aprofundado sobre essa área do hospício, colocando entre parênteses esse tópico: “Ele em começo, me dissera que fora o seu advogado que se interessava por ele para ser tratado com certa deferência no Pavilhão (Falar dessa

parte do Hospício)” (BARRETO, 2017, p. 60). Se repararmos nos parênteses, perceberemos fortemente um trabalho de pré-edição que o diarista vai fazendo conforme escreve o texto. Há, desse modo, uma simultaneidade de anotações durante todo o diário. Assim, revela uma intenção: a de não perder as cenas que presenciava no hospício, como em: “Conversa de loucos. Dificuldade de reproduzi-la e o delírio também” (BARRETO, 2017, p. 95).

Há mais registros lacunares a se destacar, como aqueles referentes às citações de autores lidos pelo diarista durante o exílio: “‘As leis são como teias de aranha que prendem os fracos e pequenos insetos, mas são rompidas pelos grandes e fortes’ – Palavras de um sábio cita, Anacársis, citado por Plutarco, na vida de Sólon” (BARRETO, 2017, p. 113). Nota-se, portanto, a diversidade de temas tratados. Apesar disso, relata os assuntos que se destacam em meio àquela rotina, o que revela o caráter descontínuo do seu texto.

Há uma seleção de temas que, inclusive, se repetem ao correr das páginas com frequência. O narrador trata de assuntos pessoais, como sua própria experiência naquele ambiente, desta vez e em outras já passadas, suas lembranças de fora do hospício, reflexões sobre sua trajetória até ali: sua época de estudante, ou já de escritor e jornalista, seu vício em bebidas, suas angústias e dores. Além disso, tece inúmeros comentários, alguns irônicos, sobre o próprio espaço manicomial e os demais pacientes, guardas e enfermeiros, médicos e tratamentos.

A redundância também marca a prática dessa escrita. Como o diário íntimo é um texto que corre sobre os dias, é comum ocorrer a repetição dos relatos. O diarista descreve e reflete o que viu e viveu no hospício, e também fora dele, mas são temas que não se encerram, ao contrário, retornam outras vezes, como no fragmento: “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, 2017, p. 66). Em outro momento, quando volta a falar de um dos doentes, o Gato, diz: “Creio que já lhes falei na sua prosápia de família, das suas constantes alusões ao seu pai ex-ministro do Império, chama todos de negros, ladrões” (BARRETO, 2017, p. 87).

Apesar da repetição ser considerada por Lejeune (2014) uma característica do gênero diário íntimo e se confirmar no diário barretiano, como dito anteriormente, ela não é comum apenas a esse gênero literário, visto que é facilmente identificável

em outras narrativas, como é o caso dos romances folhetins, em que antes de iniciar um novo capítulo o autor faz uma espécie de *flashback*, lembrando, repetindo cenas do capítulo anterior com fito de orientar o leitor.

O caráter alusivo do gênero também é comprovado na obra. Essa referencialidade, típica desse tipo de texto autodestinado - o próprio autor será o seu leitor - pode ser observada já nas primeiras linhas do diário: “Estou no Hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado. Estive no Pavilhão de Observação, que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia” (BARRETO, 2017, p. 34). Os verbos “Estou” e “Estive” da passagem reforçam o caráter referencial do texto, que deixa pistas de reconhecimento para uma futura leitura por parte do diarista. Este saberá onde estava, como e por que escreveu sobre tal fato.

As referências aos nomes das seções, dos pacientes, dos enfermeiros, dos médicos etc. também são marcas de alusão recorrentes no texto, vejamos: “Esperei o médico. Era o doutor Ayrosa, creio ser esse o nome (...)” (BARRETO, 2017, p. 39). Durante todo o texto, é possível perceber essas alusões a nomes, como nesse outro trecho: “Há um doente aqui, F. P., em que eu vejo misturado o amor e a presunção de inteligência e saber” (BARRETO, 2017, p. 56). Mesmo quando opta por apenas indicar as iniciais, ou os apelidos, como é o caso dos doentes Gato e Caranguejo, esse é um recurso que orienta o leitor.

O diarista, ao indicar também o nome das seções e dos demais ambientes do hospício, como a biblioteca e o refeitório, revela que percorreu o asilo como um *flâneur* e que observou cada um desses ambientes: “Logo ao entrar na seção, no meado do dia da segunda-feira, notei que a biblioteca tinha mudado de lugar” (BARRETO, 2017, p. 45). Lima Barreto cartografa o asilo a partir de sua escrita. Da mesma forma que fazia fora dos muros do hospício, com seus passeios pelos inúmeros locais da cidade do Rio de Janeiro, observações que compunham muitas de suas crônicas, ele passeia igualmente pelas instalações do hospital. Como ascendeu no hospício, afinal, passou por diferentes seções, desde a dos indigentes até a dos pensionistas, o diarista pôde revelar detalhes dos ambientes, curiosidades, como quando fala sobre a história da construção do hospício, as separações por classes, etc.

Além disso, o *Diário do Hospício* pode ser entendido como um texto que é, ora narrativo - visto que Lima Barreto se preocupe, em diversos momentos, em fornecer um panorama de sua vida anteriormente ao início do diário, além de conter ações contínuas sobre personagens diversos, de dentro ou de fora do hospício, sobre a história da medicina, da cidade carioca etc. - ora não narrativo, porque apresenta alguns relatos em forma de quadros sequenciados e não de textos narrativos com um antes, um durante e um depois. As várias entradas reforçam esse movimento que, além de fragmentar o texto, torna-o não narrativo. Na obra, há vários excertos que confirmam esse caráter. Um deles está no capítulo 6. Nele, o diarista inicia revelando um caso que o fez passar mal o dia, o episódio com o paciente Caranguejo, que teve um ataque de nervos após ser provocado por outro doente, algumas linhas depois o assunto segue para outra direção, quando o autor faz uma crítica à ciência e no parágrafo seguinte muda de assunto mais uma vez, relata seu hábito com a leitura de jornais: “Leio com relativa minúcia os jornais, até os crimes de repercussão, eu leio. Por estes últimos dias, houve um nefando. Um oficial do Exército matou a mulher em circunstâncias abomináveis (BARRETO, 2017, p. 71).

O narrador-personagem registra assuntos diversos que podem, inclusive, apresentar certa incoerência. Relembra sua entrada no hospital, e a anterior também, fala da polícia, dos médicos, dos internos, das instalações do hospício que, ora parecem boas, com um espaço amplo, iluminado: “As salas são claras, os quartos amplos, de acordo com a capacidade e destino, tudo bem arejado, com o ar azul dessa linda enseada de Botafogo (...)” (BARRETO, 2017, p. 40), ora parecem ruins: “Aborrece-me este Hospício; eu sou bem tratado; mas me falta ar, luz, liberdade” (BARRETO, 2017, p. 77). Em certos momentos fala de si com orgulho e admiração, mas em seguida envergonha-se de sua trajetória, demonstrando tristeza, angústia:

Tenho orgulho de me ter esforçado muito para realizar o meu ideal; mas me aborrece não ter sabido concomitantemente arranjar dinheiro ou posições rendosas que me fizessem respeitar. Sonhei Spinoza, mas não tive força para realizar a vida dele; sonhei Dostoiévski, mas faltou a sua névoa (BARRETO, 2017, p. 77).

Outro exemplo é quando revela vontade de viver, como no trecho: “Não quero morrer, não; quero outra vida” (BARRETO, 2017, p. 46), mas em algumas páginas

após, ele assume o desejo da morte: “Voltei do café entediado. Um vago desejo de morte, de aniquilamento. Via minha vida esgotar-se, sem fulgor, e toda a minha cansa feita, às guinadas” (BARRETO, 2017, p. 79). Essa incoerência também pode ser identificada na narração sobre sua entrada no asilo, a substituição de sua roupa pelo uniforme desprovido de calçado, e a sujeição àquela rotina manicomial. No trecho, mostra-se humilhado e incomodado com o hospício, porém, no parágrafo seguinte afirma que: “Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida” (BARRETO, 2017, p. 34). Nota-se uma mudança de foco, que desloca o incômodo vivido no hospício para o aborrecimento com a polícia.

Esse descompasso narrativo também é verificado quando apresenta o espaço manicomial, que em tantos momentos é comparado a um inferno, como um lugar de descanso: “(...) e todos me trataram com afeto e respeito, conquanto me caceteassem, lendo o que escrevia ou lia, querendo o meu jornal, pedindo-me cigarros, não me deixando de todo sossegado e aproveitar esse descanso que o álcool e as apreensões da minha atribulada vida não me dão” (BARRETO, 2017, p. 45). Portanto, a contradição é aspecto do gênero, visto que reflete as ações humanas que se intercambiam com frequência.

Ao longo do texto também são facilmente identificados exercícios estéticos de linguagem, o que faz do diário um método de trabalho do autor. Lima Barreto, mesmo privado de liberdade, debruçava seu olhar para além dos muros manicomiais. Ao repousar seus olhos sobre a baía, vive momentos de divagação e, por alguns instantes, foge à dura realidade. As descrições desses episódios indicam que o diarista, sensível ao que via, dispõe de um imagético que beira ao lirismo, o que reforça sua habilidade de escritor com a linguagem, destacando-o naquele ambiente. Uma sensibilidade expressa através da escrita, como na passagem:

Dia de São Sebastião. Um dia feio, nevoento. Olho a baía de Botafogo, cheio de tristeza. Não acho tão bela como sempre achei. Os longes dos órgãos não se veem; estão mergulhados em névoa. As montanhas de Niterói estão sem o cobalto de sempre; e as manchas de cortes e chanfraduras nelas aparecem como chagas. O casario está mergulhado, confuso, não se desenha bem no horizonte. Tudo é triste. (BARRETO, 2017, p. 76)

Nota-se, por fim, que, como fuga àquele espaço, manifesta a sua subjetividade, seja lendo, seja escrevendo o diário. O enunciador do discurso pede

asilo às leituras e ao papel, dando a si mesmo certa hospitalidade. Assim, anota suas ideias e os temas que o inspiram no hospício, como as atitudes e métodos de tratamento dos médicos, as condições de trabalho dos guardas e as especificidades das ações dos inúmeros doentes mentais.

Não há vestígio algum de escrita que não a de um eu que possui o controle de sua sanidade. O diário íntimo apresenta-se como uma necessidade de relatar o que lembrava, via, lia, refletia e questionava sobre si mesmo e sobre os outros, como na seguinte passagem: “Paro aqui, pois me canso; mas não posso deixar de consignar a singular mania que têm os doidos, principalmente os de baixa extração, de andarem nus. Na Pinel, dez por cento assim viviam, num pátio que era uma *bolgia* do Inferno. Por que será?” (BARRETO, 2017, p. 41).

No diário íntimo, as referências às leituras nos apresentam um eu mais livre, que tenta se distanciar dos incômodos ao seu redor, um eu que, inclusive, se põe a sonhar, aliás, vale lembrar que o caráter onírico é também inerente a esse gênero. Na passagem que fala da biblioteca e da vista que se tinha dela, revela-se um sonhador: “Lembrava-me disso, vendo a biblioteca, o mar, os paquetes, os perus e faluas, que entravam na enseada de Botafogo, os pescadores a colher as redes, em canoas quase atracadas ao cais, e sonhava o mar livre que se adivinha, lá fora da barra, ali bem perto” (BARRETO, 2017, p. 85).

Assim, no hospício, sua liberdade se dava por meio da criação que se manifestava nas páginas de seu diário. Desse modo, o *Diário do Hospício* vai além da forma de simples registro ou testemunho, visto que não se trata apenas de um documento sobre as dependências de um hospício, mas também de um método de trabalho, característico ao gênero diário íntimo, afinal usava as páginas do diário para exercitar a sua escrita. Portanto, esse aspecto do gênero permite a inclusão de cunho ficcional, ou seja, o diário íntimo como a própria obra. Assim, o diarista, quando internado no hospício, começa a exercitar aspectos de criação, permitido por esse gênero que tudo comporta. Desse modo, o espaço ficcional do *Diário do Hospício* transcende ao espaço físico do manicômio.

Confirmados os traços que evidenciam o gênero diário íntimo, pode-se dizer que o *Diário do Hospício* atende à forma desse gênero sim e abarca em seu conteúdo não apenas o registro de memórias (individuais e sociais), mas a

exposição de um exercício de escrita contendo elementos estéticos de quem se sabia artista e, por isso, não deixaria de compor sua obra de arte.

## 2 O ESPAÇO E O TEMPO NUMA CASA DE LOUCOS

(...) quanto mais o homem é coagido, mais sua imaginação divaga. Quanto mais estritas forem as regras às quais seu corpo está submetido, mais desregrados serão seus sonhos e imagens.

*Michel Foucault*

### 2.1 O espaço do manicômio

No *Diário do Hospício*, o sujeito da enunciação (ou “inscritor”, conforme nomenclatura de Dominique Maingueneau, em *Discurso literário* (2009), isto é, aquele que fala no discurso do diário, tece seus apontamentos numa espécie de cartografia, localizando o leitor no espaço físico da narrativa, ambiente em que passa a fazer parte - o hospício – focalizando o meio que forma não só o todo do Hospital Nacional de Alienados, mas também outros espaços diferentes que se justapõem e são acionados, ora dentro, ora fora do manicômio. O enunciador do discurso toma notas sobre o que observa de forma analítica, destacando as cenas que mais lhe chamam a atenção e, para isso, descreve cuidadosamente aquele espaço físico.

O enunciador do discurso, toma notas sobre o que observa de forma analítica, destacando as cenas que mais lhe chamam a atenção e, para isso, descreve cuidadosamente aquele espaço físico.

Logo nas primeiras páginas do diário íntimo, o leitor é convidado a deslocar-se pelo manicômio e a partilhar as impressões junto ao “inscritor”. Por um lado, a descrição do hospício, de uma maneira mais geral, é a de um local agradável, até mesmo confortável, afinal é bem amplo, claro e arejado, além de bem dividido, considerando a finalidade de cada setor, conforme podemos constatar no excerto: “O Hospício é bem construído e, pelo tempo em que o edificaram, com bem acentuados

cuidados higiênicos. As salas são claras, os quartos amplos, de acordo com a sua capacidade e destino, tudo bem arejado (...)” (BARRETO, 2017, p. 40).

Por outro lado, o “inscritor”, que perpassa por diferentes áreas do hospício, apresenta ambientes inóspitos, destinados às classes mais baixas da sociedade. Assim que entra no manicômio, passa pelo Pavilhão de Observação e pela Seção Pinel, a dos Indigentes. Na descrição que se segue, o ar é de assombro e constrangimento, vejamos:

Estive no Pavilhão de Observação que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia. Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. (...) 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, 2017, p. 34).

Na Seção Pinel, a imagem criada por meio da descrição do espaço muito pobre, destinado a um público de igual condição, é bastante forte: “(...) Aí é que percebi que ficava e onde, na seção de indigentes, aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável. O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par” (BARRETO, 2017, p. 38). A maneira como é tratado o narrador assim que chega ao manicômio revela toda a humilhação sofrida e sua posição de subjugado em um ambiente hostil no qual estava preso. Nele era vigiado, controlado e via-se reduzido a um ser irracional: “Voltei ao pátio. Que coisa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português (...)” (BARRETO, 2017, p. 36).

Os deslocamentos constantes que vai fazendo pelas dependências do asilo são quase que cinematográficos, pois, como se estivesse com uma câmera em mãos, focaliza diversas cenas que captam detalhes do edifício. Desse modo, o leitor tem a oportunidade de percorrer pelos corredores, seções, quartos, refeitório, pátio, varanda, etc. O salão de bilhar, localizado na Seção Calmeil, a dos pensionistas, é mais um desses espaços, aparentemente o melhor lugar do asilo, conforme descreve:

A sala de bilhar é uma das melhores peças da parte do edifício que ocupamos. Fica no extremo da ala esquerda do Hospício. Tem três janelas de sacada para a frente, que olha para o mar; e três outras do lado esquerdo. Já foi melhor mobiliada. Nas paredes há quadrinhos, com recortes de revistas ilustradas, emoldurados modestamente com passepartout improvisados (BARRETO, 2017, p. 106).

A depender do local em que se encontrava, nota-se que há hábitos dos colegas internos nitidamente mais acentuados. No próprio salão de bilhar, pertencente a seção destinada à classe mais favorecida, observa alguns desses costumes, como no trecho:

No salão, há um bilhar, e eu admirava que um rapaz, O., que passava o dia inteiro a cantarolar pornografias, em que misturava reminiscências de família, jogasse com consciência bilhar com um outro (...). Tinham ambos conta, conheciam os efeitos, e naquele momento o delírio ou a loucura cessava (BARRETO, 2017, p. 59).

Nota-se que, nessa seção em particular, havia algum tipo de lazer para os internos com melhores condições. A biblioteca do hospício, pertencente a essa mesma seção e motivo maior da mudança do enunciador para a Calmeil, é um espaço bastante apreciado por ele e que, por isso, ganha as páginas do diário íntimo em diversos momentos. Por apreciar uma boa leitura e o sossego que esta pode lhe proporcionar, consegue, com auxílio de alguns conhecidos, a ascensão no asilo: “Fez-me sentar a seu lado e perguntou-me onde queria ficar. Disse-lhe que na Seção Calmeil. Deu ordens ao Sant’Ana e em breve lá estava eu.” (BARRETO, 2017, p. 41) Após a permissão do doutor Juliano Moreira, sai da Seção dos Indigentes para a Seção dos Pensionistas, assim, tem acesso à biblioteca do hospício e descreve detalhes desse cômodo singular para ele:

O Hospício tem uma biblioteca; antigamente, isto é, há cinco anos, quando aqui estive, estava nos fundos da seção, em uma pequena sala. (...) atualmente, porém, conquanto tenha pequenas mesas, meia dúzia, próprias para ler e tomar notas, duas cadeiras de balanço e duas espécies de divãs (...), não possui mais a mesma quantidade de livros, e a frequência dos delirantes, que lá vão dar pasto a seu delírio, berros, gritos, fazer bulha com as cadeiras sobre o assoalho, não permitindo nenhuma leitura (BARRETO, 2017, p. 83).

Embora não estivesse mais na seção dos mais pobres, continuava em um hospício, desse modo não obtinha o repouso necessário para seguir com suas atividades mais corriqueiras, como é o caso das suas leituras. Mesmo tendo à disposição o acervo da biblioteca, o narrador não contava com o direito ao silêncio e à tranquilidade. Por viver a rotina do hospital, compartilhava os espaços e os momentos com outros pacientes, cujo convívio exigia, acima de tudo, autocontrole. Assim, deixa de frequentar a biblioteca, tendo em vista a opressão sofrida por esse tipo de atividade.

Resolvi deixar de frequentar a biblioteca porque, quando não era o V.O., eram o F.P., com suas dissertações de tico-tico e enumeração dos seus parentes doutores e bacharéis, o C.B., com seu estardalhaço, que não me permitiam ler com atenção. Resolvi fazê-lo no dormitório e durante muito tempo sorvi sossegado o meu Plutarco (BARRETO, 2017, p. 85).

Como podemos notar, a disputa de espaço com outros internos é rotina do asilo. Quando resolve desfrutar das suas leituras no próprio dormitório, em dado momento, também passa a ser constantemente interrompido pelos colegas de quarto.

Infelizmente, não tenho um quarto, para mim só, nem com outro companheiro. Habito, com mais dezenove companheiros, um salão amplo, com três janelas para frente da rua, olhando para o mar. A minha cama fica perto da janela, mas, entre ela e eu, há um colega dos mais estranhos da casa (BARRETO, 2017, p. 86).

O ambiente é descrito como um local sem privacidade, afinal, é dividido com mais de uma dezena de pacientes. No geral, essa é a regra, com raríssimas exceções dos pacientes mais abastados, como destaca nesta passagem:

Ele está muito mais bem instalado do que eu. Tem um quarto com um só companheiro, uma mesa para seu uso, com uma gaveta e chave, onde pode escrever à vontade. Eu, se quero, tenho que ir pedir para fazê-lo no gabinete do médico, que isso me facilitou. Para mim, ele tem fortes recomendações políticas e outras poderosas que fazem ter ele essas regalias excepcionais (BARRETO, 2017, p. 62).

Essas espacialidades narradas e descritas pelo enunciador podem ser identificadas como uma das estratégias literárias utilizadas por Lima Barreto na obra. Nesse caso a justaposição de diferentes espaços pode ser aproximada ao conceito de heterotopia, de Michel Foucault (2001). Para o teórico, retrazendo a história do espaço, este evolui de uma perspectiva fechada para a relacional: “Estamos em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos.” (FOUCAULT, 2001, p. 413) As heterotopias seriam, então, uma espécie de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. São lugares diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam. Segundo o autor:

Quanto às heterotopias propriamente ditas, como se poderia descrevê-las, que sentido elas têm? Seria possível supor, não digo uma ciência porque é uma palavra muito depreciada atualmente, mas uma espécie de descrição sistemática que teria por objeto, em uma dada sociedade, o estudo, a análise, a descrição, a 'leitura', como se gosta de dizer hoje em dia desses espaços diferentes, desses outros lugares, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos; essa descrição poderia se chamar heterotopologia (FOUCAULT, 2001, p. 415-416).

Desses espaços diferenciados, as heterotopias, Foucault classifica como dois grandes tipos: as heterotopias de crise e as heterotopias de desvio. A segunda, mais recorrente nos contextos modernos, é a que mais interessa aqui, pois é definida por comportamentos que necessitam de controle: “Aquela na qual se localiza os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida. São as casas de repouso, as clínicas psiquiátricas; são, bem entendidas também, as prisões (...)” (FOUCAULT, 2001, p. 416). Pensando no espaço do sanatório, a heterotopia do desvio é explorada aqui, visto que a influência desse espaço também pode entrecruzar outros.

Esses espaços diferenciados teriam seis princípios, sendo o quarto o que mais chama a atenção aqui por tratar da ruptura com os contextos tradicionais: “A heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional” (FOUCAULT, 2001, p. 418). Esse é o princípio de heterotopias ligadas à acumulação de tempo, uma espécie de “arquivo geral”, como é o caso de museus e bibliotecas.

Quando frequenta a biblioteca do hospício, o “inscritor” também frequenta espaços e tempos sobrepostos. A biblioteca reúne, em um só lugar, temporalidades relacionadas aos diversos títulos catalogados nas prateleiras, que rompem com o tempo/espaço tradicional. Ao ler obras de outros autores, o enunciador percorre também outros espaços e até outras épocas.

Uma de suas atividades, depois que passa à Seção Calmeil, é a de visitar o acervo da biblioteca. Desse modo, são várias as leituras e observações sobre elas comentadas no diário, como as leituras de Plutarco, Jules Verne, entre outras, o que lhe proporcionam essa experiência. No capítulo 8 do diário, o enfoque à biblioteca ocorre já nas primeiras linhas. Apesar dos incômodos causados pela falta de silêncio total, típico desse ambiente – haja vista que alguns colegas pacientes não lhe permitiam tal sossego – o “inscritor” insiste nessa atividade, conforme podemos verificar:

Às vezes, para variar, ia até lá e pegava ao acaso um volume da *Biblioteca internacional de obras célebres* e lia. Foi aí que se me ofereceu pela primeira vez o ensejo de ler uma carta de Heloísa e a biografia de Abelardo, por Lewes, o célebre biógrafo de Goethe e amante não menos célebre de George Eliot (BARRETO, 2017, p. 83).

Em outro trecho, comenta suas impressões da leitura atual de Plutarco, já que a primeira havia sido na mocidade.

A minha leitura atual desse célebre livro é feita com outro olhar que o de antigamente. Noto-lhe uma porção de atributos sempre os mesmos, para os seus heróis. (...) mas há sempre nele muita coisa que nos faz refletir. Vejam só esta observação de um antepassado dos atuais bolchevistas, do Anacársis, feita a Sólon: “As leis são como teias de aranha que prendem os fracos e pequenos insetos, mas são rompidas pelos grandes e fortes”. Os nossos milionários e políticos não pagam os impostos e, muitas vezes, os criados, quando os alugam, se não mandam buscá-los na polícia militar e na guarda civil; entretanto, há uma porção de leis, de fiscais etc., etc. (BARRETO, 2017, p. 85).

Nessa passagem nota-se o rompimento com o tempo tradicional durante a releitura da obra, ao voltar-se ao espaço da narrativa de Plutarco, mas também quando relembra sua primeira leitura dessa obra. Ademais, a reflexão sobre as leis, a qual faz uma analogia entre as teias de aranha e a sociedade devido a sua capacidade de prender apenas os mais fracos, revela um terceiro tempo/espaço que se abre. A passagem do livro que o narrador escolhe e faz questão de anotar e comentar indica toda a sua percepção em relação à realidade política de sua época. Aqui tece críticas aos poderosos que possuem “as costas quentes” e não pagam impostos, enquanto os mais pobres, sem quaisquer privilégios, precisam arcar todos os tributos e sentem o peso das leis e das fiscalizações.

A biblioteca, portanto, é um espaço heterotópico, pois tem a função de abertura de uma infinidade de outros tempos e espaços acumulados, afinal, é possível sair de um livro e logo alcançar outro, e assim sucessivamente. A biblioteca abarca o mundo. A ideia de “arquivo geral” possibilita uma experiência rica com esse tipo de ambiente o que, para o “inscritor”, é ainda uma maneira de se ausentar do espaço manicomial por alguns instantes, visitar ou visitar outros espaços, embora seu interesse primário seja relatar sobre o hospício e suas dependências.

Quando descreve o que vê na biblioteca e quem a frequenta, confirma esse interesse. Trata-se de um acervo, mas que, nesse caso, é visitado com outros propósitos também, considerando a realidade de um manicômio. O ideal de um

espaço como o de uma biblioteca é receber leitores que se interessam em sorver boas narrativas envolvidos no mais puro silêncio. Entretanto, não é exatamente o que se vê no asilo; muitos pacientes transitam sobre os espaços e levam consigo seus hábitos e comportamentos, algo que torna todos os locais relativamente iguais em relação à movimentação e à falta de silêncio. Esses, por exemplo, entram na biblioteca sem a intenção de usufruir do que aquele ambiente pode proporcionar, que é o sossego para uma leitura, e isso acaba por dificultar os que, de fato, desejam essa boa prática.

Pensando nesses espaços heterotópicos, as imagens do inferno, da prisão e do cemitério, que frequentemente são também associadas ao espaço manicomial no diário íntimo, revelam espaços justapostos acionados pelo sujeito enunciator.

Para o “inscritor”, o hospício é um inferno. No asilo há rotina e certa trivialidade, no entanto, o que está por trás é um cotidiano carregado de forças ocultas, infernal, de puro martírio; afinal, os delírios e surtos dos pacientes, que ocorrem a qualquer hora do dia, impedem o sossego e a tranquilidade no ambiente, e dão-lhe sensação contrária: a de um submundo. Em diversos trechos, deparamo-nos com descrições que indicam um espaço de tormenta, onde estão condenados a permanecer “os mortos”, os marginalizados da sociedade. O sujeito enunciator, ao reconhecer e demonstrar esse espaço infernal, destaca-se, marcando a sua alteridade em relação a outros internos, pois sabe estar ali apenas de passagem: “Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras (...)” (BARRETO, 2017, p. 47).

O espaço manicomial também é uma prisão. Envolto a grades e guardas não há nem mesmo uma sensação de liberdade, ao contrário, a experiência é de cárcere, de quem está desprovido do direito de ir e vir, do controle sobre suas próprias atividades e vontades. É submetido a hábitos coletivos, junto a pessoas que não escolheu para conviver.

Assim, o indivíduo quando encarcerado tende a perder a capacidade de reconhecer-se segundo a concepção que tinha de si quando ainda dispunha de liberdade, pois a reclusão involuntária é capaz de corromper sua identidade sensitiva ao afastá-lo do espaço que lhe era habitual, podendo causar cicatrizes irreversíveis, já que é submetido “a uma série de rebaixamentos, degradações, humilhações e

profanações do eu. O seu eu é sistematicamente, embora muitas vezes não intencionalmente, mortificado” (GOFFMAN, 1974, p. 24).

O “inscritor”, no entanto, reconhece e preserva sua subjetividade e controle das suas faculdades mentais, mantendo o hábito da escrita e das leituras dentro do asilo. Desse modo, segue sua função de escritor que também era exercida fora do hospício.

Além disso, o manicômio remete, ainda, a um cemitério. O enunciador vê o ambiente como uma verdadeira catacumba, já que lhe é negado a vivência em sociedade: “Sairei dessa catacumba, mas irei para a sala mortuária” (BARRETO, 2017, p. 77-78). A angústia, nesse caso, é ainda maior porque é um vivente em ambiente de mortos. Então, por possuir a consciência da situação e do local onde se encontra, pode sentir o fardo do tempo sobre si.

A heterotopia do cemitério é bastante interessante porque, segundo Foucault (2001), ela está em ligação com o conjunto de todos os posicionamentos da cidade e da sociedade, afinal, todos possuem algum familiar nesse local. No entanto, a partir do século XIX, o que antes era próximo (com o culto aos mortos, advindo da cultura atea de prestar mais atenção no despojo mortal - único traço de nossa existência no mundo - e a apropriação burguesa do cemitério) passou a ser associado à doença - o cemitério próximo é entendido como causa de mais mortes. Assim, esses espaços são frequentemente removidos dos centros urbanos, de perto da população, o que constitui outras cidades, outros espaços.

No hospício, os que estão internados, apesar da classe social a que pertencem, vivem em condições similares aos mortos, são doentes vistos como “mortos” e, por isso, devem ser trancafiados longe de todos. O enunciador vai destacar situações de pacientes que estão reclusos há décadas no hospício por não estarem “aptos” a retornar ao convívio social considerado saudável. Estão à margem e devem permanecer lá, às vezes para sempre, considerando os preceitos da época. Esse é o caso de um pensionista de primeira classe, como descreve o “inscritor”: “Este homem está no Hospício há cerca de trinta anos; entrou moço, e a sua entrada, ao que dizem, foi motivada pela loucura que se seguiu ao assassinato de um rival, que disputava a moça de quem ele gostava” (BARRETO, 2017, p. 73). Em outro trecho do diário íntimo comenta sobre um outro vizinho de dormitório cuja loucura reagiu sobre seu aparelho vocal a ponto de mal poder falar e de ser incapaz de ingerir alimentos. Sobre ele, analisa o fato de precisar voltar para casa somente

para morrer, pois está muito debilitado. A vivência em círculo social não lhe é permitida, o retorno é apenas para que ocorra a mudança de cemitério, como um prévio sepultamento iniciado antes mesmo da morte física, conforme analisa o sujeito enunciatador: “Esperando a morte próxima, a família levou-o para casa. Vai mudar de cemitério – coitado! Para esse, não houve um intervalo entre os dois” (BARRETO, 2017, p. 86). O trecho reforça a lógica do hospício como um tipo de cemitério, por isso a necessidade do distanciamento.

A ideia de doença contagiosa, ou seja, que a localização próxima de um cemitério pode causar, pode ser entendida como a mesma ideia associada à loucura. O sujeito enunciatador aborda essa temática de um dito contágio, refletindo sobre as investigações médicas acerca da origem da loucura. Vejamos:

Há uma nomenclatura, uma terminologia, segundo este, segundo aquele; há descrições pacientes de tais casos, revelando pacientes observações, mas uma explicação para a loucura não há. 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, viciados, degenerados de toda sorte. (...)Todas essas explicações da origem da loucura me parecem absolutamente pueris (BARRETO, 2017, p. 55).

Dessa forma, conclui que as explicações baseadas na origem são sempre insolúveis e que não é necessariamente o convívio com um louco (ou bêbado) que faz alguém louco. No entanto, todos são passíveis a essa moléstia mental, pois ela pode atingir a qualquer um, independente da sua classe social: “Aqui no Hospício, com suas divisões de classes, de vestuário etc., eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa” (BARRETO, 2017, p. 74).

Há, por isso, um tom de denúncia frequente no diário íntimo que, composto nas dependências do asilo, revela uma tentativa de compreender o “mistério” da loucura. Em um tempo em que a tese da psiquiatria se amparava na hereditariedade como causa da insanidade, o “inscritor”, dotado de discernimento, ao comentar os procedimentos médicos, relativiza os fatores hereditários. O tema medicina psiquiátrica será melhor aprofundado no capítulo 3 desta dissertação.

O enunciatador do discurso apresenta-se como um indivíduo que teve como prognóstico o alcoolismo, seu pai, antes de enlouquecer, também se entregou ao vício do álcool como um refúgio dos problemas que enfrentava. Do mesmo modo, compara-se ao pai, pois afundava-se no excesso de bebida, numa tentativa de fuga dos seus infortúnios pessoais e sociais, sendo que, na maioria das vezes, um era

decorrente do outro, ou em alguns momentos uma simultaneidade de ambos. Apesar disso, não entende a hereditariedade como causa da loucura. Leiamos: “Cheio de mistério e cercado de mistério, talvez as alucinações que tive as pessoas conspícuas e sem tara possam atribuí-las à herança, ao álcool, a outro qualquer fator ao alcance da mão. Prefiro ir mais longe...” (BARRETO, 2017, p. 52).

Ainda sobre esse possível contágio, o narrador analisa a prática da imitação, essa que é um poderoso fator do progresso social útil, quando positiva, afinal “com espírito normal, nós imitamos, temos sempre modelos” (BARRETO, 2017, p. 72), mas que, no hospício, pode ser contada em sentido oposto, um fator de regresso do indivíduo: “Haverá contágio na loucura? Ouvi sempre falar que alienistas notáveis atribuíam a loucura de velhos guardas à ambiência dos hospitais; aqui, contaram-me vários casos (...), e aqui sobre inteligência débil de modo a fazê-la copiar gestos e coisas dos loucos que a cercam” (BARRETO, 2017, p. 72). O “inscritor” narra episódios de imitações dentro do manicômio, como é o caso do paciente F. P., que imita a demência dos outros companheiros. “Além do fato que narrei, da imitação de gestos do tenente C. B., por parte do F. P., este ainda imita um português, Pereira, moço, cuja mania é simular com a boca uma deflagração baixa, muito baixa, e fazê-la seguir com expressões esquisitas. Não é só o F. P. que o copia, outros muitos” (BARRETO, 2017, p. 72). A ação de imitar não se restringe apenas aos pacientes, quando um imita o outro, o enunciador reflete sobre esse fato também em relação aos funcionários do manicômio, cujo convívio intenso com portadores de moléstias mentais pode permitir a imitação de alguns gestos e atitudes.

Conhecendo a vida de guardas e pequenos empregados dos hospícios que convivem familiarmente com os loucos, que, com eles, trocam chufas e familiaridade, é bem possível que alguns gestos, manias e caprichos os impressionem de tal forma, lhes deem desejo de imitá-los, no começo por troça, habitua-se, a impressão de grava, e a exteriorização se segue e se desdobre com tempo.

Não sou psicólogo, nem psiquiatra, nem coisa parecida; mas tenho para mim que não é de toda estúpida essa hipótese. É preciso levar em linha de conta a capacidade e a resistência mental dos guardas e enfermeiro (BARRETO, 2017, p. 72).

Considerando esses aspectos, o hospício é compreendido como um outro espaço, uma outra cidade, a dos doentes e, logo, dos mortos, por isso um “cemitério dos vivos”. Paradoxal, de fato, pois ali estão depositados indivíduos que vivem, porém não dentro dos preceitos por eles estipulados, mas pelos que lhes são

impostos. Não lhes é permitida a vida em sua plenitude. Dessa forma, já estão condenadas ao finamento, sem qualquer direito de negação.

Além dos espaços heterotópicos, outras estratégias literárias podem ser reconhecidas no diário. O mesmo tipo de descrição do ambiente é o que encontramos no que Erich Auerbach (1976) chama realismo atmosférico em estudo sobre o realismo moderno. O teórico, ao debruçar-se em uma cena do clássico *Pai Goriot*, de Honoré de Balzac, apresenta um exemplo disso. A cena trata-se de uma descrição da pensão, que focaliza gradativamente os diferentes espaços, do externo ao interno, e, em seguida, da proprietária, Mme Vauquer. Segundo Auerbach, tal descrição é feita de modo que “juntamente com a descrição material, sugere-se também a atmosfera moral” (AUERBACH, 1976, p. 419).

O ambiente da pensão, pobre e desgastada, mistura-se à figura de sua dona (comparada a um rato de igreja) através de uma descrição pormenorizada da personagem. Ambos se aproximam, não havendo separação entre aspecto físico e moral. A figura de Mme Vauquer sintetiza o meio, e vice-versa, sendo ainda uma forma de prenúncio dos pensionistas que também vivem ali; os hóspedes, inclusive, incluem-se em sua pessoa.

A descrição é feita sob um motivo principal, que é repetido várias vezes: o motivo da harmonia entre a sua pessoa, por um lado, e o espaço em que se encontra a pensão que dirige, a vida que leva, pelo outro; em poucas palavras, a harmonia entre a sua pessoa e aquilo que nós (e às vezes também já Balzac) chamamos de meio (AUERBACH, 1976, p. 421).

Em Balzac, segundo Auerbach, os caracteres fundamentais do romance realista moderno, a representação séria do cotidiano das camadas sociais em ascensão, historicamente situados, completam-se com a descrição de objetos, cenários e/ou personagens que revelam a atmosfera moral e física, visto que adquirem força vital. A descrição de Balzac é, portanto, constituinte de um todo significativo em que predomina a ação, sendo assim, necessária à narrativa. Segundo Auerbach:

Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como o fazia Stendhal, mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a

situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais” (AUERBACH, 1976, p. 423).

Georg Luckács, no texto “Narrar ou Descrever?” (1965), aborda sobre a importância de uma descrição que denote dramaticidade, ou seja, ação. O crítico afirma que, no caso de Balzac, as descrições de cenário, por exemplo, não são apenas casuais, com personagens que apenas posam para uma pintura de um quadro, pelo contrário, assumem caráter de necessidade à cena, visto que há o predomínio do modo narrar-participar.

Ainda que prescindamos do fato de que a reconstituição do ambiente não detenha, em Balzac, na pura descrição, e venha quase sempre traduzida em ações (...), verificamos que a descrição, nele, não é jamais senão uma ampla base para o novo, decisivo elemento: o elemento dramático. Os personagens de Balzac, tão extraordinariamente multiformes e complexos, não poderiam mover com efeitos dramáticos tão convincentes se os fundamentos vitais dos seus caracteres não fossem tão largamente expostos (LUKÁCS, 1965, p. 52).

Assim, é por meio dessa descrição que se acentuam os tipos particulares da situação e/ou dos personagens: “A descrição exata da pensão Vauquer, com sua sujeira, seus odores, seus alimentos, sua criadagem, é absolutamente necessária para tornar realmente de todo compreensível o tipo particular de aventureiro que é Rastignac” (LUKÁCS, 1965, p. 51).

Esses aspectos na forma realista de descrever o espaço também podem ser vistos na obra *Diário do Hospício*, de Lima Barreto, pois pode se constatar a mesma harmonia, até mesmo uma personificação, do espaço manicomial e sua súbita projeção sobre os internos. E era disso que a ocupação por meio da escrita e da leitura o sujeito da enunciação se distanciava e se protegia.

O aspecto físico da Seção Pinel, a dos mais pobres, que é descrito extremamente miserável, sem nenhum tipo de conforto, indica uma equivalência entre esse ambiente parco em comodidade e/ou proteção e a pobreza de condições econômicas dos homens que ali vivem, como se um refletisse o outro:

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, 2017, p.38).

O enunciador utiliza-se da descrição necessária, que traduz a atmosfera na qual surge a dramatização humana de representantes de camadas baixas da sociedade. Não há separação entre os corpos e os objetos. Os corpos “concordam com o ar da habitação”. No trecho citado do diário, após a descrição do espaço, os corpos (os homens) são focalizados. Ao mesmo tempo, como unidade do espaço vital, são rebaixados ao mencionado lugar.

Como podemos verificar, os internos descritos são de origem pobre, assim como o espaço manicomial que lhes é destinado; por isso não há, para eles, um estranhamento ao lugar. A mazela faz parte das suas vidas, visto que eles integram categorias sociais da marginalidade. O estranhamento é passado pelo olhar do “inscritor”, que é sensível àquela situação.

A descrição das personagens, nesse caso, apresenta-se imprescindível para a narrativa, considerando os dramas que emergem da atmosfera do ambiente, representando a relação mútua entre pessoa e meio. Assim como o exemplo em Balzac, pode-se notar que no *Diário do Hospício* a descrição também

(...) dirige-se para a fantasia mimética do leitor, às imagens lembradas de pessoas semelhantes, que ele possa ter conhecido. A tese da “unidade de estilo” do meio, na qual são também incluídos os seres humanos, não é fundamentada racionalmente, mas é apresentada como um estado de coisas imediatamente apreensíveis, de maneira puramente sugestiva, sem provas (AUERBACH, 1976, p. 421).

O público leitor, então, através da descrição dessa atmosfera moral, é conduzido a lembranças e sensações (como o cheiro, que possivelmente aquele lugar possui) associadas imediatamente ao ambiente pormenorizado, envolvendo-o emocionalmente. No trecho lido, a unidade do meio é comprovada, ainda, na comparação do asilo a um inferno, “*geena social*”.

Segundo Auerbach (1976), a unidade do meio é para Balzac uma espécie de segunda significação que os objetos e as pessoas ganham, diferente de uma significação racional, mas essencial. Ele afirma que: “Trata-se, portanto, da unidade de um espaço vital determinado, sentida como uma visão de conjunto demoníaco-orgânico e descrita com meios extremamente sugestivos e sensórios” (AUERBACH, 1976, p. 422). O inferno, no caso do diário íntimo, surge como uma imagem sugestiva, indicando uma segunda significação. Há uma impressão fantasmagórica no manicômio que é apresentada como um efeito demoníaco.

## 2.2 O tempo sufocante da rotina

O tempo registrado no diário íntimo é apresentado a partir de diferentes perspectivas do início ao fim do texto. Interligado ao ambiente manicomial, o tempo se desdobra em vários momentos distintos. No diário, a observação sobre a rotina do asilo, com seus horários pré-estipulados para cada atividade dos pacientes, o dia a dia do trabalho dos médicos e demais funcionários; as memórias de outros tempos que se justapõem ao do hospício; e as experiências e autoanálises do sujeito enunciativo, considerando o homem das letras que era, transformam o texto em um espaço que abarca inúmeros quadros temporais.

O Hospital Nacional de Alienados é um local controlado pelo poder do Estado. Assim, os internos têm suas principais atividades conduzidas por médicos, enfermeiros, inspetores e guardas, que se limitam ao espaço manicomial. Cada tarefa do dia é previamente programada por esses profissionais que inspecionam as ações desses pacientes. Não há um controle total por parte dos hospitalizados sobre como fazer uso do tempo, já que esse lhes é arrancado. Os horários pré-estabelecidos, como os das refeições ou do momento de dormir e acordar, são de responsabilidade do saber-poder médico.

Os indivíduos internados são, portanto, controlados como marionetes, sem nenhum direito de decisão sobre suas próprias ações - simples e comuns no dia a dia de outros cidadãos - nem mesmo sobre seus próprios corpos, cuja uniformização ratifica a contenção. Inclusive as lacunas que existem entre as refeições, deliberadamente vazias e improdutivas, afinal, não há um preenchimento dessas ocasiões com ocupações relevantes destinadas a eles, a fim de valorizar a criatividade e o intelecto de cada um, corroboram a inatividade e equalização dos internos a uma só condição e diagnóstico. Para os pacientes do manicômio, o tempo é limitado àquilo que a medicina do período considera apropriado. Sendo assim, há uma rotina bem demarcada que é descrita pelo diarista: “Fui tomar café matutino, já melancólico; li os jornais, hipocondríaco; almocei ainda pior. Não pude acabar de ler a vida de Pelópidas. À uma hora fui para o café com pão, que é a refeição mais apreciada por mim aqui” (BARRETO, 2017, p. 79).

Sendo assim, nota-se, como predominância, uma repetição, uma mesmice, por isso, os dias são tediosos, um agravante para quem, como o “inscritor”, deseja manter sua sanidade mental. No trecho acima, os intervalos entre as refeições estão aproximados e, entre esses, percebe-se uma tentativa de rompimento com a escassez de obrigações, realidade que se agrava ainda mais com o mal-estar sentido. Conforme revela, já está melancólico, hipocondríaco. Embora, em certos momentos, o enunciador do discurso descreva o hospício como um lugar tranquilo, bom para descansar do tempo frenético do lado de fora, vê-se que não o é. Em muitas passagens escreve com a angústia de quem não queria estar ali, como na passagem: “O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me” (BARRETO, 2017, p. 77). Ao observar e reconhecer o espaço em que estava, há a necessidade de voltar-se para si e se reconhecer. Em si é o melhor lugar para fugir dos problemas existentes no manicômio. Envoltos pelas desditas exteriores, busca maneira de mergulhar no tempo da memória para ausentar-se daquele atual.

O sujeito enunciador constrói uma dimensão propícia à produção, na qual o possibilita, paradoxalmente, afastar-se daquele tempo difícil. É por meio das ações, baseadas numa prática externa de leituras e produção de escritos, que ele transforma o exílio involuntário – afinal, não está internado por escolha própria - em um tempo rico em experiência. Desse modo, segue na contramão do que lhe fora imposto, o ócio improdutivo. Um tempo ocioso é, segundo o senso comum, aquele que remete à falta de compromisso, à folga, ao descanso, aludindo muitas vezes a uma conotação negativa a quem não faz nada. No caso do diário íntimo, o enunciador do discurso, esse que se intitula escritor, tem seu tempo sequestrado, apreendido, afinal está preso, entretanto utiliza justamente desse tempo para algo produtivo. Para um escritor, o tempo ocioso é necessário à produção. Tanto para ler quanto para escrever, é necessária pausa, quietação. O ócio, portanto, desvencilha-se de seu sentido que remete à improdutividade e, mesmo que seja um tempo não planejado por ele, torna-se produtivo nesse caso. Apesar de nem sempre conseguir ficar só, ele faz proveito das pausas que o ambiente, em certos momentos, oferece-lhe.

(...) todos me trataram com afeto e respeito, conquanto me caceteassem, lendo o que escrevia ou lia, querendo o meu jornal, pedindo-me cigarros, não me deixando de todo sossegar e aproveitar esse descanso que o álcool

e as apreensões da minha atribulada vida não me dão (BARRETO, 2017, p. 45).

Esse tempo do hospício, tomado pelo poder do Estado, um tempo reprimido, controlado, acaba tornando-se um tempo favorável para o enunciador do discurso, justamente para produção de escritos, sua principal atividade fora do asilo. Assim, inicia seus apontamentos no diário íntimo sobre a experiência do cárcere no hospital. Observa analiticamente a passagem do tempo naquele local, destacando a súbita influência do ambiente sobre o passar das horas. O tempo dentro do hospício é um tempo do mesmo, sem muitas novidades, um tempo difícil, que não passa:

Vive-se aqui pensando na hora das refeições. Acaba-se o café logo se anseia pelo almoço; mal se sai deste, cogita-se imediatamente no café com pão; a uma hora, volta-se e, no mesmo instante, se nos apresenta a imagem do jantar às quatro horas. Daí até dormir, são as horas piores de passar (BARRETO, 2017, p. 102).

A rotina é tão intensa no hospício, com seus horários regrados, que quando, por algum motivo, é quebrada causa alvoroço entre os internos. Esses momentos ganham as páginas do diário, pois revelam olhares e posturas que vão de encontro à “normalidade” do ambiente. Um caso é o que foi narrado sobre a visita de um dos fiscais do governo para casas de saúde e recolhimentos. Vejamos:

Lia eu o doutor Jousseume, um livro de geologia e fisiografia do mar Vermelho, aqui e ali, interessante, no maior sossego, pois éramos dois malucos dos menos malucos – eu e o F.P. (o de cabeça branca) - quando vi que o D., o inspetor, seguia um visitante vestido de casimira, sem ar de médico, e entrava ele pela seção com o máximo desembaraço. Ele deu comigo e eu com ele, encontrando-se os nossos olhares. (...)  
Quem é? Quem não é? Soube-se logo que era um dos fiscais do governo para casas de saúde e recolhimentos.  
Logo que se soube isso, toda a seção se pôs em polvorosa. Não houve quem não apresentasse a sua queixa (BARRETO, 2017, p. 92).

Interessa destacar a expressão utilizada pelo narrador para traduzir a reação da seção. Ele utiliza “em polvorosa”, ou seja, houve agitação excessiva, barulho, confusão naquele momento. Os pacientes não costumam receber visitas, o que fez com que a rotina fosse suspensa. O doente V.O., inclusive, fez um discurso e leu cartas para o fiscal do governo, a fim de lhe apresentar suas variadas queixas sobre o recinto. Toda essa cena revela que o dia a dia do hospício, embora incomum, era

monótono e que, quando raramente algo diferente acontecia, instalava-se um ar de novidade, de grande entusiasmo.

Em outro trecho, datado de 27 de janeiro, o “inscritor” narra sobre uma revolta dos presos na casa-forte à noite, o que deixa todos da seção muito curiosos sobre o fato. A narração ocorre como uma espécie de noticiário ao vivo, no tempo presente capta cenas de dentro da sua própria seção, das outras seções e também do que ocorre na rua, tudo ao mesmo tempo, além de pistas do que possivelmente motivou o escândalo. O desenrolar do acontecimento salienta, principalmente, a distração da rotina que essa cena causa.

A revolta é capitaneada pelo Duque Estrada, o tal que subiu no telhado. Estão chegando bombeiros e força de polícia. Previ isto. Os revoltosos são vizinhos de quase metade da Seção Pinel. Armaram-se de trancas. Vejo-os cá de cima. O resto da Seção Pinel mantém calma. A nossa está quase sem guardas nem enfermeiros, mas a atitude de todos é de curiosidade. Um acontecimento desses quebra a monotonia e distrai. (...) O que é evidente é que alguém fornece meios e modos ao D.E. para ele fazer esses escândalos todos, no intuito de desacreditar alguma pessoa influente no Hospício ou mesmo toda a diretoria. A rua encheu-se; há movimento de carros, automóveis com personagens, e a força de polícia e bombeiros; há toques de corneta – um aspecto de grosso motim. Consta que ele lançou cimentos e varões de ferro. Já tenho medo de ficar aqui (BARRETO, 2017, p. 92).

O enunciador inicia a descrição do ocorrido fazendo uso do termo “revolta” e “capitaneada”, palavras que fazem referência ao ambiente militar. Essa correlação aplicada visa proporcionar ao leitor alguma familiaridade por meio de analogia com aquilo que ele conhece, tendo em vista que o período da Primeira República fora marcado por alguns conflitos, como a Revolta da Armada, entre 1891 e 1894, a Revolta das Carnes Verdes, em 1902, a Revolta da Vacina, em 1904 e a Revolta da Chibata, em 1910. Ademais, ele termina o trecho destacando algumas ações violentas dentro do manicômio e admitindo, por isso, já ter medo de ficar ali. A forma como narra a cena permite ao leitor sentir a quebra de rotina e também o medo, afinal, a tensão descrita por meio de períodos curtos induz a um suspense. No fim, o medo é, de fato, transmitido, pois não há uma sensação de segurança ali.

Vivendo a rotina do manicômio, é comum presenciar algumas cenas que as faz refletir e lamentar sobre ter sido obrigado a conviver em tal local. Uma delas é a do ataque de nervos do paciente Caranguejo, depois de provocado por um outro interno. O enunciador do discurso relata ter ficado comovido com o que aconteceu

com o colega, já que forçaram o pobre Caranguejo a tomar uma injeção para que dormisse, o que o impediu de estar presente no jantar.

No almoço se deu um caso que me fez passar mal o dia (...). 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, 2017, p. 70-71).

Há, portanto, uma rejeição àquele espaço, embora ele seja o cerne do diário íntimo, por isso a necessidade da interiorização e, no exemplo do trecho, reflexão sobre as atitudes dos responsáveis por sua internação num ambiente tantas vezes desumano.

Nesse sentido, a composição do diário íntimo indica que, ainda que preso no asilo, administra um tempo em paralelo: um tempo de produção. Essa novidade suspende a monotonia do ambiente para o “inscritor”. É uma forma de fuga àqueles momentos de tédio, de solidão, de dor. Os registros no diário - tendo como pano de fundo a rotina do hospício, as curiosidades a respeito dos comportamentos dos pacientes, as indagações sobre a medicina do período e sobre a força do poder do Estado sobre o asilo, além das autoanálises do sujeito enunciativo, como as reflexões sobre o seu ofício de escritor e/ou sobre a existência mesmo, considerando que o que vê ao seu redor necessita de algum sentido - confirmam um tempo de ação e não de passividade. Justamente uma das funções do gênero diário íntimo, de “arquivo e ação”, segundo Lejeune (2014). O “inscritor”, que se assume como um escritor, um homem das letras, continua produzindo literatura, ainda que internado.

Pensando na teoria de Lejeune (2014), exposta no capítulo anterior sobre o gênero diário íntimo, quando afirma que essa escrita é trágica porque é repetido nela justamente aquilo do que a escrita deveria nos salvar, podemos perceber que, no caso do *Diário do Hospício*, esse trivial, essa repetição, é paradoxal, afinal, a monotonia dos dias é o interessante – a matéria-prima do diário. O “inscritor” analisa justamente a passagem desses dias, a rotina do hospital, como ele próprio comunga daquele espaço e da relação com os internos e seus comportamentos, etc. Assim, o tempo repetitivo torna-se um tempo criativo/criador.

Ele transita pelas dependências do asilo buscando observar atentamente os detalhes do ambiente, a fim de elaborar apontamentos e reflexões que possam

compor a sua narrativa. Assim analisa o hospício, quem vive nele, o que fizeram até chegarem ali, como são suas atitudes, o que falam (quando falam), os lapsos de consciência que ocorrem a alguns internos, como são caracterizados os funcionários, as histórias que compõem o que ficou conhecido como o Hospital Nacional de Alienados, na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, um edifício histórico que participa ativamente da história da cidade, com suas ideias de higienização e de modernização, etc. Temas que surgem sempre a partir da seleção dessas observações feitas.

Junto ao hábito das leituras, a escrita reúne espaços/tempos diversos, isto é, heterotópicos. Por isso, deparamo-nos com uma escrita simultânea, notas diversas são registradas com o fito de posteriormente desenvolvê-las no diário mesmo, tornando-o a própria obra, ou de usá-las como matriz para outros livros futuros. O enfoque ao tempo do hospício, junto a outros tempos em paralelo, trata-se de estratégia literária que permite ao “inscritor” lidar com a monotonia, com a repetição dos longos dias que ali esteve, de forma inovadora, já que o resultado é de uma escrita criativa que abarca em seu conteúdo cenas interessantes sob a visão de quem estava imerso aos acontecimentos (e às memórias), mas que conseguia distanciar-se o suficiente para reunir cenas de diferentes ângulos, com um olhar que flutuava, como em um filme ou um jornal.

### **2.3 O espaço e o tempo para além dos muros manicomiais**

Embora encarcerado dentro do hospício, narrando e descrevendo sobre o dia a dia dos internos, o sujeito enunciativo do discurso diarístico traz também para suas páginas o lado externo do manicômio: o da cidade carioca. Uma cena que merece ser analisada por abarcar esses diferentes espaços – o hospício e a rua - é a protagonizada pelo doente D.E. Esse tinha parentesco com um importante funcionário da casa, já havia saído e entrado no hospício mais de vinte vezes, era viciado em bebida, que o fazia desatinado, no entanto, era muito simpatizado pelos internos subalternos. Eventualmente, ainda que preso, conseguia acesso à bebida e se embriagava, zombando dos esforços inúteis da administração do hospício.

Na cena, D. E. embriaga-se e sobe no telhado do edifício, como um equilibrista, e começa a atirar as telhas, agitando todo o hospício. O “inscritor”, descreve toda a ação como se estivesse do alto, avistando os dois espaços – dentro e fora - concomitantemente. Leiamos:

A proeza do D. E. agitou todo o Hospício, pôs a rua polvorosa e suspendeu o tráfego da Light (...). Num dado momento, trepado e de pé na cumeeira, falando, cabelos revoltos, os braços levantados para o céu fumacento, esse pobre homem surgiu como a imagem da revolta... Contra quem? Contra os homens? Contra Deus? Não; contra todos, ou melhor, contra o Irremediável! (BARRETO, 2017, p. 81).

Nessa passagem, é descrita a ação do paciente D.E. que engloba tanto o manicômio como a rua, do lado de fora, já que os transeuntes param para assistir ao episódio e até o tráfego da Light é interrompido. Toda a narrativa ocorre de forma simultânea, quase cinematográfica, como se várias câmeras captassem a cena. O trecho revela, ainda, todo o domínio do “inscritor”, este que se reconhece como um escritor, com a linguagem, a narrativa emocionada, surpreende o leitor. Aquele homem no telhado é um retrato da sociedade. Revoltado, surge como uma figura que representa o que não deveria estar em cena (segundo os preceitos modernos da época, já que a simetria da cidade ideal, seguindo os moldes parisienses, “se rompe pela ação da ‘desordem’ dos eventos da cidade real que surgem na cena, mesmo enfrentando os mecanismos de controle oficial” (GOMES, 1994, p. 116)), interligando o hospício, e quem está nele, ao lado externo, com os bombeiros, que tentam retirar o homem lá de cima, e os passantes locais.

Na mesma passagem, os internos gritam para que D.E. jogue as telhas para o lado de dentro do asilo, é quando ele diz: “Não, entre nós, não! Vocês são os infelizes como eu” (BARRETO, 2017, p. 80). O colega de internato, D.E., é como um espelho no qual o enunciador se vê e se localiza no tempo e no espaço. O fato daquele paciente estar bêbado, seminu, jogando as telhas, como a imagem da revolta, o fazia diferente dos outros internos que o observava? E essa consciência sobre aqueles que eram seus semelhantes o torna menos louco ou não louco? As reflexões sobre uma única cena são inúmeras, abre, portanto, vários quadros temporais e espaciais que percorrem tanto o lado de dentro quanto o lado de fora.

A temática urbana surge nas páginas do diário íntimo também por meio das lembranças do enunciador. Ele, que percorre diferentes espaços na casa, reconhece inúmeros internos que cruzaram sua vida em outros lugares e momentos, seja na

época de escola, no trabalho, em cafés da cidade ou, até mesmo, em interações anteriores. Esses rostos conhecidos ganham visibilidade na narrativa do diário e são associados a outros espaços/tempos dos quais relembra e, muitas vezes, compara-os com a sua situação atual.

Olhei as fisionomias e, tanto aqui, como na outra seção, eu me surpreendi de encontrar tantas fisionomias vagamente conhecidas. Um(a)s pareciam de antigos colegas de colégio, de escola superior, de repartição, do Exército, de cafés, de festas; mas não me animava a falar-lhes, pois me olhavam com ar estúpido e parado, que eu detinha perguntar a cada um: - O senhor me conhece? (BARRETO, 2017, p. 45).

Serão muitas as passagens que tematizam essas faces conhecidas, tendo em vista a surpresa que são esses reencontros. Reconhece pacientes que ele mesmo pôde testemunhar uma vida dita normal e próspera, mas que por algum motivo levaram-nos à insânia.

Vi lá o Dantas Lessa, um poeta, companheiro de Tapajós, que conheci assim, assim e depois montou um colégio em Vila Isabel. Parece-me que ele prosperou, mas vindo a equiparação e não tendo ele recursos para equipará-los ao ginásio (depósito de cinquenta contos e quota de fiscalização), foi perdendo a frequência, ele se desgostou, endividou-se e enlouqueceu. Cumprimentou-me, mas não quis falar comigo (BARRETO, 2017, p. 37).

Na passagem acima, a narração faz referência a aspectos socioeconômicos da atual Rio de Janeiro, no caso a equiparação. O que é interessante aqui é que, se, por um lado, vemos um espaço reservado aos marginalizados da sociedade – resultado da remodelação da cidade que, junto às reformas físicas, de aberturas de avenidas, reformas do porto e demolição e construção de novos edifícios, propugnava higienizar e sanear, expulsando grupos populares da área central da cidade, momento em que muitos desses eram conduzidos ao hospício: “É de olho no moderno que os donos do poder geram para o Rio de Janeiro o sonho da cidade racional, higiênica e controlável” (GOMES, 1994, p. 115) -; por outro lado, esse mesmo espaço comporta indivíduos que já integraram e contribuíram de forma plena para essa mesma sociedade, mas que depois foram alijados e, já que não correspondiam mais ao padrão aceitável, encaminhados também ao manicômio.

Os reencontros com alguns médicos que o examinam também são narrados: “Tinha que ser examinado pelo Henrique Roxo. Há quatro anos, nós nos conhecemos” (BARRETO, 2017, p. 36). Em outro trecho ele revela: “(...) fui à

presença do médico. É um rapaz do meu tempo e deve ter a minha idade; conheci-o estudante; ele, porém não me conheceu por esse tempo” (BARRETO, 2017, p. 46).

Assim como o colega Dantas Lessa, do trecho anterior, o “inscritor” mostra que tinha um lugar social de destaque, antes de ser encaminhado ao hospício. Sua formação intelectual – fora estudante da Escola Politécnica e jornalista respeitado – lhe propiciou contato com pessoas importantes, como é o caso do médico, um rapaz que conheceu nos tempos de estudante. No diário íntimo, reflete sobre o fato de ser um homem instruído e lamenta sua atual condição:

Sou instruído, sou educado, sou honesto, tenho procurado o mais possível ter uma vida pura. Parecia que sendo assim, que - sendo eu um rapaz que, antes dos dezesseis anos, estava numa escola superior (que todos me gabavam inteligência, e mesmo até agora ninguém nega) – estivesse a coberto de tudo isso. Mas eu e a sorte, a sorte e eu, nos juntamos de tal sorte, nos irmanamos, que vim a passar por transe desses (BARRETO, 2017, p. 67).

O reconhecimento dessas pessoas indica também o papel observador que fazia parte da trajetória do narrador e que ele preservava dentro do asilo com o intuito de anotar o entorno e suas impressões sobre no diário íntimo. O sujeito enunciativo não perde a dimensão do que acontece a sua volta, tanto dentro quanto fora do asilo e, ao mesmo tempo, faz dimensões, expondo toda a sua subjetividade. Assim, quando descreve os colegas internos, muitos instruídos, formados, outros que deliram acreditando serem doutores, muito inteligentes, tece críticas ao “anelado” brasileiro e questiona por que esse não pode ser um dos motivos da loucura: “Por que as posições, os títulos, coisas também que o ensino quase tem por meritório obter, não é causa da loucura? (BARRETO, 2017, p. 56). Em outro trecho, deixa sua opinião de intelectual sobre a vaidade academicista:

Nesta seção, como na outra em que estive, não faltam sujeitos que tenham recebido certa instrução; há até os formados. Eu não tenho nenhuma espécie de superstição pelos nossos títulos escolares ou universitários; eles dão algumas vezes algum saber profissional, muito restrito e ranceiro, e nunca uma verdadeira cultura; mas, em todo o caso, a convivência nas escolas com rapazes de inteligência mais aguda, mais curiosos de saber e conhecer a atividade mental indígena ou estrangeira, dá a alguns uma tintura das altas coisas que, nesta solidão intelectual, num meio delirante, seria um achado encontrar um (BARRETO, 2017, p. 58).

A formação acadêmica, marca da sociedade de doutores da época, reflete na atitude de muitos doentes do manicômio, que fazem questão de expor seus títulos, reais ou ilusórios. Até mesmo o mutismo, condição de vários pacientes ali, não é

motivo para o esquecimento do orgulho que possuem de tal qualificação: “(...) um deles, bacharel, o mais mudo de todos, na sua insânia, não se esquecera do anel simbólico e, com um pedaço de arame e uma rodela não sei de quê, improvisara um, que ele punha à vista de todos, como se fosse de esmeralda” (BARRETO, 2017, p. 58).

Outro dispositivo espaço/temporal do lado de fora é a partir do uso do recurso da descrição da paisagem, quando o enunciador olha pelas janelas do sanatório. Dessa maneira, aciona outros espaços/tempos, como quando descreve a baía e, em seguida, narra um pouco da história do Rio de Janeiro, aproveitando para tecer críticas à sociedade carioca atual. A passagem é longa, mas vale a leitura para que possamos perceber com clareza esse entrelaçamento espaço-temporal.

Dia de São Sebastião. Um dia feio e nevoento. Olho a baía de Botafogo cheio de tristeza. (...) Acode-me pensar na fundação do Rio de Janeiro, que a data comemora. Nesta enseada houve, segundo a história, um combate com os franceses – o das canoas. Olho-a, está um tanto crespa, e as águas são turvas e dão ao olhar a impressão de que estão mais povoadas do que nas outras. Há pescadores em faina. Canoas ainda! Herança dos índios! O remo também vem deles! Quantas coisas, dos seus usos e costumes, eles nos legaram? Muitas! A farinha da mandioca, do milho, certas tuberosas, nomes de rios e lugares, muitos, adequados e expressivos. Hoje, a vaidade nacional batiza os lugares com os mais feios nomes que se podem esperar. Enseada Almirante Batista Neves! Só falta um doutor, também. 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! É um rebanho de Panúrgio (...) (BARRETO, 2017, p. 76-77).

No excerto é feita essa ligação espaço/tempo, hospício/cidade, dentro/fora, utilizando-se da memória e da escrita, estratégias da técnica moderna. A narração sobre o momento atual que a cidade vive revela uma sociedade que exclui o popular devido a uma “vaidade nacional” que perde a sua individualidade, segundo o narrador, visto que tem característica imitativa: “É um rebanho de Panúrgio”. Conforme destaca Renato Cordeiro Gomes:

O característico, o local, o típico, o exótico de cada urbe é que lhe legitimam a identidade - que o cosmopolitismo veio destruir. O progresso e seus correlatos nivelam cidades, almas, gostos, costumes, moda. A modernização - enquanto valor e processo pelo menos do ocidente capitalista - apaga as diferenças (GOMES, 1994, p. 123).

O que se pode notar é que o enunciador do discurso, mesmo preso no hospício, assume uma posição de *flâneur*, mas dessa vez por meio dos dispositivos da memória, ou seja, segue numa tentativa de ler a cidade moderna com seus ideais

que em nada coincidem com a realidade. A utopia de modernização se restringe ao centro urbano, o que reforça uma intensa desigualdade dos espaços sociais. De um lado, a elite burguesa, vivendo a ilusão europeia de tecnologias e luxos, de outro o restante da população, afastada desse centro à força, como é o caso dos que passam a viver nos subúrbios ou no sanatório.

A internação do sujeito enunciativo ocorreu no início do século XX, período que foi atravessado por uma série de mudanças no panorama social e paisagístico da cidade do Rio de Janeiro, conhecido como *Belle Époque*. Segundo Renato Cordeiro Gomes:

Fazia-se necessária a remodelação da cidade, para que a ordem e o progresso civilizatórios fossem encenados. Era preciso construir um palco ilusório para representar os tempos modernos com todos os seus aparatos. O Rio, assim, civiliza-se sob patrocínio do poder, das elites aburguesadas. O projeto tinha por objetivo criar uma imagem de credibilidade aos olhos do mundo civilizado (GOMES, 1994, p. 113).

Junto ao ímpeto modernizador, aos moldes de Paris, estava a ideia de higienização da cidade, momento marcado pela segregação, pois se retirava de circulação quem pudesse atrapalhar o progresso, ou seja, todos os que eram renegados pela sociedade. A cidade real não cabia na cidade ideal: “Era vista como *obscena*, ou seja, deveria estar fora de cena, para não manchar o cenário” (GOMES, 1994, p. 116). Assim, Juliano Moreira, diretor do Hospital Nacional dos Alienados, e Oswaldo Cruz, que dirigia os serviços de saúde pública da época, desenvolveram ideais de reformas do então prefeito da cidade Pereira Passos:

Caberia a ambos desenvolver os projetos do prefeito Pereira Passos para sanear a Capital Federal, livrando-a dos doentes, dos imundos, dos maltrapilhos e dos bêbados, e acabar com os focos de infecção e desordem, empecilhos à modernização e a europeização do Rio de Janeiro (RESENDE, 2016, p. 151).

Em vista disso, eram encaminhados ao sanatório não apenas sujeitos portadores de alguma patologia mental, mas também todos os outros marginalizados que apresentassem qualquer “desvio de comportamento” do que se acreditava como o correto.

Outra cena que comporta a cidade é quando relembra sua experiência com a loucura nas Colônias de Alienados, na Ilha do Governador, e resgata elementos históricos importantes. Aqui o registro referencial é recuperado, visto que o escritor

Lima Barreto descreve o período em que seu pai trabalhou como escriturário e administrador das colônias, pelo período de onze anos, e, devido às exigências do cargo, residiu no mesmo lugar, ambiente que foi frequentemente visitado pelo escritor na infância. Assim, ao descrever o inspetor Dias, a cidade, lá fora, é recuperada:

O inspetor da seção é um velho português de perto de sessenta anos, que me conhece desde os nove. Ele foi em 90, com meu pai, nomeado escriturário das colônias da ilha do Governador, exerceu as funções de enfermeiro-mor da Colônia Conde de Mesquita (...) ele arcava com toda a responsabilidade de governar uma centena de loucos, numa colônia aberta para um grande campo (BARRETO, 2017, p. 43).

Ao narrar sobre os tempos em que o inspetor da seção - que o conhece desde os nove anos de idade - trabalhou junto a seu pai nas colônias da Ilha do Governador, um quadro temporal se instaura. O escritor segue contando mais um pouco da história do Rio de Janeiro. No mesmo trecho chega a citar a figura do rei e mencionar que uma das colônias havia sido uma das casas de sua majestade: “(...) aí pelos tempos de d. João VI, que a conheceu, pois o edifício principal dela tinha sido uma das casas de recreio que o bom e gordo rei tinha pelos arredores do Rio” (BARRETO, 2017, p. 43).

Nota-se que o âmbito da memória cultural é destacado, assim, a presença da ilha e do rei como referências históricas fazem do diário íntimo um texto que engloba diversos tempos/espacos. O enunciador segue revelando curiosidades da ilha, salientando, por isso, o seu importante papel histórico para a formação da cidade.

Na ilha não havia pedra, a não ser granito em franca decomposição, esfoliando, de modo que curral e pombal foram pedreiras que forneceram material para os reparos e acréscimos nos edifícios das duas colônias (BARRETO, 2017, p. 43).

É a partir desse desdobramento espaço/temporal da memória, da observação e da descrição que o diário íntimo aborda, dentre outros temas, a cidade carioca. Destarte, o *Diário do Hospício*, é exemplo de literatura que, conforme estudos de Renato Cordeiro Gomes, são textos que representam uma virada intelectual, que é o modernismo carioca, afinal:

A literatura que representa este processo é filha da cidade, que experimenta novos ritmos e ganha reputação de centro de mudanças intelectuais e culturais. Escrever/ler o Rio de Janeiro era, desta forma, conjugar experiência urbana e modernidade. Mais que lugar de encontros acidentais,

espaços do efêmero, ou pontos de cruzamento, a cidade é ambiente de mudanças, de rupturas, pontos focais da comunidade intelectual. E, ainda mais, de conflitos e tensões de vários matizes. É tanto metáfora como lugar (GOMES, 1994, p. 114).

As páginas do diário íntimo trazem aquilo que a cidade moderna queria pôr para debaixo do tapete, os temas e os corpos que deveriam ser esquecidos (obscena) se fazem presentes no texto de forma vital. Desse modo, no diário, o popular é literarizado.

#### 2.4 O espaço/tempo da paratopia: tensões entre o “inscritor” e o “escritor”

O *Diário do Hospício* pode ser lido como o lugar de tensão entre o “sujeito enunciador” e o “escritor”. Conforme destacou Dominique Maingueneau, o espaço literário e os espaços associados (fora da literatura) são espaços que se entrecruzam. Dessa forma, Lima Barreto se coloca nas páginas do diário íntimo como o escritor conhecido que era.

Vale lembrar que Lima Barreto, sempre atento aos problemas sociais e humanos, ainda nas dependências do asilo, anunciou em uma entrevista para o jornal *A folha*, em 31 de janeiro de 1920, o desejo de uma criação literária, que resultaria no romance inconcluso *O Cemitério dos Vivos*, cuja temática é a rotina do hospício:

(...) o Hospício é uma prisão como outra qualquer, com grades e guardas severos que mal nos permitem chegar à janela. Para mim, porém, tem sido útil a estadia nos domínios do senhor Juliano Moreira. Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida dos hospitais de loucos. Leia *O cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro destas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas (BARRETO, 2017, p. 234).

O fato de aproveitar a entrevista que forneceu ao jornal para divulgar um livro é demonstração de uma atitude moderna do escritor. Ele, como o profissional que era, concede a entrevista, interessada em sua vida pessoal, no escândalo de sua nova internação, para fazer a propaganda do seu futuro romance. A mídia do período é aqui um instrumento para Lima Barreto, que a conhecia bem, visto que fora

jornalista, cronista, e, por isso, sabia do seu poder no cenário carioca da *Belle Époque*. O diário íntimo seria, então, uma série de apontamentos, como um caderno de anotações sobre o hospício, daquilo que, posteriormente, seria utilizado na composição do futuro romance. No entanto, a escrita desse diário é revelada como a própria obra. O “inscritor” e o “escritor”<sup>1</sup> alternam suas aparições no texto. Vemos, portanto, um texto literário que abarca o regime elocutivo, aquele em que o “inscritor”, o “escritor” e a “pessoa”, mutuamente deslizam uns nos outros, segundo Maingueneau (2009).

Assim, a literatura é um ponto importante de resgate de espaços/tempos fora do espaço do diário íntimo, ou seja, espaços paratópicos. Da mesma forma, quando aciona lembranças de leituras e autores que fizeram parte da sua formação intelectual, Lima Barreto reforça sua linhagem de escritor. Um exemplo é quando relembra a humilhação que sofreu na internação anterior, revelando ter se recordado de outros autores que viveram situações semelhantes: “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, 2017, p. 36).

Nesse momento, o espaço e o tempo da literatura são comparados ao que ele passou. Há uma sobreposição de tempos advindos de suas leituras e personagens. A descrição ratifica a maneira como ele se via naquela situação – era um escritor assim como Cervantes e Dostoiévski. Não um paciente, não um bêbado, não apenas um aposentado do serviço público. Ele coloca em evidência seu papel social de literato.

Em outra passagem, quando relata a solidão vivida naquele espaço, compara-se a Dante Alighieri, autor de *Divina Comédia*. Mais uma vez, confirma sua alteridade em meio a dezenas de outros indivíduos, reconhecendo-se como um homem das letras que estava apenas de passagem no manicômio.

Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras - mas que sombras, que espírito?! As que cercavam Dante tinham em comum o *stock* de ideias indispensável para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum (...) (BARRETO, 2017, p. 47).

---

<sup>1</sup> Segundo termos de Dominique Maingueneau (2009), “inscritor” é a denominação para o sujeito que enuncia no discurso e que é ao mesmo tempo o ministro da instituição literária, enquanto “escritor” é o ator que traça uma trajetória no espaço literário.

No excerto, a alusão a Dante, demonstra que vive situação pior do que a do autor inglês, entendendo que, no manicômio, não podia ser compreendido por ninguém. Ao correr do diário íntimo, autodenomina-se um intelectual em inúmeras passagens, como quando fica contente em acreditar ter encontrado, no hospício, um interno de sua mesma “raça mental”:

Quando encontrei V. de O. no corredor do Hospício e ele me falou de forma diferente de todos os outros, como se conhecesse de fato, houvesse lido alguma coisa minha, enumerou-me os seus títulos e trabalhos, dizendo-me até que trabalhava em um jornal de Minas (...), a minha satisfação foi grande. (...) esperei encontrar nele um sujeito lido que, por isso ou aquilo tenha caído ali, eu podia conversar por ser da minha raça mental (BARRETO, 2017, p. 58).

O escritor, até então solitário naquele ambiente delirante, deposita certa esperança nesse colega. Dessa forma, afirma estar lúcido, diferente da maioria ali presente. Mesmo não tendo alcançado a glória na vida acadêmica, não se vê outra coisa que não um escritor. Vejamos: “(...) queria viver isolado, fora dessa paixão pela literatura, pelo estudo. (...) Queria ser um geômetra, mesmo medíocre (...)” (BARRETO, 2017, p. 78). Aqui, ratifica que a literatura é e sempre foi a sua inclinação de vida, não uma mera distração apenas para livrá-lo do tédio. Em outro trecho revela:

(...) sou levado incoercivelmente ao estudo da sociedade, para os seus mistérios, para os motivos de 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-lhes a sua alma e particularidades (BARRETO, 2017, p. 78).

Escrevia por estar vivo, não para viver. Essa era sua aptidão e o que gostava de fazer, no hospício ou fora, desde sempre. Desse modo, serão as leituras de jornais e de livros, dentro do manicômio, seus dispositivos: “Leio com relativa minúcia os jornais. Até os crimes de repercussão, eu leio. Por estes últimos dias, houve um nefando. Um oficial do Exército matou a mulher em circunstâncias abomináveis” (BARRETO, 2017, p. 71).

Como já fora jornalista, cronista assíduo, segue interessado nesse tipo de leitura. Ler jornais é, portanto, um hábito que acaba por justapor tempos. O tempo atual dele se acresce ao dos fatos ocorridos em cada notícia jornalística. Assim cria

um panorama social daquela época a partir das manchetes e das histórias de internos que se cruzam às jornalísticas, como o caso dos uxoricidas, que, no hospício havia alguns internados.

Quando frequenta a biblioteca do hospício e lê títulos de autores diversos, percorre esses outros tempos, outras épocas. Assim, explora seu próprio tempo de escritor. Com o auxílio da literatura, é revelado um eu mais livre, ainda que estivesse preso. Assim é com a figura do mar, com seus barcos, conforme leu na obra de Jules Verne. Desse modo, um toque de lirismo ganha as páginas do texto:

(...) com 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... Lá entra por ela adentro uma falua, com velas enfunadas e sem violentar; e na rua embaixo passam moças em traje de banho, com as suas bacias a desenharem-se nítidas no calção, até agora inúteis (BARRETO, 2017, p. 40).

Aqui, o “inscritor” revela que, embora os tempos circulassem em sua mente, ora referente ao tempo oficial do hospício, ora quando olhava (ou sonhava) o lado de fora, havia um bloqueio sobre o que esperar, ou como ele se imagina no futuro. Há que se destacar como ele já via o manicômio, nesse trecho, via-se e via o tempo que ali transcorre como apenas um, quando diz que amanhecem lembrando que não sabem sonhar mais.

O mar será um elemento constante no diário íntimo. Em outro excerto: “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 (...). 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 (...)” (BARRETO, 2017, p. 83-84). Nessa situação, o sentimento de oposição que vive, preso em relação aos navios livres, reforça o sentimento de humilhação por sua reclusão. Por outro lado, ele viaja ao tempo que também via as embarcações e se lembra de seu amor por elas. Ao ver o navio (espelho) e sua liberdade ele se via e ia além, mais precisamente à sua meninice.

A minha literatura começou por Jules Verne, cuja obra li toda. (...) Fez-me sonhar e desejar saber e deixou-me na alma não sei que vontade de andar, de correr aventuras, que até hoje não morreu, no meu sedentarismo forçado na minha cidade natal. O mar e Jules Verne me enchiam de melancolia e de sonho. (...) Entretanto, nestes últimos dez anos, rara vez eu vinha ver o mar.

Vivia numa cidade marítima, sem ir vê-lo nem contemplá-lo (BARRETO, 2017, p. 84).

Nesse trecho, no presente, volta ao passado pela memória de quando na juventude lia Jules Verne, sobre o conteúdo do livro e dos sonhos com o mar e as aventuras que este o despertava. Interessante destacar aqui a nítida figura heterotópica do mar, que nos leva a viajar, a sair de um lugar, mas paradoxalmente sem sair do lugar, que é a água. Sobre isso Foucault assinala:

(...) o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar (...) o barco foi para a nossa civilização, do século XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente, o maior instrumento de desenvolvimento, mas a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência (FOUCAULT, 2001, p. 422).

Lima Barreto sentia saudades de apreciar esse mar. No asilo, o tempo propiciou-lhe esses momentos, mesmo que de trás das grades, já que o prédio dava para a Baía de Guanabara. O mar é tema que percorre outras páginas do diário, principalmente indicando momentos de melancolia por parte do escritor, que se entristece, mas continua sonhando: "(...) Sonhei-me um capitão (...) fora da humanidade, ligando-se pelos livros preciosos (...), vivendo meu sonho" (BARRETO, 2017, p. 84). Na referência ao livro *Vinte mil léguas submarinas*, de Jules Verne, notamos que se abre uma tríade entre o passado existente na memória, o presente e o futuro em seus sonhos de grande escritor.

### 3 “HUMILHADOS E OFENDIDOS”: O ESPAÇO DA LOU(CURA) E AS PRÁTICAS DE CONTROLE NA *BELLE ÉPOQUE*

O que há em mim, meu Deus? Loucura? Quem sabe lá?

*Lima Barreto*

#### 3.1 O internamento no mundo ocidental

Em *Diário do Hospício*, Lima Barreto, na condição de paciente do Hospital Nacional de Alienados, traz à baila o contexto em que estavam inseridas as internações dos intitulados anormais nos primeiros anos do século XX. Na obra, o narrador analisa as condutas da polícia, dos médicos e dos enfermeiros; as práticas de tratamentos duvidosas, apoiadas em teorias científicas do período; e os tipos sociais que compunham o maior número de asilados, um retrato da sociedade excludente, repressiva, recém-saída da escravidão. Dessa forma, seguindo a visão de Michel Foucault (2020), entendendo que a loucura deve ser compreendida como um objeto histórico, o qual considera o tipo de sociedade e ciência da época, para um mais profundo mergulho na narrativa do diário barretiano, faremos uma breve digressão sobre a prática de internamento no mundo ocidental, desde a Idade Média até a Modernidade, porque é sob a influência do modo de aprisionamento que veremos como a loucura se integra a um espaço moral de exclusão. Analisaremos, após, sobre a origem do Hospital Nacional de Alienados e o início da psiquiatria no Brasil, a fim de refletirmos sobre como era reconhecida a doença mental e como era tratada pela medicina psiquiátrica no período em que essa especialidade se institucionalizava no país.

Por muito tempo, os mecanismos de exercícios de poder sobre os loucos não se pautavam exatamente na cura médica desses indivíduos. Por conseguinte, a segregação por ordem religiosa, política, econômica, social e principalmente moral esteve em primeiro plano. No entanto, quando surgem as práticas clínicas de cura, e mesmo com o advento da psiquiatria principalmente no decorrer do século XIX, ainda em voga estarão formas de controle, ordem e poder que punem o identificado

como insano com a reclusão, dessa vez como resultado de uma atuação da medicina psiquiátrica junto ao Estado, conforme veremos nas observações do narrador de *Diário do Hospício*. Antes, porém, de acordo o percurso histórico de Foucault, nos debruçaremos sobre a prática de exclusão dos loucos e como essa personagem foi percebida ao longo dos séculos.

Ao final da Idade Média, por exemplo, o louco substituiu o papel deixado pelos leprosos, quando estranhamente a lepra desapareceu do mundo ocidental. Nesse caso, não por cura relacionada a práticas médicas, mas sim pelo resultado espontâneo de segregação e pela consequência de ruptura com os focos orientais de infecção após o fim das Cruzadas. A lepra se retira deixando, por longos anos, sem utilidade os inúmeros leprosários existentes e os ritos que não estavam destinados a eliminá-la, mas a mantê-la a uma distância sacramentada. A exclusão desses indivíduos era entendida como uma manifestação sagrada. O leproso era retirado das vistas da comunidade, mas com a crença de que seu abandono era sinal de salvação, pois essa testemunha do mal era indicativa de cólera e marca da existência de Deus.

O desaparecimento de uma preocupação do poder real em relação ao controle dos leprosários não foi uma consequência de cura médica, mas uma ruptura no modo de entender e de se relacionar com os leprosos e com o confinamento a eles destinados. Essa ruptura, no entanto, não fez extinguir os valores, as imagens nem o sentido de exclusão atribuídos aos leprosos. Essas ideais serão retomadas alguns séculos depois, a fim de caracterizar o fenômeno bastante complexo da loucura.

Os leprosos são substituídos socialmente pelos portadores de doenças venéreas, mas será a figura do louco, por volta da metade do século XVII, que assumirá o papel que cabia à lepra. Junto dele, numa reação à miséria e à ociosidade, serão também internados pobres, vagabundos e presidiários. Uma ideia de ordem social estará em vigor e a loucura passará a ser percebida no horizonte social da pobreza.

Desaparecida a lepra, apagado (ou quase) o leproso da memória, essas estruturas permanecerão. Frequentemente, nos mesmos locais, os jogos da exclusão serão reencontrados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três séculos mais tarde. Pobres, vagabundos, presidiários e “cabeças alienadas” assumirão o papel abandonado pelo lazarento, e

veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que os excluem (FOUCAULT, 2020, p. 06).

O silenciamento da loucura, no entanto, não se dá de imediato após o fim da Idade Média. As práticas de purificação e de segregação aos loucos se configuram mesmo após um longo período, pois a figura da loucura, antes de ser dominada no século XVII, fez parte da paisagem imaginária da Renascença e esteve ligada a todas as experiências maiores desse período. A relação com a loucura ocorria de outras formas, tendo em vista que a presença do insano era familiarizada nessa época.

A Nau dos Loucos é um exemplo. Frequentemente os insanos eram confiados a barqueiros que viajavam com eles de uma cidade a outra em busca da razão e da revelação dos seus destinos, retirando essa figura do convívio social. Entretanto, o desejo social de embarcar os loucos simbolizava muito mais que a segurança da população local, tratava-se de uma inquietude em relação à loucura.

Na maior parte das cidades da Europa havia também alguns locais de detenção reservados aos loucos, como a Torre dos Loucos de Caen; por outro lado, surgem os lugares de peregrinação em auxílio aos insanos, organizações subvencionadas pelas cidades ou pelos hospitais. Em cidades que não eram locais de peregrinação, como Nurembergue, os loucos sofriam violência, como o chicoteamento publicamente, e o acesso às igrejas era proibido, o que revela que a partida deles se inscrevia entre os exílios rituais.

(...) confiar o louco aos marinheiros é com certeza evitar que ele ficasse vagando indefinidamente entre os muros da cidade, é ter a certeza de que ele irá para longe, é torná-lo prisioneiro de sua própria partida. Mas a isso a água acrescenta a massa obscura de seus próprios valores: ela leva embora, mas faz mais que isso, ela purifica. Além do mais, a navegação entrega o homem à incerteza da sorte: nela, cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último (FOUCAULT, 2020, p. 11).

A loucura também fez parte dos teatros, quando o louco deixa de ser uma figura marginal e ridícula, e assume cada vez mais importância no centro das peças como o detentor da verdade; e das discussões acadêmicas no final da Idade Média. Devido à gama de discursos e questionamentos sobre a face da loucura, nos últimos anos do século XV, essa inquietude gira sobre si mesma e passa a assombrar a imaginação do homem ocidental, resultando na substituição do tema da morte pelo da desrazão. A loucura vai se tornando fascínio e atração, pois é capaz de governar

tudo que há de fácil, de alegre e de ligeiro no mundo. Ela tem a ver com os estranhos caminhos do saber: “A loucura não está mais à espreita do homem pelos quatro cantos do mundo. Ela se insinua nele, ou melhor, é ela um sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo” (FOUCAULT, 2020, p. 24). A experiência cósmica e a experiência crítica da loucura marcam esse período, mas entre essas duas formas de experiência da loucura, a distância não mais deixará de aumentar.

Na era clássica, portanto, a loucura torna-se apenas uma forma relativa à razão, pois só terá sentido e valor nesse campo, o discurso ao qual se justifica resulta de uma consciência crítica do homem: “Recusar esse desatino que é o próprio signo de sua condição é privar-se para sempre do uso razoável de sua razão” (FOUCAULT, 2020, p. 34). Desse modo, a loucura tem a sua razão que a julga e controla, e toda razão tem sua loucura na qual encontra sua verdade irrisória. A loucura compõe a própria natureza da razão, pois não diz tanto respeito à verdade e ao mundo quanto diz ao homem e à verdade de si mesmo que ele acredita diferenciar.

O mundo do início do século XVII é, por isso, estranhamente hospitaleiro com a insânia. A loucura torna-se bastante familiar na paisagem social, assim é comum reencontrá-la tantas vezes nos romances e nos teatros, e inclusive vê-la andar de fato pelas ruas. Ela está presente no coração das coisas e dos homens como um signo irônico que embaralha as referências do verdadeiro e do quimérico, mal guardando a lembrança das grandes ameaças trágicas.

Já a partir da segunda metade do século XVII, a loucura desemboca num universo inteiramente moral. É nesse período que ocorre a ligação entre a loucura e a prática do internamento. Analisar a racionalidade que guia esse internamento e compreender seus mecanismos específicos é o que interessa a Foucault; é isso também que nos auxiliará no entendimento dessa mesma prática quando na *Belle Époque* do Brasil. Não ainda em um viés da medicina, já que as casas de internamentos não possuíam uma liderança médica: “o Hospital Geral não é um estabelecimento médico. É antes uma estrutura semijurídica, uma espécie de entidade administrativa que, ao lado dos poderes, já constituídos, e além dos tribunais, decide, julga e executa” (FOUCAULT, 2020, p. 50).

Nesse período foram criadas vastas casas de internamento (ou hospitais gerais) e os loucos, durante um século e meio, foram postos sob esse regime de

aprisionamento: “O classicismo inventou o internamento um pouco como a Idade Média, a segregação dos leprosos; o vazio deixado por estes foi ocupado por novas personagens no mundo europeu: são os “internos” (FOUCAULT, 2020, p. 53). Um fato interessante é que essas novas casas de internamento, muitas vezes, são estabelecidas dentro dos próprios muros dos antigos leprosários da Idade Média. Mas, conforme destacou Foucault, a era clássica inventa o internamento, assim, não se trata do resultado de um progresso, já que o aprisionamento no século XVII é mais complexo, pois tem significações políticas, sociais, religiosas, econômicas e morais. Uma nova sensibilidade social foi formada nesse período, a fim de que o destino do louco fosse o internamento, e é sobre isso que nos debruçaremos agora, sobretudo pensando em como essa compreensão à loucura pode ser encontrada também no *Diário do Hospício*.

A forma como a loucura é percebida no classicismo designa essa segregação que parte de uma nova reação à miséria. Será o pobre, o miserável, o homem que não pode responder por sua própria existência, quem assumirá, no decorrer do século XVI, uma figura que a Idade Média desconhecia, pois a miséria não é mais compreendida de uma forma mística, ela é encerrada em sua culpabilidade.

Se a loucura no século XVII está como que dessacralizada é de início porque a miséria sofreu essa espécie de degradação que a fez ser encarada agora apenas no horizonte moral. A loucura só terá hospitalidade doravante entre os muros do hospital, ao lado de todos os pobres. É lá que a encontraremos ainda ao final do século XVIII (FOUCAULT, 2020, p.62).

O gesto que aprisiona o louco relaciona-se com temas que estão obscuramente presentes na construção das cidades de internamento e em sua organização, são eles: uma nova sensibilidade à miséria e aos deveres da assistência, já que a igreja foi substituída pelas cidades e pelos Estados, uma nova reação à questão econômica do desemprego e da ociosidade, uma nova ética do trabalho e também o sonho de uma cidade onde a obrigação moral se uniria à lei civil, sob formas autoritárias de coação (FOUCAULT, 2020, p. 55). Esses temas revelam em certa medida o modo pelo qual a loucura é percebida e vivida na era clássica. Assim, o internamento nessa época é uma reação à miséria que passa de uma experiência religiosa que a santifica para uma concepção moral que a condena. Dessa maneira, o louco, que antes era considerado uma personagem sagrada, agora será encarado, junto aos pobres, somente no horizonte moral. O louco será

visto como um problema de polícia, como aquele que perturba a ordem social, por isso o seu lugar é entre os pobres, os miseráveis e os vagabundos.

Portanto, o internamento se dava por razões bem diferentes de uma preocupação com a cura. Essa necessidade do confinamento associa-se a um imperativo de trabalho, ou melhor, a condenação à ociosidade. Será essa condenação que unirá os loucos aos pobres. Assim, o indivíduo desempregado não é mais apenas excluído, ele passa a ser detido, tendo em vista que entre ele e a sociedade estabelece-se um sistema implícito de obrigações que ocorre da seguinte maneira: se por um lado ele tem o direito de ser alimentado, às custas do país; por outro deve aceitar a coação física e moral do internamento. Ele não tem mais liberdade individual.

Diferentemente da Idade Média, que santifica o mundo cristão da miséria, a igreja da era clássica divide esse mundo. Tomando o partido dos estados, a igreja entende que há, por um lado, uma pobreza submissa que acata o internamento e encontra nele o seu descanso; por outro lado, uma insubmissa que tenta resistir a essa ordem e, por isso, a merece. Na era clássica, é a oposição entre bons e maus pobres o essencial à estrutura e à significação do internamento, afinal “todo interno é colocado no campo dessa valoração ética – e muito antes de ser objeto de conhecimento ou piedade, ele é tratado como *sujeito moral*” (FOUCAULT, 2020, p. 61). Eram as virtudes do indivíduo que estavam em jogo.

Assim, a loucura integra esse espaço moral de exclusão, espaço voltado à ociosidade maldita e condenada, inventado por uma sociedade que interpretava na lei do trabalho uma transcendência ética. A concepção de trabalho que está relacionada a esse tipo de internamento é compreendida como que uma solução para o combate à miséria, pois constitui uma das respostas dadas pelo século XVII a uma crise econômica que afetou todo o mundo ocidental. O internamento é a engrenagem desse sistema, pois nos períodos de crise serve para proteger a sociedade, reabsorvendo os ociosos e evitando revoltas, e fora desses períodos o desempregado é aquele que fornece mão de obra barata. Portanto, é a partir da era clássica que a loucura é compreendida através de uma condenação ética da ociosidade, mas, mais do que uma relação por vias econômicas, o internamento desse período integra uma percepção moral. A obrigação ao trabalho trata-se de uma punição ética acima de tudo.

Logo, é no século XVII que o sentido à loucura ganha novas diretrizes. O louco, associado à incapacidade ao trabalho, à desordem social e à impossibilidade de convívio em sociedade, pois também teve sua figura dessacralizada, é o interno percebido no horizonte social da pobreza, sempre ligado às regras morais. Essa será a sua realidade até o século XVIII.

A racionalidade em que eram internados os sujeitos na era clássica não se aplicará entre o final do século XVIII e o XIX, pois esse sentido anterior começará a ser contestado, principalmente considerando a indistinção das personagens confinadas: doentes, insanos, pobres, criminosos etc. A partir do final do século XVIII, surge o diálogo médico-doente e a figura médica integrará o universo da loucura. Nos asilos o “mestre da loucura” será uma personagem de destaque. No entanto, veremos como ela contribuiu para medidas de controle social que pensam muito mais na ordem do que no próprio enfermo.

Durante a Revolução Francesa, Bicetrê, antiga “casa dos pobres”, torna-se centro de hospitalização para insensatos e a função médica é introduzida. “Pela primeira vez, Bicetrê torna-se o hospital onde os alienados recebem cuidados até a cura” (FOUCAULT, 2020, p. 480). Essa instituição, no entanto, recebia doentes mentais e criminosos que tinham em comum o fato de serem mantidos acorrentados. O médico Philippe Pinel, quando se torna o médico-chefe dessa instituição, em 1793, altera esse procedimento, adotando medidas mais humanitárias que libertam os pacientes das correntes. Apesar disso, o isolamento é mantido, mas agora com a função médica instituída. Por isso, “embora os métodos institucionais fossem mantidos, o objetivo clínico de tais instituições almejava uma meta nova, diferente da outrora identificada nas instituições prisionais: Aqui, as funções punitivas e ressocializantes dão espaço para a busca da cura dos tipos de enfermidades mentais (...)” (MARCANTONIO, 2010, p. 144).

Porém, o problema médico que se prova existir em Bicetrê é igualmente um problema político, já que inocentes são internados junto a culpados e indivíduos com razão entre os furiosos. Dessa forma, a loucura representa dois papéis alienantes que se alternam, pois aliena aquele que é considerado louco sem o ser (vítimas, pessoas inocentes), mas também pode alienar aquele que acredita estar protegido da insânia (os suspeitos); ela ameaça a ambos no exercício de suas liberdades. De qualquer forma, para Pinel ela deve ser desmascarada, de modo que a verdade e a razão sejam devolvidas à sua própria condição (FOUCAULT, 2020, p. 482). Tais

medidas alteram uma tradicional visão sobre a loucura, que agora consiste na constituição de um domínio no qual a loucura deve aparecer numa verdade pura. No asilo de Pinel, essa verdade deve ser reconhecida pela culpabilidade dos internados, que passam a ficar sob vigilância e julgamento. Assim o louco: “deve saber-se vigiado, julgado e condenado; da falta à punição, a ligação deve ser evidente, como uma culpabilidade reconhecida por todos” (FOUCAULT, 2020, p. 513). Ou seja, o interno só consegue a sua libertação por meio do arrependimento. O louco será aquele que deve ser apenas olhado; ele não pode devolver esse olhar. Aquele que antes vivia num mundo da reprovação passa ao universo do julgamento. Portanto, o que fará parte do tratamento é uma encenação da justiça. Dessa maneira, os castigos corpóreos não são extintos, o uso da ducha, por exemplo, torna-se judiciário, é uma punição habitual. Por conseguinte, a profissão médica é requisitada muito mais como garantia jurídica e moral do que como ciência.

Na Inglaterra, acontecimentos concomitantes também tiveram grande relevância nesse período, como é o caso dos Retiros de William Tuke, integrante dos Quakers, grupo religioso protestante. Essas instituições, resultado do reajustamento da assistência na legislação inglesa, embora não tivessem um caráter prisional também mantinham a segregação como instrumento de controle social. Nos Retiros, pregava-se uma vida agrícola aos doentes, pois se esperava que a natureza fizesse triunfar a natureza. Esse tema da primitividade, no entanto, ancorava-se nos princípios do medo, da inquietação e da responsabilidade. Incorpora-se, assim, um tratamento moral por meio do trabalho que engaja o louco num sistema de responsabilidade, pois é preciso “banir com extremo rigor todos os exercícios da imaginação, que mantêm sempre uma cumplicidade com as paixões, os desejos, ou todas as ilusões delirantes” (FOUCAULT, 2020, p. 498). O trabalho será imposto apenas a título de moral e não de um valor de produção.

Apesar do advento da psiquiatria no século XIX, a busca pela cura dos loucos seguirá alicerçada pelo princípio da segurança jurídica e ordem social acima de tudo, pois, como em Pinel, se os loucos foram libertados da desumanidade das correntes, esse segue acorrentado na verdade dos homens, conforme analisou Foucault (2020). Dessa forma, a “cura” do louco está na razão do outro.

No Brasil da *Belle Époque* não será diferente. Com o início da psiquiatria no país, o controle punitivo do Estado vê-se munido pelo saber dessa ciência, a fim de garantir ordem e segurança públicas, com o agravante de uma nação que mal havia

saído do longo período escravocrata, que conferia ao negro, ao mestiço e/ou ao pobre o título de naturalmente degenerados e que, por isso, destinava muitos pertencentes desses grupos aos sanatórios e prisões, principalmente pelas mãos da polícia.

### **3.2 O Hospício Nacional de Alienados e a psiquiatria no Brasil**

No Brasil, o alienismo tem na imagem da construção do Hospício de Pedro II seu marco inicial, esse que levará mais de dez anos até sua inauguração, em 1852, encerrando suas atividades somente em 1943. O edifício de linhas neoclássicas, conhecido também como “Palácio da Praia Vermelha”, será, por isso, um símbolo de modernidade do Brasil Imperial. O Hospício de Pedro II, que após a Proclamação da República é rebatizado como Hospício Nacional de Alienados, torna-se uma prova concreta de que a ciência era praticada no país e, ainda, uma comprovação paradoxal de que se tratava de uma nação capaz de produzir loucos, o que, segundo os preceitos da época, era uma demonstração de país civilizado, pois o alienismo valorizava as causas morais da loucura, assim “era a civilização – com suas complexidades, excessos e reveses – que representava a principal fonte de adoecimento mental. De modo que possuir loucos era um apanágio dos países civilizados” (TEIXEIRA; RAMOS, 2012, p. 366).

Apesar do hospício ser esse símbolo que anunciou o Brasil no mundo civilizado da época, seu funcionamento era pouco voltado para uma ciência médica, diferente de um modelo de asilo mais moderno e humanitário, conforme o defendido pelo alienismo europeu. Seu funcionamento era caritativo e religioso, pois possuía uma gestão subordinada à Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro. O embate entre médicos e freiras seguiu até a laicização e completa medicalização do hospício, que só ocorreu com a República.

Em 1890, após proclamação da República, o hospício é finalmente desanexado da Santa Casa de Misericórdia, pelo decreto lei 142-A. Teixeira Brandão, um militante histórico do movimento republicano, é mantido na direção do agora chamado Hospício Nacional dos Alienados, exercendo o cargo entre 1887 e 1892. Com a ascensão de Teixeira Brandão à direção do

hospital, na aurora da República brasileira, inicia-se a tardia medicalização do antigo Hospício de Pedro II (TEIXEIRA; RAMOS, 2012, p. 371).

Apesar da laicização do hospício, já no século XX, no *Diário do Hospício*, o narrador revela a presença religiosa na instituição. Há uma capela no Hospício Nacional de Alienados, conforme trecho: “Festa de São Sebastião. Uma enfermeira, com consentimento da alta administração do Hospício, certamente uma canivetada na Constituição, organizou na capela uma festa, flores, missa, sermão etc.” (BARRETO, 2017, p. 79). Embora já tivesse médicos na gestão do asilo, a capela faz parte dos espaços que compõem o prédio, assim como é ofertada aos doentes internados.

Segundo Facchinetti (2010), para entender a loucura é necessário conhecer como experiências, discursos e acontecimentos transformam o hospício em destino para alguns, dessa forma, interessa destacar que a maioria dos asilados da época do Hospício de Pedro II eram pertencentes à elite brasileira, por isso muitos doentes eram brancos. Embora houvesse doentes negros, livres ou libertos, o número deles era infinitamente menor. O país desse período tinha na mão de obra escrava o pilar de sua economia e a maior parte da população era composta por indivíduos negros escravizados, mas as vagas do hospício não acompanhavam essa realidade. O hospício fora planejado para comportar 300 pacientes, inicialmente em duas alas: Pinel, para homens, e Esquirol, para mulheres. Cada ala dividida em três classes de pacientes, todas particulares. Havia apenas uma ala gratuita, a dos indigentes, mas com pouquíssimas vagas.

O Hospício de Pedro II é um projeto voltado para as elites brasileira. Para o que de branco e europeu vicejava entre nós. (...) o tratamento era caro e poucos eram internados como indigentes. O pequeno número de negros e escravos, antes de expressar característica racial, expressa uma variável social. Para os proprietários de escravos, interná-los numa instituição médica significava gastos econômicos injustificáveis. O abandono dos escravos doentes era a regra, E, ademais, era mais razoável comprar escravos novos e livrar-se dos doentes do que investir no tratamento de um escravo improdutivo. É preciso lembrar que a compra e venda de escravos era a atividade econômica mais lucrativa do país. Mais do que os frutos diretos do seu trabalho (TEIXEIRA; RAMOS, 2012, p. 377).

O Hospício de Pedro II possuía um serviço de tratamento destinado prioritariamente aos mais abastados, por isso o menor número de negros e pobres não pagantes, que eram admitidos na seção dos indigentes quando havia vaga.

Realidade diversa da que será apresentada na narrativa de *Diário do Hospício* nos anos 1919 e 1920, quando o número de negros e/ou pobres será muito maior. Situação que ilustra o Brasil desse período, país em que as relações de trabalho haviam acabado de sair de séculos de escravismo e que, por isso, a miséria assolava a maior parte da população. Sem condições de trabalho, negros principalmente, afinal quase todos eram pobres largados à própria sorte após a Abolição, foram alvos de medidas voltadas para “ordem social”. Segundo Maria Helena Patto (1999):

Dizer que a massa de “vadios” era formada de negros e mulatos desocupados os quais, desde a Abolição, viviam à margem da sociedade, e que os estrangeiros predominavam entre os “desordeiros” porque sua condição de imigrantes os tornava mais propensos ao desajuste social-emocional é uma interpretação que a elide aspectos indispensáveis à compreensão da situação da classe trabalhadora na Primeira República (PATTO, 1999, p. 74).

Situação agravada pelo movimento higienista que tinha sua campanha a serviço sobretudo de dois projetos da classe dominante, o de igualar o país aos outros civilizados, e o de salvar a nacionalidade pela regeneração do povo. De acordo com Patto (1999), “a crença na degeneração do povo brasileiro justificava o uso do hospício como instituição paramilitar que condenava à prisão perpétua e à morte imigrantes e não-brancos pobres (a maioria da população de internos) tidos como ameaça ao projeto saneador da raça brasileira” (PATTO, 1999, p. 186).

Vale lembrar que, de meados do século XIX ao início do século XX, o Brasil se definia pela raça. A própria ciência provava que havia diferenças entre os homens. “A ciência afirmava que os vícios, tal como as doenças do corpo, encontravam terreno mais profundo em certas nacionalidades e em determinadas raças, tidas como biologicamente inferiores” (PATTO, 1999, p. 184). Dessa forma, tornam-se alvo da ciência os negros e os mulatos, já que a mestiçagem é entendida como o maior mal do país, conforme defesa de médicos famosos como Raimundo Nina Rodrigues. Assim:

(...) o povo adoecia e infringia as leis não porque submetido a mais completa miséria, e o ativismo político rebelava-se não porque a injustiça fosse real e revoltante, mas porque povo e rebeldes eram feitos de raças inferiores predispostas à doença física e mental, ao crime e à insubordinação (PATTO, 1999, p. 185).

As discussões sobre o caráter nacional e o futuro da nação passavam pela solução dos problemas da miscigenação. Não é à toa que grande parte dos pacientes do asilo serão de negros. Havia uma atribuição da degeneração dos brasileiros à mestiçagem, e ao negro a conta por uma suposta contribuição na miscigenação.

Em 1890, após a Proclamação da República, o então Hospício Nacional, junto às colônias da Ilha do Governador (nas quais, como se sabe, trabalhou o pai de Lima Barreto), precisou ser entregue à Assistência a Alienados numa tentativa de resolver o problema da superlotação da Seção Pinel, que agora era a Seção dos Indigentes (FACCHINETTI, 2010). Essas informações revelam que o Hospício Nacional de Alienados, diferentemente da realidade anterior, passou a receber muito mais pacientes indigentes, pois atendia principalmente à população carente do Distrito Federal e proximidades.

(...) o número de pagantes girava em torno de 1% da população do Hospício Nacional. Os internos eram uma mescla de indivíduos com pouco ou nenhum vínculo com o mercado formal de trabalho (...). Predominavam os semianalfabetos e analfabetos, considerados de “nível intelectual apoucado” (...). A alta taxa de mortalidade e baixa expectativa de vida eram características da população de internos (FACCHINETTI, 2010, p. 741).

Relatórios sobre o Hospício Nacional, nos primeiros anos do século XX, apontam para essa problemática que atingia o espaço físico do asilo. Desde 1900, as reclamações de superlotação eram constantes, estendendo-se às colônias também. O então diretor do hospital Juliano Moreira defendia, por isso, a criação de novas colônias com o intuito de amenizar a situação dos pacientes mais pobres, já que as seções mais cheias eram a Pinel e a Esquirol, respectivamente de homens e mulheres não pagantes, que repentinamente atingiam o dobro da capacidade, que era de 250 pessoas.

(...) no Rio de Janeiro em 1900, em apenas dez anos tinha se dado um crescimento de 7849% no número de internamentos. De 77 entradas no Hospício Nacional em 1889 passou-se a uma média anual de 612 casos em 1898, ou seja, 12 entradas por semana (MISKOLCI, 2005, p. 10).

Essa era a nova realidade da cidade carioca que recolhia ao hospício “esse ‘outro’ situado à margem da formação de novos cidadãos da República” (FACCHINETTI, 2010, p. 738). O isolamento das camadas mais baixas da sociedade, principalmente negros, no hospício, traduz como a sociedade identificava

e interpretava os loucos no período. Dessa forma, os pacientes que superlotavam a Seção Pinel eram os pobres, conforme o narrador do *Diário do Hospício* descreve: “os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre” (BARRETO, 2017, p. 38).

Os pobres representavam o maior número de doentes mentais do hospício e os alcoólatras o maior número de diagnósticos e de reincidentes. Lima Barreto mesmo foi internado por alcoolismo e foi reincidente, visto que sua internação ocorreu mais de uma vez. Embora essa fosse uma das principais causas das entradas no manicômio, Facchinetti (2010) revela que nos relatórios analisados havia informações de presença de bebidas etílicas no asilo e que, mesmo após a posse de Juliano Moreira como diretor, esse era um produto que permanecia naquele espaço e que se tinha fácil acesso a ele, como revelou o médico Henrique Roxo, dizendo que era mais comum encontrar quem desse bebida do que comida no Hospício. De fato, no *Diário do Hospício* o narrador descreve a conduta de alguns internos, como o V. O., que protagonizou a cena no telhado do hospício, que sempre conseguia bebida, provavelmente com auxílio de algum colaborador da instituição.

Com a nomeação de Juliano Moreira, em 1903, para o cargo de diretor do Hospício Nacional, algumas verbas foram destinadas para melhorias estruturais do espaço como tentativa de resolver os problemas de higiene, de organização, de superlotação e do tempo ocioso dos enfermos. Importante mencionar que o diretor era um médico negro que acreditava que os inimigos a serem combatidos na luta contra as degenerações nervosas “seriam o alcoolismo, a sífilis, as verminoses, as condições sanitárias e educacionais adversas, enfim; o trabalho de higienização mental dos povos” (ODA; DALGALARRONDO, 2000, p. 178). Ele não defendia a teoria da mestiçagem.

Entre as reformas propostas estavam a ampliação do Pavilhão de Observação, a instalação de uma biblioteca para funcionários e uma outra para Seção Calmeil, a dos homens pagantes, e uma sala de diversões com jogo de bilhar, xadrez, dominó e cartas, também para a seção masculina de pensionistas. O ideal era o de um espaço da ciência psiquiátrica que mais deveria se assemelhar em uma casa de repouso e não mais um lugar mencionado por sua superlotação de doentes mentais. No entanto, o que vemos no diário barretiano é um espaço, segundo o narrador, mais parecido com uma prisão do que com uma casa de repouso.

O diretor, que atuou no Hospício Nacional de 1903 a 1930, alinhou-se às correntes que representavam a teoria moderna da psiquiatria e da prática nos asilos. Introduziu mudanças importantes no hospício, como a abolição do uso de camisas de força, a preocupação com a formação dos enfermeiros e o afastamento de funcionários que desrespeitassem um tratamento mais humanizado. Entretanto, apesar de todos esses esforços pelo fim de uma relação de poder entre médicos e pacientes, o Hospício Nacional foi, em primeira instância, apenas um símbolo do que de mais moderno existia no Brasil e no mundo. A realidade dos pacientes era outra: de controle, de privação de liberdade. Assim, mesmo com o advento da modernidade das teorias psiquiátricas, a tradição controladora dos corpos não teve um fim, permanecendo uma estruturação verticalizada entre médico e paciente, conforme narrada no *Diário do Hospício*.

No hospício, a forma como eram tratados esses pacientes reflete todo esse contexto histórico-social da época, entendendo que a visão legal sobre os métodos clínicos de tratamento da loucura, como é o caso da reclusão em hospícios ou asilos, considerava como a doença mental era compreendida. Segundo Marcantonio (2010), uma sociedade se forma estruturada por mecanismos e moldes de adequação e controles sociais. Por isso, um indivíduo só é enquanto tal na medida em que adequadamente reproduz comportamentos comuns a outros indivíduos. Sendo assim, a identidade individual é marcada por critérios coletivos e externos à consciência do indivíduo, e essas diferentes normas de conduta pautam e definem aqueles que detêm ou não de condições para participar da vida social por diversos mecanismos de inclusão e exclusão. Assim, a loucura é uma doença social, afinal “não existe ‘louco’ fora de um contexto que assim o denomine” (SANTOS, 373, p. 2012).

Dessa maneira, surgem os padrões de normalidade e patologias, e como forma de assegurar o desenvolvimento daqueles que mantêm a ordem, os normais, e identificar e remodelar os desordenados (ou desajustados), ou seja, os que não possuem um comportamento conforme as regras, são criadas as assistências institucionais, como é o caso dos manicômios e das prisões. O dever dessas instituições é, sobretudo, o processo disciplinar.

A preponderância, portanto, do caráter coletivo, visto como a preservação de valores uniformizantes socialmente, com o almejado grau de homogeneização, em detrimento da perspectiva individual, traduzida pela

tolerância em função da identificação de psicopatologias no agente transgressor, marca a inauguração dos asilos médicos para enfermos mentais no mundo ocidental (MARCANTONIO, 2010, p. 145).

Esse processo disciplinar tinha por base o isolamento, a reclusão dos ditos anormais. Apesar de, no século XVIII, o médico Philippe Pinel inaugurar medidas humanitárias aos doentes mentais, como a libertação desses dos acorrentamentos e castigos corpóreos – procedimentos entendidos como positivos para o combate a qualquer ação socialmente reprovada -, o isolamento seguiu sendo uma prática necessária, pois, segundo Foucault (2020), acreditava-se na garantia à segurança pessoal dos loucos e suas famílias, na liberdade de influências externas, na imposição de novos hábitos etc. No entanto, esse procedimento poderia trazer o malefício da perda do referencial tido por normalidade.

Esse processo humanizador desemboca no advento da psiquiatria, já no século XIX, quando as instituições totais adquirem um caráter médico. No entanto, não é, de fato, a realidade dos hospícios, que passam a ser um lugar de diagnóstico e de classificação, mas também um espaço fechado para um confronto, uma disputa, campo institucional onde se trata de vitória e submissão:

O grande médico do asilo (...) é ao mesmo tempo aquele que pode dizer a verdade da doença pelo saber que dela tem, e aquele que pode produzir a doença em sua verdade e submetê-la, na realidade, pelo poder que sua vontade exerce sobre o próprio doente. Todas as técnicas ou procedimentos efetuados no asilo no século XIX – isolamento, interrogatório particular ou público, tratamentos punitivos como a ducha, pregações morais, encorajamentos ou repreensões, disciplina rigorosa, trabalho obrigatório, recompensa, relações preferenciais entre médico e alguns de seus doentes, relações de vassalagem, de posse, de domesticidade e às vezes de servidão entre doente e médico – tudo isto tinha por função fazer do personagem do médico o “mestre da loucura”( *apud* MARCANTONIO, 2010, p. 148).

A figura do médico como o “mestre da loucura” se manteve no século XX. O hospício, que experienciou Lima Barreto, apesar das intenções iniciais de ser um modelo científico moderno, funcionava mais pelo exercício do poder e da exclusão, do que uma referência de saúde mental apta a tratar a loucura. As condições de vida oferecidas às pessoas encaminhadas ao asilo sempre estiveram em desacordo com o discurso humanitário (PATTO, 1999).

O próprio narrador do *Diário do Hospício*, passou por experiências humilhantes, como quando foi castigado com ducha de chicote: “Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um

excelente banho de ducha de chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor” (BARRETO, 2017, p. 36). A psiquiatria moderna, por ser uma ciência que estuda o comportamento humano, sendo assim um mecanismo capaz de identificar os perigos envoltos à *psique* humana, torna-se, paradoxalmente, um elemento potencializador do controle social por meio das instituições totais (MARCANTONIO, 2010). Aqui a relação entre o poder e o saber fica mais evidente e reflete diretamente na realidade dos internos nos manicômios, como a descrita por Lima Barreto no *Diário do Hospício*, tendo em vista que “(...) a ciência não é somente conhecimento; é também forma de controle social e manutenção de estruturas de poder” (MARCANTONIO, 2010, p. 156).

### **3.3 O espaço da loucura no *Diário do Hospício***

#### **3.3.1 Os doentes mentais**

Em *Diário do Hospício*, temos um narrador escritor que observa, analisa e descreve o seu entorno, mostrando aquilo que para ele é importante destacar. Dessa maneira, focaliza alguns indivíduos interessantes que com ele convivem nesse espaço, classificando-os, destacando-os em suas mais diversas diferenças, a partir de uma visão inteligente que não generaliza, como é próprio do senso comum, ao contrário, revela uma subjetividade que ressalta o que há de incomum entre eles.

Os doentes mentais, principais personagens de um asilo, fazem parte desse interesse de notas do narrador, pois os comportamentos deles são inúmeros, não há apenas doentes que deliram em alto e bom tom como se espera muitas vezes: “Há os que deliram; há os que se concentram num mutismo absoluto. Há também os que a moléstia mental faz perder a fala ou quase isso” (BARRETO, 2017, p. 55), nem somente loucos pobres ou iletrados, há representantes das diferentes classes sociais. Assim, somos apresentados aos muitos perfis dessas dezenas de internados que com ele convivem e dividem um mesmo espaço e rotina, doentes pobres, sem instrução, outros estudantes ou com formação superior, muitos entregues a um

mutismo absoluto, alguns doentes cuja loucura nem sempre dá sinais visíveis de sua presença, passando-se por indivíduos portadores de plena lucidez etc.

Os que possuem alguma formação acadêmica constituem um grupo de internos que chama a atenção do narrador e merece menção. O fato de serem formados não salva esses homens da insânia. No hospício, há muitos pacientes possuidores de títulos, outros ainda são estudantes que enlouqueceram antes mesmo de se formarem, há também àqueles cujos delírios de inteligência e saber manifestam-se com frequência. Para o narrador, o sentimento de orgulho desse grupo, de sentirem-se diferenciados e/ou superiores em relação aos outros, é evidente:

(...) fez-me dormir num quarto, com um estudante de medicina, Queirós, que um ataque tornara hemiplégico e meio aluado. Tratou-me bem esse moço, conquanto não deixasse de ter (...) essa presunção infantil do nosso estudante, que se julga, só por sê-lo, diferente dos outros. Dei-lhe a entender que já o havia sido; ele pareceu não acreditar (BARRETO, 2017, p.39-40).

Além do estudante Queirós, somos apresentados a outras personagens dentro desse perfil: “Havia um outro, que diziam ser engenheiro; este guardava uma certa presunção do ‘anelado brasileiro’ (...) O seu orgulho não parecia vir do título, mas de um sentimento desmedido da sua aptidão para endireitar a pátria” (BARRETO, 2017, p. 58). Como é possível constatar, o engenheiro sentia-se possuidor de um saber que o fazia apto a resolver questões de ordem pública a uma esfera federal, porém o mais interessante é que é um homem com formação superior, mas que por algum motivo enlouqueceu.

Homens inteligentes são frequentes no hospício. É o caso do paciente Dantas Lessa, um poeta, além de professor e jornalista, que depois montou um colégio em Vila Isabel e havia prosperado, mas com a falta de recursos, vendo-se com muitas dívidas, enlouqueceu e acabou no hospício.

Outro doente, o F.P., julga-se com grande talento e saber e diz provir de raça nobre, entretanto, suas atitudes são infantis e demonstram sua instabilidade mental. A análise que o narrador faz sobre ele é no mínimo angustiante, pois não há como compará-lo aos demais pacientes, por isso o classifica como um caso à parte nesta “sombria cidade de lunáticos” onde estão exilados.

Ele é do tipo que rouba os jornais do médico, mas só para mostrá-los embaixo do braço, pois não os lê, no que escreve verifica-se uma letra de tolo, graúda e

redonda, e apesar de uma prosódia de educação e de homem fino, costuma empregar os termos mais chulos e porcos, como quando faz nas horas em que grita, gesticula e briga com guardas ou outros doentes, proferindo as mais sórdidas pornografias. Essa instabilidade se comprava ainda mais quando depois dos momentos de fúria ele quer abraçar àqueles que ele descompunha horas antes. É assim também quando se refere aos seus familiares, uma hora com orgulho, exaltando seus títulos, outra hora com raiva: “O orgulho dele, além do pai, que é totalmente desconhecido, está nos irmãos, formados nisso e naquilo; entretanto, não o pai, mas estes últimos não escapam da sua língua nas horas de fúria” (BARRETO, 2017, p. 56). Essa é uma personagem que, justamente pela enorme dificuldade no convívio, interessa ao narrador. Ele é o doente mais barulhento e conflitante, o que o torna um sujeito difícil de suportar:

(...) o mais insuportável louco que eu tenho conhecido na minha longa convivência com loucos. Mania de grandezas, delírio de saber, de família, de valentia e coragem, uma agitação que não o faz dormir, nem deixa o seu guarda dormir, tudo nela concorre para fazê-lo, nesta sombria cidade de lunáticos, uma espécie à parte, e suplicar os que são encarregados de sua vigilância (BARRETO, 2017, p. 57).

O observador apresenta ainda outra característica comum aos insanos, principalmente aos letrados: a mania depressiva do silêncio perpétuo. “Outros formados nada diziam, ou balbuciavam coisas ininteligíveis” (BARRETO, 2017, p. 59). Sobre os doentes que sofrem de um mutismo absoluto, dispõe de interessante análise, embora não seja uma tarefa fácil debruçar-se sobre eles: “Há uma grande parte que se condena a um mutismo eterno. Como descrever estes? Estes silenciosos são bizarros” (BARRETO, 2017, p. 64). Três desses internados são descritos no diário íntimo, um deles é um tipo acaboclado que exhibe um *cavaignac* crespo, o que mostra seu sangue africano. Esse anda sempre embrulhado em trapos, mas o que mais chama a atenção é o fato de ser sequioso de leitura, a ponto de ler qualquer pedaço de papel que encontre pelo caminho, outra mania desse silencioso é a de passar horas deitado no vão da janela, como se lá fosse um beliche de navio.

Um outro que vive mudo é um “mulato”<sup>2</sup> simpático, calmo, que só corre para as refeições, já que o refeitório é distante do quarto. O terceiro é um matuto de Cabo

---

<sup>2</sup> Importante considerar que mulato era uma expressão comum à época, utilizada para se referir aos descendentes de negros e brancos.

Frio que vive como uma estátua egípcia: “É de uma grande atonia, de uma inércia que não se concebe. (...) Ama o silêncio e estar de pé” (BARRETO, 2017, p. 64). Esse Cabo Frio que vive estreado nas paredes, a princípio não incomodando ninguém, depois de tanto os guardas precisarem levá-lo ao quarto à hora de dormir, aprendeu a fazê-lo sozinho, o que foi uma conquista sobre seu “cérebro ocluso”, porém ele também passou a remexer os travesseiros e colchões dos outros pacientes e a carregar consigo e esconder objetos onde cismasse. O narrador descreve essa ação com a angústia de quem foi uma de suas vítimas. Sobre isso revela: “Sempre antipatizei com ele – Deus não me castigue! – e depois que desapareceu, de baixo do colchão, um livro, mais o fiquei aborrecendo” (BARRETO, 2017, p. 87).

Apesar de não falar, é um sujeito que causa aborrecimentos e antipatia, principalmente aos que desejam algum sossego. Assim, não são só os delírios, as atitudes de fúria dos internos que incomodam. O narrador precisa compartilhar o mesmo ambiente com várias formas de manifestações da loucura, o que não é uma tarefa simples nem tranquila.

Há um outro doente, um português, cuja imagem descrita de suas ações causa aborrecimento e repugnância até mesmo ao leitor do diário íntimo: “(...) vive dia e noite nas proximidades das latrinas, senão nelas, e que não trepida em retirar os fragmentos de jornais emporcalhados, para ler anúncios e outras coisas sem interesse, mas sempre delirando” (BARRETO, 2017, p. 64). A imagem grotesca da cena, indicando um rebaixamento tanto da personagem apresentada quanto dos que precisam conviver com ela, gera uma sensação de desconforto, de repúdio. É por isso que quando o narrador encontra um paciente que aparenta ser um intelectual como ele sente-se animado.

Foi assim ao conhecer o sergipano V. de O. “Vendo aquele homem, que se dizia ter sido estudante do quarto ano de medicina, engenheiro- agrônomo, agrimensor, jornalista e fazia versos, é de imaginar que prazer não foi o meu em encontrá-lo (...)” (BARRETO, 2017, p. 59). A narração sobre essa personagem é longa e intrigante, pois, a princípio, o narrador engana-se com ele, crendo como certas as suas falas, mas, por fim, sua psicose é revelada.

Já no primeiro encontro de ambos, ainda na enfermaria preliminar, percebemos o tema da intelectualidade presente, pois já mostra como o sergipano

sentia-se uma pessoa imbuída de saberes, a ponto de interpretar a atitude do colega que acabara de conhecer como “coisa de maluco”, vejamos:

(...) ao amanhecer do dia seguinte, mandei comprar um jornal e pus-me a ler no pátio. Um doente recomendado, que lá havia — um velho nortista, moreno carregado, feições regulares, a não ser os mares salientes — sentou-se ao meu lado e quis ler de sociedade comigo o jornal. Disse-lhe que não era conveniente lermos juntos; que ele esperasse, eu lhe daria o jornal. Ouvindo isto, ele levantou-se amuado e amuado me disse: — Mesmo mostra que você é maluco (BARRETO, 2017, p. 57).

Segundo análise do narrador, ele passa a impressão de um homem inteligente, e que parece, à primeira vista, dizer a mais pura verdade, desde que não se interrogue pela base. No entanto, é um “louco clássico”, daqueles com mania de perseguição e grandeza. Tudo o que conta sobre passeios que fez ou sobre o que comprou não deixa de mencionar o preço do custo das coisas. Sente-se um intelectual, mas erra ortografia como uma criança de colégio e a sintaxe também, o que desmascara essa personagem.

Há, em muita coisa, um fundo de verdade, mas a exaltação da sua personalidade, a grande conta em que ele tem dos seus talentos, ora médico, ora dentista, ora engenheiro, o seu delírio de grandeza monetária, soam, na verdade que se sente em algumas de suas palavras, com uma nota falsa (BARRETO, 2017, p. 60).

Para o narrador essa sua pretensão intelectual é uma coisa comum à gente de Sergipe e, ao que parece, enlouqueceu esse homem.

Há ainda muitos doentes uxoricidas e assassinos comuns que não fogem à pena de nosso observador. Quanto aos uxoricidas, há três no asilo, dois são oficiais e o outro é o tal engenheiro. Segundo a descrição dos oficiais, um é positivamente louco por delirar um delírio típico, ou seja, sem qualquer sentido, “É muito difícil reproduzir um delírio de louco, principalmente o deste, que é de uma incoerência inacreditável. Eu quis segui-lo e guardá-lo, já de memória, já por escrito; mas nada pude conseguir, mesmo aproximando-me” (BARRETO, 2017, p. 71). A sua loucura se manifesta nos delírios, sempre em voz alta, e também na necessidade de fazer o maior barulho possível, seja batendo as portas ou esmurrando as mesas, seja jogando as cadeiras com força e deixando-as cair, além de proferir palavras obscenas. Essa última é uma necessidade geral dos doentes, já que muitos usam de uma terminologia escatológica e de linguagem pornográfica.

O outro militar assassino da própria esposa é um caso curioso, pois, para o narrador, ele não parece ser louco: “Creio que ele está aqui para fugir a cárcere mais duro. Não se pode compreender este homem assassino; é polido, culto, gosta de leitura e de conversar coisas superiores” (BARRETO, 2017, p. 73) A indagação que acompanha a descrição desse homem tão educado e gentil reflete sobre questionamentos também sobre a própria condição humana. É interessante pensar na loucura desse homem, se for realmente um insano, pois é um exemplo daquela que não se manifesta visivelmente. Nem sempre a loucura dá sinais facilmente identificáveis.

Há outros internados assim nessa mesma situação, é o caso de um entre os “simples assassinos” do hospício. Se pensarmos no senso comum, que se baseia apenas no visível para tirar conclusões a respeito da loucura, podemos tranquilamente equivocar-nos quando a insânia é assintomática aos olhos. Essa manifestação de loucura foi também descrita quando analisado o velho interno da Seção Pinel que já havia sido empregado da Central, e que andava sempre bem vestido, muito limpo, engravatado, de aparência calma e com modos “normais” à sociedade, mas que havia matado um colega. Esse é um tipo de louco não estereotipado, mas existente; esconde-se atrás de uma figura sã, que não gera, a princípio, nenhuma desconfiança, mas é tão louco quanto os outros: “Passa assim dias, meses; mas lá vem um minuto, à noite ou de dia, em que ele sai da seção, fazendo gestos de fúria, de raiva e raivosamente a exclamar referindo-se à sua vítima: - Dá-me um descanso, miserável!” (BARRETO, 2017, p. 73).

Um outro assassino comum é um pensionista de primeira classe que está no hospício há uns trinta anos, enlouqueceu após matar um rival que disputava com ele a mesma moça. Esse é um personagem que tem curiosos hábitos: delira à meia voz e mantém sempre o seu quarto muito limpo, ele mesmo o faz, gosta de cuidar dos gatos e das plantas, chegou até plantar batatas e colhê-las, no entanto, tem o costume de pegar camundongos, esfolá-los e guardar-lhes a pele. Um terceiro assassino é um velho fraticida, mudo ou quase mudo, como muitos outros pacientes do asilo. Ao olhá-lo, não se imagina o tipo de crime que cometeu. Sobre esses doentes que passam por pessoas sãs, o narrador conclui que

A loucura dá intervalos. Eu vi um rapazote de vinte e poucos anos explicar aritmética a um outro, divisibilidade, e pelo que me lembro estava certo tudo o que eu ele expunha. Não me quis aproximar para não parecer importuno,

mas pelo que ouvi de longe nada tenho a atribuir como erro. Entretanto, ele vivia delirando (BARRETO, 2017, p. 59).

As descrições desses indivíduos portadores de doenças mentais são importantes porque ilustram as condições de muitos desses pacientes reféns dessa moléstia cujas manifestações são as mais díspares possíveis. O tema é necessário ao narrador que os enxerga em sua humanidade, pois são seus semelhantes, seres humanos como qualquer outro e que merecem ser minimamente compreendidos, tratados, curados, a fim de que tenham alguma chance de retorno ao convívio social, de vida, e não de um exílio perpétuo, como é o caso de tantos pacientes asilados.

Dessa forma, a mente e suas reações são expostas não como objeto de análises ditas incontestáveis por um padrão estipulado por um meio contestável. A humana capacidade de raciocinar - que permite o controle e a fuga da ação instintiva, a compreensão da brutalidade, o discernimento da barbárie, e o compadecimento - é a mesma capaz de desumanizar um semelhante, jogando-o na sarjeta do isolamento em inúmeras ocasiões, devido a atitudes entendidas como de irracionalidade. A partir das constatações e exemplos apresentados no diário, o narrador contesta e satiriza, na tentativa de reaver a humanidade a si e aos outros internos.

### 3.3.2 Os médicos e a ciência

Outro tema que não foge às observações e às análises feitas no diário íntimo é o papel dos médicos, dos enfermeiros, dos guardas e da própria ciência no asilo. Ao correr do diário, somos apresentados a muitas dessas personagens, mas o mais interessante é notar, junto ao narrador, os diferentes perfis delas, assim como vimos com os doentes. Não há apenas um comportamento, um tipo de atendimento ou método clínico. Quando fala dessas personagens, separa na prática de cada uma a maneira como conduzem a profissão.

Logo que é admitido no hospício, o narrador passa por vários médicos que o examinam, com alguns a experiência narrada encerra um tom positivo, mas com outros não é bem isso que acontece, pois não se sente bem tratado por eles. O primeiro que descreve é o doutor Adauto: “Amanheci, tomei café e pão e fui à

presença de um médico, que me disseram chamar-se Aauto. Tratou-me ele com indiferença, fez-me perguntas e deu a entender que, por ele, me punha na rua” (BARRETO, 2017, p. 35). Apesar do tratamento pouco humanizado, há uma intenção do médico em dar-lhe a alta logo, mas isso não acontece, o que revela uma falta de autonomia, uma possível dúvida por parte dos médicos em relação a moléstia mental, à capacidade que a ciência tem em dar conta dessa enfermidade, por isso, há uma preferência em deixar o doente no asilo o máximo de tempo possível. Essa iminente internação vitalícia é o que motiva o medo constante que acompanha o narrador, por isso suas ações precisam ser sempre cautelosas: “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, 2017, p. 78). O sentimento de insegurança, de medo, com relação aos métodos clínicos de alguns médicos é presente. Outro exemplo disso é quando descreve o alienista que encontrou na Seção Pinel, vejamos:

Outra coisa que fez arrepiar de medo na Seção Pinel foi o alienista. (...) Não lhe tenho nenhuma antipatia, mas julgo-o mais nevrosado e avoado do que eu. É capaz de ler qualquer novidade de cirurgia aplicada à psiquiatria em uma revista norueguesa e aplicar, sem nenhuma reflexão preliminar, num doente qualquer. É muito amante de novidades, de *vient de paraître*, das últimas criações científicas ou que outro nome tenham.  
 (...) Dei-me muito com o irmão, cuja morte muito lamento; mas não posso deixar de dizer essa minha inocente opinião que, talvez, possa parecer maldosa. Garanto que não é (BARRETO, 2017, p. 44-45).

Na crítica que consta na passagem citada, o narrador enxerga no médico um sujeito pouco confiável, daqueles que apenas reproduzem qualquer nova informação dos manuais que tem acesso, sem considerar o paciente em toda a sua integralidade, isto é, não vê nesse doutor um agir humanizado, apenas técnico. Embora possua muitos títulos, não possui vocação para a prática médica, por isso o observador ironiza na narração com o adjetivo "avoado", por exemplo, que é utilizado quando queremos dizer que alguém é desatento em demasia. Como se essa pessoa levasse a vida com os pensamentos aéreos, desprendidos do chão. Já quando o emissor de tal classificação encontra-se em um hospício e utiliza tal palavra, comparando-se com outrem, ela passa a conotar um significado além do trivial. Uma vez que ser mais avoado que um dito louco, é também ser louco. Ao final do trecho o narrador diz não poder deixar de tecer essa “humilde opinião”, o que revela o olhar atento dele sobre a maneira como agem os médicos no asilo.

Essa mesma desconfiança com relação ao papel dos médicos e aos limites da medicina no manicômio é narrada quando é examinado pelo famoso doutor Henrique Roxo<sup>3</sup>, médico aparentemente inteligente, estudioso e honesto, mas que o narrador não simpatiza e descreve seus motivos para isso:

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 que 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 (...). Depois, disse-lhe que tinha sido posto ali por meu irmão, que tinha fé na onipotência da ciência e a credence do Hospício. Creio que ele não gostou (BARRETO, 2017, p. 36 -37).

As opiniões que tece o narrador sobre os médicos são de quem tem condições para tal, considerando sua intelectualidade, sua experiência com a loucura e a sua posição de paciente naquele momento. Ele percebe como muitos deles são superficiais nos seus atendimentos, pois não vê nesses doutores interesse de aprofundar os limites da ciência diante da loucura ou ao menos reconhecer esses limites, conforme exemplo do médico Henrique Roxo. Mais uma vez o narrador não deixa de expor o que pensa sobre o fato, já que, em tom irônico, revela ao doutor não acreditar na onipotência da ciência, conforme o irmão acreditava, tanto que o internou. Esse também foi mais um doutor que deixou de dar-lhe alta, o que demonstra a força da instituição naquele período. “Julguei, apesar de tudo, que o Roxo me mandasse embora, tanto assim que, após o almoço-jantar, quando o tal Bragança enfermeiro chamou, pensei que fosse para ir embora. Não foi” (BARRETO, 2017, p. 37). Um outro médico que optou por deixá-lo no asilo mais tempo, foi o jovem doutor Ayrosa, cuja ação descrita sugere inexperiência, certa dúvida em relação ao humano e/ou ao conhecimento.

(...) interrogou-me, respondi-lhe com toda verdade, ele não me pareceu mau rapaz, mas sorriu enigmaticamente, ou como dizendo: “você fica mesmo aí”, ou querendo exprimir que os meus méritos literários nada valiam (...) Fosse uma coisa, fosse outra, fossem ambas conjuntamente, não me agastei. Ele era muito moço; na sua idade, no caso dele, eu talvez pensasse da mesma forma (BARRETO, 2017, p. 39).

---

<sup>3</sup> O médico Henrique de Brito Belford Roxo (1877-1969) foi diretor do Pavilhão de Observação do Hospital Nacional de Alienados por duas vezes, publicou textos científicos importantes para a área da psiquiatria à época, sendo um dos pioneiros na divulgação das ideias de Sigmund Freud no Brasil.

Veremos que nem todos os médicos são desinteressados na humanidade do paciente ou não reconhecem os limites da ciência de seu tempo, há alguns bastante fraternos, conforme destaca o narrador. O médico e diretor Juliano Moreira é um deles. “Na segunda-feira, antes que meu irmão viesse, fui à presença do doutor Juliano Moreira. Tratou-me com grande ternura, paternalmente, não me admoestou” (BARRETO, 2017, p. 40). Esse conhecido médico também não o liberou do cárcere, mas o auxiliou para que tivesse um pouco mais de conforto no manicômio, conversou com ele e o tratou com certa dignidade, percebendo o ser humano que tinha a sua frente. Isso também se deu com um outro médico que o examinou logo na sua entrada na seção Calmeil.

Nos nossos jornalecos troçamo-lo muito. Ele me tratou muito bem, auscultou-me, disse-lhe tudo o que sabia das consequências do meu alcoolismo e eu saí do exame muito satisfeito por ter visto no moço uma boa criatura que não guardava rancor das troças que ele podia atribuir a mim. Era uma alma boa em quem o dandismo era mais uma aquisição que uma manifestação de superficialidade de alma e inteligência. Não me achou muito arruinado e, muito polidamente, deu-me conselhos para reagir contra o meu vício (BARRETO, 2017, p. 46).

No trecho, o narrador enxerga diante de si um médico mais experiente, competente, talentoso, um dândi, que no trato com o paciente mostrava sua boa alma em forma de humanidade ao perceber o outro que examinava em sua completude e complexidade.

Assim, somos apresentados a esses tantos médicos, entendendo que nem todos eles são iguais no que compreendem sobre a loucura, muito menos nas ações com os doentes. Essa perspicaz separação permite uma melhor reflexão de como, no perfil de cada doutor, os pacientes são vistos. Se, por um lado, há médicos que tratam os doentes como apenas um experimento em quem se deve aplicar uma nova teoria, sem questionamento prévio, ou usam da oportunidade de atuação no hospício apenas pensando na superficialidade do *status* desse posto, ou em ser promovido a cargo superior; por outro lado, vemos o contrário disso. Mesmo assim, importa analisar que, embora houvesse métodos e descobertas, a ciência da época ainda era muito curta, muito do que se aplicava ainda era arcaico e/ou pouco confiável, segundo o narrador, pois ainda circulavam muitas incógnitas e mistérios em torno do tema loucura.

Esse panorama sobre os indivíduos do asilo também se estende aos enfermeiros e guardas. Assim, também somos apresentados a um painel bastante

rico de perfis desses profissionais. Notamos essas diferenças desde as primeiras páginas do diário íntimo, como quando o narrador compara dois enfermeiros: “O enfermeiro antigo era humano e bom; o atual é um português (o outro o era) arrogante com fisionomia bragantina e presumida” (BARRETO, 2017, p. 34). Sobre esses que são mais humanos, somos apresentados, por exemplo, ao enfermeiro Sant’Ana, o inspetor da seção mais trabalhosa do asilo, a Pinel: “O enfermeiro-mor ou inspetor era o Sant’Ana. Um mulato forte, simpático, olhos firmes, um pouco desconfiado, rosto oval, que foi muito bom para mim” (BARRETO, 2017, p. 39). Esses bons guardas e enfermeiros são os tipos que impressionam o narrador, pois muitos deles pertencem a classe social baixa, não possuem qualificação e são submetidos a condições subumanas de trabalho. O ofício de cuidar dos loucos não é dos mais agradáveis, esses profissionais precisam de muita paciência e resignação para aturar os pacientes, além de abdicarem de suas próprias vidas, afinal, passam a viver, dia e noite, no asilo.

Ouvir durante o dia e a noite toda a 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, 2017, p. 43-44)

O Dias, inspetor da seção Calmeil, é mais uma dessas personagens que o narrador descreve no diário íntimo. É um velho português com quase sessenta anos, que já havia sido enfermeiro-mor da Colônia Conde de Mesquita e lá governava uma centena de loucos, uma tarefa árdua. Desde essa época parece nunca ter largado esse “ofício de pajear malucos” (BARRETO, 2017, p. 43). O Dias e o Sant’Ana, apesar dos gritos e dos gestos de mando, tratam-se de homens talhados para pastorear insanos. A surpresa do narrador ao observar esses funcionários o faz refletir sobre a bondade no coração desses homens tão humildes em sua maioria, que não tinham motivo para serem educados, mas são. Lidam com doentes dos mais diversos tipos, embora a maioria deles sejam obedientes e dóceis, há os rebeldes e/ou que se enfurecem e que podem perfeitamente fazer esses homens, considerando toda a sobrecarga dessa atividade, perderem a cabeça. Não é o caso desses profissionais.

Estive mais de uma vez no Hospício, passei por diversas seções e eu posso dizer que me admirei que homens rústicos, os portugueses, mal saídos da

gleba do Minho, os brasileiros, da mais humilde extração urbana, pudessem ter tanta resignação, tanta delicadeza relativa, para suportar os loucos e as suas manias (BARRETO, 2017, p. 44).

O guarda rondante, que vigia os doentes à noite, é um outro velho português que não apresenta nenhuma espécie de mau humor para levar de volta à cama, quantas vezes for necessário, os doentes que insistem em ficar de pé. Ação que demonstra novamente um perfil empático na lida com os pacientes, já que o guarda não reproduz no trabalho as condições parcas a que é submetido, tanto na vida pessoal, quanto na profissional. Por isso, entendendo ser essa uma tarefa muito complexa, principalmente para esses profissionais de origem humilde, o narrador expõe todo o seu espanto sobre esse fato: “O que me assombra nestes portugueses é que, sendo homens humildes, camponeses em geral, de fraca educação e quase nenhuma instrução, se possam conter, abafar os ímpetos de mau humor, de cólera, de raiva, que o procedimento dos doentes provoca” (BARRETO, 2017, p. 64).

O guarda do próprio narrador é também uma boa figura, paciente e cordial: “Um rapaz espanhol, muito moço, simpático, com uns bonitos olhos ternos, que suporta da mesma forma todos os insultos (...)” (BARRETO, 2017, p. 65).

Segundo observação do narrador, os enfermeiros são em geral bons, no entanto, os particulares representam a casta deles “que não presta”. Esses são, segundo o narrador, os autorizados a acompanhar os doentes abastados de primeira classe. Nem todos eles são assim classificados pelo narrador, mas dois são destacados como absolutamente insuportáveis nesse grupo, conforme o excerto:

Um, pela conversa que ouvi dele, é xucro português, sem as qualidades dos portugueses em geral, mas fátuo dos seus namoros e da sua irresistibilidade como homem, em face das mulheres. Ouvi-o conversar e sinto não poder reproduzir a conversa. (...)  
 Este portuguesote tenho para mim que é candidato a um processo de defloramento ou de estupro. (...)  
 O outro é muito confiado, tem ares de fadista e guitarreiro, com quem eu implico mais do que com o ar de fanfarrão e meloso do nosso capadócio (BARRETO, 2017, p. 65).

Há ainda menção a alguns guardas principalmente do Pavilhão e da Seção Pinel que veem os loucos como seres inferiores e acham que podem tratar e fazer o que quiserem com eles, como se os doentes fossem sujeitos sem nenhum direito a qualquer tratamento mais respeitoso. Importa inferir que esse comentário do narrador sobre esse grupo de funcionários revela que eles reproduziam sobre os doentes aquilo que viviam, já que pertenciam à escala inferior da hierarquia dos

profissionais do asilo. A violência com que tratavam os internados é a reprodução da situação difícil que enfrentavam também, assim ofertavam o que de pior possuíam aos outros que deles dependiam.

Dessa forma, assim como vimos nos médicos, os enfermeiros e guardas também dispõem de qualidades díspares, a depender do indivíduo e de como esses enxergam os pacientes aos quais são designados a acompanhar. Com isso, notamos, ora admiração por uns, ora mágoa por outros, revelando a sensibilidade do narrador que não deixou passar observações tão valiosas que nos mostram as maneiras humana e desumana as quais estavam submetidos os doentes internados.

### 3.3.3 O mistério da loucura

Em *Diário do Hospício*, o narrador-personagem está preso em um espaço que, em tese, é ocupado por pessoas que sofrem de doenças mentais. Dessa forma, ao observar esse entorno, ele nos apresenta uma diversidade de pacientes, provando que a loucura não escolhe de quem vai zombar “(...) a loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis” (BARRETO, 2017, p. 74).

A angústia de estar preso em um manicômio o faz questionar o que é ser ou não louco, “O que há em mim, meu Deus? Loucura? Quem sabe lá?” (BARRETO, 2017, p. 53) O mistério que envolve a loucura interessa ao narrador que tece fortes críticas à medicina e à ciência de sua época, pois não acredita haver um manual ou um procedimento que dê conta da complexidade desse “tão angustioso problema de nossa natureza” (BARRETO, 2017, p. 55). Ao descrever os doentes a sua volta compreende que as manifestações da loucura são as mais díspares possíveis. Sendo assim: “Debruçar sobre o mistério dela e decifrá-lo parece estar acima das forças humanas. Conheço loucos, médicos de loucos, há perto de trinta anos, e fio muito que a honestidade de cada um deles não lhes permitirá dizer que tenha curado um só” (BARRETO, 2017, p. 74). Os questionamentos que faz sobre essa condição humana e sobre como ela é entendida pela medicina revelam uma espécie de autoconhecimento, de autoprogóstico. Ele sabe que não há fundamento em

certos estudos que buscam, por exemplo, a origem da loucura na bebida ou na hereditariedade, afinal:

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 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 divinação do objeto amado; por que – pergunto eu – não é fator de loucura também? (BARRETO, 2017, p. 55)

O narrador expõe que atribuir a loucura à bebida é o senso comum da sua época, mas ele sabe e afirma que isso não é fator principal, afinal, por que não atribuem a loucura ao amor, à riqueza ou aos títulos? Para ele não adianta buscar a origem da loucura nem mesmo basear-se em nomenclaturas ou tipologias, afinal não há espécies de loucos, há loucos apenas, se não curam nem os casos mais simples dessa moléstia. “Todo problema de origem é sempre insolúvel; mas não queria já que determinassem a origem, ou explicação; mas que tratassem e curassem as mais simples formas. Até hoje tudo tem sido em vão, tudo tem sido experimentado” (BARRETO, 2017, p. 55). A sensação de ser um experimento de uma ciência ainda muito rasa é reforçada na prática do internamento, por isso o narrador compara a prática ao período da Idade Média “Caído aqui, todos os médicos temem pôr logo o doente na rua. A sua ciência é muito curta, muito prevê; mas seguro morreu de velho e é melhor empregar o processo da Idade Média: a reclusão” (BARRETO, 2017, p. 71). Em outro trecho ele diz:

Amaciando um pouco, tirando dele a brutalidade do acorrentamento, das surras, a superstição das rezas, exorcismo, bruxarias etc., o nosso sistema de tratamento da loucura ainda é o da Idade Média: o sequestro. Não há dinheiro que evite a Morte, quando tenha de vir; e não há dinheiro nem poder que arrebate um homem da loucura (BARRETO, 2017, p. 74).

Na citação, a alusão à Idade Média é retomada e o tema da segregação é mais uma vez destacado. Como visto em Foucault, é nesse período histórico que a prática de isolamento é inaugurada com os leprosos. O que o narrador faz é criticar o fato de, mesmo após tanto tempo, esse ainda ser o âmago do tratamento da loucura. O sequestro retira a dignidade desses pacientes.

A experiência do cárcere é percebida nas exposições do narrador que se vê preso numa prisão como outra qualquer, por isso sente medo de não sair dali ou de precisar retornar, inclusive revelando preferir a morte a ser denominado louco e

trancafiado em um asilo: “Agora, que creio ser a última ou a penúltima, porque daqui não sairei vivo, se entrar outra vez (...)” (BARRETO, 2017, p. 53). Em outra passagem volta a comentar a possibilidade do suicídio:

Ontem, matou-se um doente, enforcando-se. Escrevi nas minhas notas: ‘Suicidou-se no Pavilhão um doente. O dia está lindo. Se voltar a terceira vez aqui, farei o mesmo. Queira Deus que seja um dia tão belo como o de hoje’ (BARRETO, 2017, p. 68).

Sente-se humilhado por ter o conhecimento que tem, é um intelectual, mas mesmo assim estar submetido a tais condições, refém de uma ciência que serve de aparato ao Estado repressivo da época, porém principalmente por constatar que ninguém está livre da loucura, não há nomenclaturas que deem conta da complexidade dessa doença. No hospício, pôde conviver com uma infinidade de perfis sociais, o que indica uma falha nos diagnósticos defendidos pela medicina vigente. Todos estão sujeitos a esse mal, não apenas pobres, negros, imigrantes, parcos de educação, ninguém está a coberto disso, por isso conclui:

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 preocupações para um grande futuro são vãs (BARRETO, 2017, p. 67).

Portanto, o olhar atento do narrador focaliza o mistério da loucura e, devido a sua experiência como interno, perscruta-a profundamente também com os demais sentidos. Por meios desses vivencia diariamente a rotina que se submete, sente na pele as intervenções físicas que eram sofridas naquele ambiente; precisa administrar os sentimentos, as dúvidas e temores em relação à vida e ao futuro. Além disso, também diferencia inúmeras categorias de indivíduos internados cuja insânia pode (ou não) se manifestar nos gestos e manias; descreve os comportamentos e crenças díspares dos médicos e funcionários, além das suas condições de trabalho; e reflete a respeito da “verdade” da ciência que, embora curta, submete os pacientes à experiência do cárcere, a qual, ao impor-lhes a reclusão, passa a ser o que de igual compartilha com seus semelhantes.

Toda essa perspicácia do narrador em visualizar e detalhar o seu entorno resulta em uma produção que apresenta o espaço manicomial de maneira ímpar, bem como o contexto cultural vigente na época, em um período marcado por grandes transformações políticas, urbanísticas e sociais, seja narrando sobre o que

ocorre dentro do hospício ou além dos muros da instituição. A cidade e seus cidadãos vivenciavam a modernidade que saltava aos olhos e os arrastavam às delirantes mudanças, mas foi a sua observação germinada de dentro dos limites do Hospício Nacional de Alienados que nos elucidou acerca do que foi aquela experiência e aquele momento histórico, sobretudo percebendo que ninguém está a salvo da loucura, independente da racionalidade, do progresso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo que são infinitas as possibilidades de abordagens e de leituras mais renovadas do *Diário do Hospício*, este estudo pretendeu problematizar a particularidade da maneira como o diarista observa e questiona a loucura e os limites humanos, e como apresenta sua experiência de cárcere em um hospício. Estando envolto em condições humilhantes, as quais, como mesmo revelou, nunca esqueceria, ainda assim conseguiu construir uma dimensão propícia à produção, seja com a prática de leitura, seja tomando notas do que observava, memorava, refletia e/ou imaginava.

A análise feita por meio do *corpus* desta dissertação partiu de teorias do gênero diarístico, as quais caracterizam o diário íntimo como um texto que não possui barreiras em relação a sua forma nem compromisso com um conteúdo específico. Nele, o narrador expõe sua perspectiva sobre todo o cenário que se levantou no seu entorno a partir do momento em que foi internado e sobre o que a cidade do Rio de Janeiro vivenciava naquele ainda início do século XX. Nos escritos, feitos em tiras avulsas de papel que encontrava, eram inseridos distintos conteúdos que traziam consigo todas as emoções, percepções, insatisfações, etc. de um homem instruído, com conhecimento de mundo, que fora subjugado como louco e apartado do mundo externo por conta do alcoolismo.

Esse tempo difícil, tomado pelo saber-poder médico, um tempo não planejado pelo narrador, torna-se paradoxalmente um tempo de produção. Não tinha controle sobre seu corpo, estava preso, mas obtinha o controle sobre sua mente e a necessidade que sentia de eternizar essa experiência por meio da escrita, sua principal inclinação e aptidão.

Dessa forma, utilizou de estratégias literárias exercitando sua prática de escrita e análise. Como se estivesse por trás de uma câmera, focalizou e descreveu espaços e tempos diferentes concomitantemente, possibilitando ao leitor do diário íntimo visitar as instalações do edifício no qual estava internado, sentir igual angústia e desconforto causados por um meio delirante, emocionar-se junto ao narrador com as suas reflexões sobre a vida e a morte, sobre a ciência e o mistério da loucura.

O narrador, que se apresenta como escritor, não se via de outra maneira que não um intelectual das letras, um homem culto que passava por situação semelhante a que viveram outros literatos, como Dostoiévski. A alusão à *Casa dos mortos* do escritor russo, por exemplo, acresce o tempo da literatura ao tempo sufocante do hospício, assim o narrador rompe com o espaço e tempo atuais, lembrando e confirmando a sua linhagem de escritor. Ademais, uma casa de mortos era como também comparava o asilo, pois apesar das vaidades humanas, das divisões sociais de classes, como é o caso das seções destinadas a indigentes ou a pensionistas, todos estão no mesmo cemitério, segundo o observador.

Dessa forma, focalizando os diversos ambientes que compõem o manicômio, como as diferentes seções, os dormitórios, o pátio, o refeitório etc., vai tecendo notas e descrições sobre aquilo que escolhe mostrar. Apresenta um panorama do ambiente hospitalar, revelando uma subjetividade que ressalta sobretudo as diferenças das personagens que integram esse lugar, classificando-as, destacando-as em seus mais diversos perfis. Ao narrar sobre a junta médica do manicômio, revela os díspares comportamentos desses que o examinam com frequência, cada qual com seu modo de atendimento. Alguns transparecem total humanidade, enxergando os pacientes em sua integralidade, enquanto outros são pouco interessados na individualidade de quem está consultando ou em admitir os limites da ciência. Tanto o é que o narrador demonstra, ora admiração por uns, ora medo de outros médicos. E é esse último sentimento que o faz por vezes preferir a morte ao hospício. A loucura é seu tema central, ao observar o espaço da insânia e seus desdobramentos sociais, questiona:

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 se percebe entre eles uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies, raças de loucos; há loucos só (BARRETO, 2017, p. 55).

Fala com a propriedade de quem é um intelectual e tem experiência com a loucura, já que com ela conviveu boa parte da vida. Suas reflexões envolvem uma interessante observação sobre os indivíduos. Ao descrever os tantos doentes e funcionários, que compartilham o mesmo espaço e rotina que ele, indaga sobretudo a respeito da condição humana e seus limites. A loucura se manifesta de inúmeras formas, por essa razão “não se tem absolutamente uma impressão geral dela”, há os

que deliram em alto som, há os que vivem em seu mutismo total, há loucos cuja insânia não se manifesta visivelmente, e mesmo os portadores de título acadêmicos, imbuídos de saberes, também são encontrados no hospício, reféns dessa moléstia.

O relato diário do narrador e suas tensões permitem nos tornarmos próximos e testemunhas de suas ponderações e reflexões. Por meio de seu olhar sensível e sensibilizado vimos e sentimos juntamente com ele sua posição/condição avessa à liberdade das embarcações que navegavam na Baía de Guanabara; lembramos os tempos distantes, seu apreço pela literatura e sua constante relação com o mar; sonhamos juntos com a sua realização futura como escritor, sua alta do hospital; e lamentamos, sós, a não realização daqueles anseios que também foram os nossos.

Enfim, seus apontamentos permitem tratar da memória individual, mas também da coletiva, pois ao descrever e narrar o seu entorno possibilita que o público leitor experiencie o hospício e questione a loucura e seu papel social. Dessa forma, este foi um trabalho em que se intencionou uma compreensão crítica, dentre os diversos aspectos ainda em aberto, do olhar do narrador perante a fragilidade humana e as variadas faces da loucura, esta que indistintamente “zomba de todas as vaidades”.

## REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vital. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AUERBACH, Erich. Na Mansão de la Mole. *In*: AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Editorial Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto (1881-1922)**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARRETO, Lima. **Diário do Hospício/O Cemitério dos Vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Lima. Como o “homem” chegou. *In*: BARRETO, Lima. **Diário do Hospício/O Cemitério dos Vivos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Lima. Diário íntimo. *In*: BARBOSA, F. de A. (org.). **Obras de Lima Barreto**. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BARRETO, Lima. **Histórias e sonhos**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

BARRETO, Lima. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

BARTHES, Roland. Deliberação. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. *In*: BLANCHOT, Maurice. **O livro do por vir**. Trad. Leila Perrone- Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BIRMAN, Daniela. Testemunhos visuais na literatura do hospício: Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. **Revista Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 31, p. 99-100, jan./jun. 2018.

BOSI, Alfredo. Prefácio – O cemitério dos vivos: testemunho e ficção. *In*: BARRETO, Lima. **Diário do hospício/ Cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 39-50.

CHARTIER, Roger. O autor entre punição e proteção. *In*: CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si**. Rio de Janeiro: Nau/ PUC-RIO, 2009.

FACCHINETTI, Cristiana et al. No labirinto das fontes do Hospício Nacional de Alienados. **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 17, supl. 2, p. 733-768, dez. 2010

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura: na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Org. M. B. Motta; Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Coleção ditos e escritos, 3).

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Org. M. B. Motta; trad. Inês Autran Dourado Barbosa e Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Coleção ditos e escritos, 5).

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Veja/Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. 42. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, conventos e prisões**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 3. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KLINGER, Diana. A escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 12, p. 11-30, 2008.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, 2013.

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e Misérias do Pequeno Eu. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradutor Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

MARCANTONIO, Jonathan Hernandez. A loucura institucionalizada: sobre o manicômio e outras formas de controle. **Psicólogo Informação**, ano 14, n. 14, p. 139-159, jan./dez. 2010.

MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria e Pesquisa**, v. 47, jun./dez. 2005.

NEGREIROS, Carmem. **Lima Barreto em quatro tempos**. Belo Horizonte: Relicário; Faperj, 2019.

NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (org.). **Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade**. Belo Horizonte: Relicário; Faperj, 2019.

NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (org.). **Belle Époque: crítica, arte e cultura**. Rio de Janeiro: Intermeios; Faperj, 2016.

NEGREIROS, Carmem; FERREIRA, Celia Maria (org.). **Lima Barreto, caminhos de criação: recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Edusp, 2017.

ODA, Maria Galdini Raimundo; DALGALARRONDO, Paulo. Juliano Moreira: um psiquiatra negro frente ao racismo científico. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, v. 22, n. 4, p. 178-179, 2000.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de; GENS, Rosa M. de C. Prefácio - Lima Barreto, o fato e a ficção. *In*: BARRETO, Lima. **Diário do hospício/ Cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1993.

PATTO, M. H. S. Estado, Ciência e Política na Primeira República: a desqualificação dos pobres. **Revista do IEA**, São Paulo, 1999.

PIMENTEL FILHO, Ernesto; VASCONCELOS, Edson. Foucault: da microfísica à biopolítica. **Revista Aulas**, Dossiê Foucault, n. 3, dez. 2006/mar. 2007.

PRADO, Antônio Arnoni. Um exílio na metáfora: sobre o Cemitério dos Vivos e as Memórias do Cárcere. **Língua e Literatura**, São Paulo, p. 143-154, 1989.

RESENDE, Beatriz. Diário do hospício: a crônica da loucura. *In*: RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 151- 177.

SANTOS, Maria Inês de Andrade. Loucura e literatura: a dimensão social da loucura e a sua representação na narrativa de Lima Barreto. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 27, n. 2, p. 372-382, jul./dez. 2012.

SANTOS, Nádya Maria Weber. Lima Barreto muito além dos cânones. **Artelogie** (online), v. 1, p. 1-15, 2011.

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

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica biográfica. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, p. 35–50, jul./dez. 2010.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TEIXEIRA, Manoel Olavo Loureiro; RAMOS, Fernando A. de Cunha Ramos. As origens do alienismo no Brasil: dois artigos pioneiros sobre o Hospício de Pedro II. **Revista Latino Americana de Psicopatologia Fundamental**, v. 15, n.2, p. 364-381, jun. 2012.