

Uma leitura de *Diário do hospício* e *Hospício é deus* no contexto das literaturas pós-autônomas

*Reading Diário do hospício and Hospício é deus in the context of post-autonomy
literatures*

Felippe Nildo Oliveira de Lima*
Universidade Federal da Paraíba
João Pessoa, Paraíba, Brasil

Rosângela de Melo Rodrigues**
Universidade Federal de Campina Grande
Campina Grande, Paraíba, Brasil

Resumo: Com base em *Diário do hospício*, de Lima Barreto, e *Hospício é deus*, de Maura Lopes Cançado, este estudo tem por objetivo analisar algumas marcas nessas escrituras que, por meio da criação ficcional, da inovação formal e da diferenciação da voz do sujeito autobiográfico, ultrapassam em vários aspectos as convenções do gênero diário. Tendo em vista seu caráter híbrido, as obras ressoam na contemporaneidade como prenúncios das literaturas pós-autônomas (LUDMER, 2010), por destoarem de categorias literárias tradicionais e por esmaecerem as fronteiras entre realidade e ficção. Como embasamento teórico, contamos, dentre outros textos, com estudos sobre a escrita de si diarística (FOUCAULT, 1992; BLANCHOT, 2005; BARCELLOS, 2007) e sobre o pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2014). Através da ficção e do reordenamento formal, Lima e Maura rasgam a camisa de força das condições de produção, da linguagem diarística referencial e do pacto autobiográfico.

Palavras-chave: Diário íntimo. Literaturas pós-autônomas. Realidade. Ficção.

Abstract: Based on *Diário do hospício*, by Lima Barreto, and *Hospício é deus*, by Maura Lopes Cançado, this study aims at analysing some marks on such writings that, by fictional creation, formal innovation, and voice differentiation of the autobiographical subject, overcome the diary genre traditions in various aspects. According to their hybrid nature, these works echo on contemporaneity as some presages of post-autonomy literatures (LUDMER, 2010), for they differ from traditional literary categories and break through the borders between reality and fiction. We account for the theoretical roots of studies concerned with the diary writing of the self (FOUCAULT, 1992; BLANCHOT, 2005; BARCELLOS, 2007) and the autobiographical pact (LEJEUNE, 2014), among others. Through fiction and formal reorganization, Lima and Maura tear apart the straitjacket of production conditions, referential diary language, and the autobiographical pact.

Keywords: Intimate diary. Post-autonomy literatures. Reality. Fiction.

1 INTRODUÇÃO

Em *Diário do hospício*, de Lima Barreto (2010), e *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Cançado (2015), há a busca não só de fazer da escrita uma tentativa urgente de se afirmar

* Mestrando em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista Capes. E-mail: felippeletras@gmail.com.

** Doutora em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professora adjunta da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: rosangela-melo@uol.com.br.

e não se perder nos domínios do manicômio, mas também, como uma visada para além dos muros institucionais, criar espaços pela palavra que resistissem à marginalização social e literária. Nos diários, que cobrem a internação de Lima Barreto de dezembro de 1919 a fevereiro de 1920 e a de Maura Lopes Cançado de outubro de 1959 ao início de março de 1960, os autores transitam no decorrer da narração dos dias no hospício como personagens de si mesmos, esmaecendo as fronteiras mantidas pela tradição literária entre vida pessoal e obra ficcional como também rompendo as amarras da linguagem referencial e documental que caracteriza comumente o gênero diário íntimo. O apelo à ficcionalidade e à experimentação formal do texto presente nas obras vislumbram com a criação literária outros sentidos possíveis para um cotidiano de proibições, medos e estagnação da rotina.

Não à toa, os dois diários que motivam as discussões deste trabalho basearam a construção do romance incompleto *Cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, e de alguns contos presentes no livro *O sofredor do ver*, de Maura Lopes Cançado. Deste modo, objetivamos analisar comparativamente *Diário do hospício* e *Hospício é deus* percebendo alguns movimentos empreendidos nos textos que ultrapassam a descrição da observação pessoal da realidade e constroem espaços de criação estética e de expurgação das angústias de seus autores por meio da ficção e da inovação formal do diário íntimo, em um processo de escrita que envolve o cuidado de si e a autoterapia pela arte.

Para discutirmos os perfis híbridos das obras, recorremos ao pensamento da intelectual argentina Josefina Ludmer (2010), que, no ensaio “Literaturas pós-autônomas”, discorre sobre a tendência compartilhada por obras latino-americanas contemporâneas de ficar “dentro-fora” das fronteiras estabelecidas pela tradição para a leitura e a caracterização da literatura com base no valor estético e na averiguação de categorias literárias bem delineadas. Tendo em seu cerne a ruptura dos percursos antes estáveis que permitiam separar a ficção literária da realidade e da história, as literaturas pós-autônomas, na “[...] forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia [...]” (LUDMER, 2010, p. 2), mediante a ambivalência e a hibridização de gêneros e discursos, abalam o poder da instituição da literatura de se autodefinir como campo autônomo voltado para si mesmo e para suas próprias leis.

Mesmo com temporalidades de produção distintas das literaturas pós-autônomas contemporâneas, os diários propiciam diálogos com o pensamento da pós-autonomia que buscam perceber o lugar de vanguarda ocupado por *Diário do hospício* e *Hospício é deus*, antecipando mudanças nas formas de ler o literário que só mais recentemente adentraram com mais vigor a literatura. Situados nos preâmbulos das narrativas testemunhais pós-autônomas, os diários, neste estudo, instigam uma discussão a partir da qual “[...] passam a ser encarados como uma prática textual que transcende a intimidade e isolamento tão aderidos à noção mesma da escrita diarística.” (BARCELLOS, 2007, p. 44), demonstrando a necessidade de revisão dos paradigmas de valor estético, que tendeu por privilegiar determinados gêneros em detrimento de outros, e das categorias tradicionais de análise crítica, que não abarcam a multiplicidade de formas e manejos da produção nacional, não somente contemporânea.

2 OS PROJETOS POLÍTICO-LITERÁRIOS DE *DIÁRIO DO HOSPÍCIO E HOSPÍCIO É DEUS*

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

Por serem escritores que já haviam publicado livros ou alguns contos em jornais – “Reynaldo sugeriu-me escrever um diário. Respondi que já registro todas as minhas impressões. Ele gostaria de publicar o diário no jornal.” (CANÇADO, 2015, p. 61) –, Maura e Lima desejavam que seus vínculos com a escrita dos diários não se perdessem na instantaneidade do registro do dia a dia vivido nem com a finalização da internação. Apesar de serem diários originados de crises pessoais (LEJEUNE, 2014), *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* trazem em suas textualidades a preocupação autoral em ressoar a escrita atrelada ao contexto manicomial para além dos muros institucionais. Assim, a publicação cumpriu o desejo dos autores de fazer com que a experiência narrada sobrevivesse ao degredo, ao silêncio e à morte – “Vão me incinerar, reduzir meu corpo a zero. Vão me conservar, meu caderno permanecerá em uma estante de arquivos. Vão me publicar, multiplicar meu texto.” (LEJEUNE, 2014, p. 324).

A publicação é a marca fundante que faz as duas obras transcenderem a esfera da vida particular e alcançarem o meio público, ressoando sentidos até a atualidade, visto que “[...] o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva.” (LEJEUNE, 2014, p. 303). Desse modo, a inclusão dos diários no cenário da literatura nacional faz desses textos não mais fatos históricos presos ao seu tempo de produção, mas fatos históricos com existências literárias (ESCARPIT, 2011, p. 163). O estudo dos elementos estéticos mediante o estatuto literário de ambas as obras evidencia que os diários, para além de instrumentos de extravasamento subjetivo, foram elaborados também como projetos de vida e autoria, demonstrando intenções e posicionamentos políticos, éticos e estéticos de seus sujeitos-autores no interior da instituição da literatura brasileira.

Lima Barreto, a exemplo de um caderno de anotações, fez do diário um espaço de elaboração de seu romance inacabado *Cemitério dos vivos*, que escreveu concomitantemente à internação. O autor transpôs alguns fragmentos do diário para o romance, como o seguinte excerto, que descreve a paisagem exterior à janela gradeada do hospício:

O lugar era cômodo e agradável. Dava para a enseada, e se avistava doutra banda Niterói e os navios livres que se iam pelo mar em fora, orgulhosos de sua liberdade, mesmo quando

tangidos pelos temporais. Às vezes, lendo, eu me punha a vê-los, com inveja e muita dor na alma. Eu estava preso, via-os por entre as grades e sempre sonhei ir por aí afora, ver terras, coisas e gentes... (BARRETO, 2010, p. 102).

Com a presença do discurso poético e do manejo dos artifícios estéticos, *Diário do hospício* mostra um Lima Barreto insubmisso não só aos convencionalismos da escrita de si típica do gênero diário íntimo, mas também, com lucidez literária precisa, aos desvios de sintaxe e semântica que esperamos encontrar nas falas delirantes (HIDALGO, 2008, p. 74). A linguagem caótica da loucura foi revisada e parafraseada pelo escritor conforme seu estilo de linguagem bastante direto, sem os floreios comuns à época pré-modernista. Ao adentrar no diário, a enunciação dos loucos internos possui um perfil bastante distinto da intelectualidade e da retórica do autor: “Conversa de loucos. Dificuldade de reproduzi-la e o delírio também.” (BARRETO, 2010, p. 117).

Por sua vez, a elaboração que Maura empreendeu no trato literário de suas companheiras de internação amplia sua escrita confessional no tocante à relação necessária com a alteridade. A autora faz de suas colegas de manicômio personagens de seu diário e, após alguns anos, de contos publicados em seu livro *O sofredor do ver*. Exemplo disso é o conto “Introdução a Alda”, escrito com base na vivência da companheira de quarto de Maura. Para Cançado, o papel comprometido de sua literatura não apenas era importante a si própria, mas também possibilitava a mudança no cotidiano da mulher que inspirara a personagem:

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

Cientes do caráter político e insubmisso de suas escrituras no interior da institucionalização dos corpos estigmatizados pela loucura, Lima e Maura estabeleceram em seus diários uma escrita marcada pelo repúdio ao gosto literário socialmente referendado: “A minha ojeriza por aqueles meus companheiros que se animam a falar de coisas de letras e etc.” (BARRETO, 2010, p. 115). E, para que essa diferenciação de consciência não se reduzisse ao nível do discurso, seria preciso propor uma literatura combativa, e não menos estética, que fosse de encontro ao estabelecido. Maura e Lima, então, alinharam suas produções a uma gama de excluídos, retratados nos diários por meio de “[...] um olhar privilegiado, culto, capaz de inverter o sistema perverso de controle institucional por meio de uma escrita paradoxalmente antiinstitucional.” (HIDALGO, 2008, p. 18).

Como discutiremos nas próximas seções deste trabalho, os autores buscam em seus diários implodir as tendências estéticas de prestígio, a crítica elitista e os padrões autorais de suas épocas. Mediante a intromissão do eu criador no resultado criativo, confundem a descrição da realidade com o apelo à linguagem ficcional que se sobressai ao cotidiano inóspito manicomial. Comprometidos com suas próprias convicções, mas também com o pacto simbolicamente firmado com as mais baixas castas sociais, Lima e Maura

escrevem seu tempo e sua gente para a imaterialidade de cada experiência leitora. À tradição literária, se somam à contrapelo os escritores e a comunidades de internos, incômodos nas roupas, no cheiro, na aparência, na fala e na existência, mas não mais invisíveis.

3 OS DIÁRIOS E O CONFLITO COM A TRADIÇÃO LITERÁRIA: A OBRA ALHEIA E A PRÓPRIA OBRA

O diário íntimo, entendido como “[...] uma oficina de escrita cotidiana em que se vai aprendendo aos poucos, pela releitura e pela repetição.” (LEJEUNE, 2014, p. 381), em *Hospício é Deus* e *Diário do hospício*, torna-se também um amontoado de vozes outras, que não somente a enunciação autoral. Por meio da literatura e da filosofia ocidental – assemelhando-se à prática dos *hypomnemata*, descrita por Michel Foucault (1992, p. 135) a escrita de si de caráter ascético constituída de citações de outrem e fragmentos de obras lidas –, Lima e Maura inserem na feitura de um gênero aprioristicamente restrito ao eu citações de autores lidos antes e durante a internação. Assim, compõem seus diários com base na intertextualidade, fenômeno fundamental ao trabalho literário, ao dialogar seus ditos aparentemente originais e autorais com os já ditos da tradição literária ou filosófica.

Isolado na biblioteca da seção Calmeil, que conhecera detalhadamente desde internações anteriores no Hospício Nacional de Alienados, a literatura erudita acompanha Lima Barreto no decorrer da produção de seu diário. Entretanto, suas relações com o cânone não se restringem em *Diário do hospício* a citações de títulos ou de fragmentos de obras lidas. Tornam-se modelos imbricados às suas próprias vivências: “Sonhei Spinoza, mas não tive força para realizar a vida dele; sonhei Dostoiévski, mas me faltou a sua névoa.” (BARRETO, 2010, p. 94). Em *Diário do hospício* (BARRETO, 2010, p. 45-46), a assimilação que Lima empreende sobre uma de suas primeiras entradas no manicômio equipara-se à vivência de prisão de Dostoiévski, presente no romance do escritor russo *Recordações da Casa dos Mortos*. As experiências se misturam pela proximidade contextual:

Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na *Casa dos mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria.

Assim como Lima, Maura Lopes Cançado retoma a temática da prisão em Dostoiévski, relacionando-a a sua própria experiência no manicômio: “Li numa revista um trecho de uma carta de Dostoiévski, escrita da Sibéria, durante sua prisão. Ele me pareceu humilde. Julguei-me então capaz de conseguir também ser humilde.” (CANÇADO, 2015, p. 152-153). Na ótica dos discursos teóricos que circundam as literaturas pós-autônomas, a inserção de vozes, citações e referências a obras da tradição na escrita literária garantiu à tradição da literatura o poder de, havendo sempre um livro dentro de outro livro, autorreferenciar-se como um campo autônomo de saber e sentido (LUDMER, 2010, p. 3).

Todavia, a busca pela afirmação autoral em *Hospício é Deus* e *Diário do hospício* se dá mediante o questionamento da própria literatura e sua enciclopédia. A

autorreferencialidade nos diários é desenvolvida em sentido reverso do da autonomia literária, apontando e borrando as margens entre as identidades políticas e dissidentes de seus autores e a fixidez das identidades literárias (LUDMER, 2010, p. 3). Enunciando-se a partir do embate com a tradição, os diários questionam a literatura e “O poder de definir-se e ser regida ‘pelas suas próprias leis’, com instituições próprias (crítica, ensino, academias) que debatiam publicamente sua função, seu valor, seu sentido.” (LUDMER, 2010, p. 3). Para Maura (2015, p. 148),

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

Chocando-se a um sistema literário que em muito reproduzia os valores e os discursos das sociedades que lhes silenciavam, Maura e Lima reavaliam o ofício da escrita e o papel da crítica, que, em suas épocas, não possuíam a representatividade das vozes e corpos dos loucos e demais sujeitos do “subsolo” (LUDMER, 2010, p. 4). A essa literatura, Lima Barreto (2010, p. 95) direciona o sentimento de profundo ressentimento, refletido em sua condição de interno:

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

Na mesma direção, só que com um tom menos melancólico e mais vingativo, Maura Lopes Cançado expressa seu desprezo pelos padrões (de autoria, estilo, conteúdo e veiculação editorial, por exemplo) que garantiam o status literário às obras de sua sociedade e o reconhecimento autoral às personalidades do mundo letrado. Para com esse estado das coisas, Maura (2015, p. 169) não possuía interesse em comprometer-se, pois a loucura lhe tomava mais as energias do espírito:

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

Como criações artísticas que são, para além dos meios institucionais de produção, *Hospício é Deus* e *Diário do hospício*, assim como seus autores, desestabilizam padrões e normas encaradas em suas épocas como verdades absolutas. Instigam, portanto, a crítica literária a rever seus posicionamentos teóricos, ao deixar de procurar um lugar em que possa encaixar os autores em meio a um universo de escritores e obras literárias do cânone, para, só assim, passar a encarar as duas obras como criações a frente de seu tempo, que empreenderam mudanças formais que somente na contemporaneidade

passaram a ser encaradas como subversões produtivas no território de fronteiras indiscerníveis da literatura.

4 AS DIFERENÇAS FORMAIS DE *DIÁRIO DO HOSPÍCIO* E *HOSPÍCIO É DEUS*

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

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

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

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

Domingo

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

Por estar desvinculado da obrigação imediata de registro e inscrição da escritora no tempo, *Hospício é Deus* modifica a forma usual do diário íntimo, que é regularizada pelo cotidiano, por meio de toda uma variedade de gêneros que não dependem diretamente de uma ligação imediata ao Cronos. Maura Lopes Cançado desenvolve em *Hospício é Deus* a

bricolagem de gêneros textuais diversos, que integram em uma mesma obra diferentes tempos narrativos e formas. Poemas figuram em várias páginas do diário e rompem com o maquinismo da linguagem descritiva. Assim, o tempo imaterial da poesia combina perfeitamente com a eternidade da loucura:

Pausa

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

A poética de Maura Lopes Cançado é rica em imagens e subjetividades que dão vazão à presença do possível inconsciente em sua obra. No poema acima, o tempo se mostra estacionado na eternidade das horas que não passam. Não há transição entre as estações, e tudo é imóvel e eterno. A luz entra pelas brechas e a consciência encontra-se perdida no fundo do oceano do desconhecido, no mais profundo da alma humana, onde só a loucura é capaz de chegar. A palavra permanece intocada, eternizada nos minutos que mais parecem dias inteiros. De traços simbolistas e surrealistas, a poética de Maura opõe a crueza da linguagem descritiva e a vivacidade da linguagem poética, tirando dessa oposição “[...] uma chispa, uma faísca de revelação.” (MENESES, 2011, p. 20). A autora busca a compreensão da loucura e da condição degradada aproximando-se da realidade institucional pela via da instituição de uma realidade outra pela palavra. A partir dos sensíveis atributos da poesia que deformam a matéria do real, que deveria, a priori, ser reproduzida nas páginas do diário, subverte-se a regularidade da prática diarística.

Em Lima, também encontramos essa ruptura com a suposta espontaneidade da descrição amarrada à transitoriedade cotidiana, que faria do diário um suporte restritivo e impossível de ser feito, no qual não caberiam retoques, acréscimos e supressões (LEJEUNE, 2014, p. 382). A experiência narrada, como discutimos, perde a obrigação da verossimilhança e da continuidade linear. Interrompendo a descrição do cotidiano, a presença de notas, como “O doente borrado, seminu, o seu aspecto horripilante. O seu maneiço de sombra no corredor.” (BARRETO, 2010, p. 132), servem de lembretes de cenas do hospício a serem inseridas na narrativa do romance. Sobretudo por conta de sua subordinação à criação ficcional de *Cemitério dos vivos*, “*Diário do hospício* não pode ser considerado documento pessoal puro, porque a cada momento parece que o escritor está ficcionalizando a si mesmo e ao ambiente onde se encontra [...]” (CANDIDO, 1989, p. 47). Somando-se às transgressões formais, entra em cena no diário de Lima o recurso da

ficção, esmaecendo a suposta verdade autobiográfica que se busca encontrar no sujeito enunciador do gênero diário íntimo.

5 A IMERSÃO DA FICÇÃO NOS DIÁRIOS E A IDENTIDADE AUTOBIOGRÁFICA ESMAECIDA

Nota-se nos processos de escritura de Maura e Lima todo um cuidado para com a linguagem que faz com que os diários compartilhem das mesmas peculiaridades estilísticas de romances e/ou contos de ambos. Nesse sentido, os diários aqui analisados nem se enquadram estritamente na capacidade que o gênero tem de testemunhar a experiência real do sujeito, ou da coletividade na qual ele se insere, nem se fecham em torno de uma linguagem egóica comprometida exclusivamente em desvelar os caminhos (in)conscientes de seus autores.

Essa ruptura de fronteiras entre realidade e ficção é encontrada em *Diário do hospício*, no qual seu narrador é Lima Barreto, mas também Tito Flamínio e Vicente Mascarenhas, possíveis nomes para o narrador de *Cemitério dos vivos*, que acaba optando pela segunda opção. A inseparabilidade de Lima Barreto da personagem de seu romance inacabado torna opaco o caráter referencial e confessional do diário íntimo. Essa subversão não mais reflete o real, mas o refrata para conseguir compreendê-lo. Para tanto, Lima insere a criação ficcional em seu diário, entendido como elemento que não só propiciaria a vazão de seu ser, mas que também seria a gênese da elaboração de mais um de seus romances. Em certo momento da leitura do diário, o leitor, ao pensar que lê confissões e impressões de Lima Barreto, depara-se com a seguinte passagem:

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

A desobrigação do autor para com a perspectiva de uma escrita de si fidedigna à realidade permite que o eu enunciado no diário tanto retrate Lima, enquanto escritor e idealista que tivera sua vida assolada pelo álcool, nunca chegando a se casar, quanto se identifique com Tito, um hospiciado viúvo, que fora casado com Heloísa:

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

No contexto das literaturas pós-autônomas, a imbricação da identidade de Lima Barreto com suas criações fictícias, seja pela personalidade de Tito ou de Vicente, subverte a forma comum do diário e rompe com o pacto autobiográfico que normalmente caracteriza os gêneros literários da escrita de si. Para Philippe Lejeune, o pacto

autobiográfico afirmaria a identidade do *nome* que une autor (sujeito que é comprovado, em última instância, pelo seu nome da capa do livro), narrador e personagem (LEJEUNE, 2014, p. 30). Dentro deste conjunto, que formaria a identidade autobiográfica,

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

O sujeito da enunciação tanto de *Hospício é Deus* quanto de *Diário do hospício* não se revela por inteiro e nem pode ser classificado como intrinsecamente autobiográfico. Pela subversão e pela anarquia das convenções e hierarquias literárias, Maura desestabiliza a necessidade de comprometimento para com a realização rigorosamente referencial de sua escrita diarística. Em seu diário, não há o desnudamento de sua alma inteira, mas esta se deixa entrever pela opacidade, que esconde Maura por detrás da figura coletiva da mulher internada. Maura não se entrega ao seu leitor de forma total, mas por vestígios. Mesmo sendo íntimo, seu diário não expõe de todo as particularidades de seu eu conturbado:

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

A instabilidade do pacto autobiográfico reflete-se unicamente na experiência leitora, visto que não há como firmar pacto algum de linguagem sem a existência prévia de um outro para quem se direciona a criação artística. É ao leitor que cabe identificar essas vozes que se enunciam, e que podem ser a dos autores, a de um sujeito lírico entranhado num inconsciente inacessível, a de um interno em meio a todos, a de todos, a de uma personagem, ou a de todas essas possibilidades juntas, num som caótico que se quer aparentemente uníssono. Como ressalta Ludmer (2010, p. 4), a leitura pós-autônoma se dá em um território em que não mais se opõem realidade e ficção, sendo o autor-narrador-personagem uma categoria literária de sentido esvaziado. Agindo como “cão de caça” que procura unificar a identidade que se enuncia (LEJEUNE, 2014, p. 31), o leitor por vezes consegue se aproximar de uma unificação discursiva que revela um eu coeso, até que se depara com a opacidade das artimanhas da linguagem, que põe o fio narrativo em suspense: nada está totalmente entregue.

O leitor idealizado para quem se direciona *Diário do hospício* não possui a experiência necessária capaz de aproximar-lhe estavelmente da vivência escrita: “Os leitores hão de dizer que não era possível encontrar isso numa casa de loucos. É um engano.” (BARRETO, 2010, p. 73). Por sua vez, em *Hospício é Deus*, o leitor é tratado por Maura como o mero observador de uma narração aparentemente fechada em si mesma, que o torna dispensável, ou, no máximo, *voyeur*:

Hoje, no meu diário, vou dirigir-me a mim mesma, falando como se o fizesse com outra pessoa. É divertido. Muito mais divertido do que se conversar com outrem. Poderei chorar de pena da gente, ou meter coisas nesta cabeça rebelde, Maura. Chorar de pena da gente. Isto

tem acontecido muitas vezes, mas sempre a vejo menina, e não sou mais uma menina (não?). (CANÇADO, 2015, p. 88).

Essa singularidade compartilhada por ambas as obras aqui estudadas direciona-se ao outro, na busca de uma relação possível de alteridade que auxilie fortemente na constituição do sujeito que se desvela (BARCELLOS, 2007, p. 51). As obras tornam-se, portanto, fatos literários, sobretudo, sociais, “[...] mas de um modo infinitamente delicado e discreto, a nível da produção das obras, domínio por definição secreto e individual.” (ESCARPIT, 2011, p. 164). Afetando sobremaneira a autonomia do diário íntimo que se encontra no limite restrito do autor, *Diário do hospício* e *Hospício é Deus* posicionam-se no limiar entre a dimensão privada e a pública, no qual o sujeito subalterno resiste e constrói-se coletivamente pela escrita.

6 CONCLUSÃO

Hospício é Deus e *Diário do hospício* ilustram o fenômeno contemporâneo nomeado por Josefina Ludmer de “literaturas pós-autônomas”. Além de figurarem, com ou sem resistência por parte de correntes críticas mais ortodoxas, como textos literários, no contexto das literaturas pós-autônomas, os diários não podem ser lidos seguindo o arranjo tradicional de “[...] critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido.” (LUDMER, 2010, p. 1). A inserção nos estudos literários de diários, memórias, cartas pessoais e autobiografias, na esteira das literaturas pós-autônomas, elege o testemunho como narrativa passível de reformular o real por meio de uma linguagem que não possui obrigação com o realismo verossimilhante.

Figuram nesses recortes as escritas diarísticas de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. Os autores transformam seus diários em espaços importantes de registro de vida, enquanto sujeitos em condição de subalternidade, que fazem da escrita uma maneira de não se perder entre os outros, iguais na vida e no degredo. Lima e Maura escrevem e buscam na ficção uma forma de não pararem de sonhar. O caráter transformador dessas literaturas ultrapassa sua própria história e rasga a camisa de força das condições de produção, da linguagem referencial e do pacto autobiográfico.

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

REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, Sérgio. Aproximações: teorias contemporâneas da literatura, identidade e diários. *Terra roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários, v. 9, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol9/9_5.pdf>. Acesso em 30 de mai. 2020. p. 44-56.
- BARRETO, Lima. *Diário do hospício e Cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é Deus: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CANÇADO, Maura Lopes. *O sofredor do ver*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 39-69.
- ESCARPIT, Robert. Os métodos da sociologia literária. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 162-169.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- HIDALGO, Luciana. *Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. *Sopro*. Panfleto político-cultural, Desterro, n. 20, p. 1-4, jan. 2010. Disponível em: <<https://issuu.com/culturabarbarie/docs/sopro20>>. Acesso em: 03 de jun. 2020.
- MENESES, Adélia Bezerra de. A palavra poética: experiência formante. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith (Orgs.). *Escritas do desejo: crítica literária e psicanálise*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2011. p. 19-38.

