

OS MUROS QUE DELIMITAM “DIÁRIO DO HOSPÍCIO” COMO GÊNERO DIÁRIO

Thais da Silva César (UERJ)

tha.cesar@bol.com.br

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (UERJ)

carmenlucianegreiros@gmail.com

RESUMO

São os “loucos” e os “médicos” os personagens do “Diário do Hospício”, de Lima Barreto, obra escrita durante a sua segunda internação no Hospital dos Alienados, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920. Problematizando os limites do cientificismo, o escritor põe em xeque as certezas da sociedade da *Belle Époque* frente à loucura, ou ao que era assim considerado. O trabalho pretende abordar as características que definem um diário a partir das caracterizações de Philippe Lejeune, destacar aquelas que incluem “Diário do Hospício” nesse gênero e tratar das peculiaridades que essa escolha formal trouxe ao autor que, aliando em justa medida a experiência de interno com a sensibilidade de escritor, foi capaz de transmitir um testemunho através de um gênero ficcional.

Palavras-chave:

Diário. Loucura. *Belle Époque*. Lima Barreto.

Foi no século XIX que os diários tiveram seu apogeu, quando a interioridade psicológica, além do tempo marcado pelo relógio, passou a ter maior importância. Os autores desses diários íntimos da era burguesa recorriam à introspecção, voltando a sua atenção para dentro de si e os sujeitos modernos, construindo seu *eu* no papel, tentavam entender as turbulências que transformavam o mundo, numa manifestação exterior (público) e interior (privado). Aliado à experiência de viver nas grandes cidades modernas, que influenciou e alterou de modo drástico a sensibilidade e os modos de percepção dos seus habitantes, tudo isso contribuiu para o fortalecimento do gênero diário.

Foi, também no século XIX, que Nietzsche desconstruiu o sujeito soberano e racional, observando que cada espécie encontra as melhores condições de sobreviver na sua interação com o meio, e que, na espécie humana, a consciência e a linguagem foram as estratégias utilizadas. Segundo Nietzsche, “Geralmente se considera a consciência um conjunto sensorial e instância superior, no entanto, é somente um meio comunicação; ela se desenvolveu nas relações, em consideração aos interesses da relação” (NIETZSCHE, 2008, p. 90). Produto do distanciamento do

homem com o mundo, a consciência é uma ponte entre a interioridade e a exterioridade, que permite traduzir uma ínfima parte das forças da vida. Sendo um aparelho de conhecimento, ela nos mune da crença na “segurança” da razão, cuja supremacia é relativizada por Nietzsche, que desloca sua atividade para o campo fisiológico e nega a dicotomia entre corpo e espírito, traduzindo em linguagem biológica as faculdades deste, enquanto concebe o organismo como um conjunto de seres microscópicos que lutam entre si pela sobrevivência e a consciência do indivíduo como um somatório da consciência de todos esses seres. Assim, contradizendo a religião cristã, consciência e corpo não se oporiam, mas se achariam imbricados.

Para o filósofo, a legislação da linguagem foi criada como artifício para permitir ao homem existir socialmente. Funcionando como um acordo de paz, ainda que impositiva e arbitrária, essa legislação forneceu as primeiras leis da verdade. Cada língua e cada cultura têm a sua verdade, que é apenas uma interpretação, uma tentativa de apreensão da relação das coisas com os homens, expressa por metáforas, que servem de fundamentos para os conceitos, e não correspondem às essencialidades originais. Os conceitos vão se equilibrando de forma bastante imbricada, de modo a não serem desfeitos facilmente e também os valores culturais são assim formados. Deste modo, a linguagem carrega gregariedade e nos permite existir, enquanto “destrói” a individualidade, pois não pode ser representação mimética do que se pretende dizer, sendo mero simulacro. Entretanto, não sendo exatas e precisas, a consciência e a linguagem são, ainda, o que nos possibilitam contato com o mundo.

Erguido, como qualquer outra obra que dependa da linguagem, sob fundamentos instáveis, o diário tenta se agarrar a um referencial, que é a data, numa tentativa de balizar o tempo. Tendo por base essa e outras características com que Philippe Lejeune (2008, p. 260) define o diário, o trabalho pretende destacar aquelas que tornam possível incluir “Diário do Hospício” nesse gênero, e tratar das peculiaridades que essa escolha formal trouxe ao autor.

“Diário do Hospício”, escrito durante a segunda internação de Lima Barreto no Hospital dos Alienados entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920, teve as anotações que lhe deram origem, inicialmente, feitas a lápis em 79 tiras de papel ora pautado, ora sem linha alguma, rascunhadas tanto na frente quanto no verso. As tiras foram numeradas e lhes foi conferida uma ordem. O modo de escrita do livro, em tiras de

papel, às vezes a lápis, já ilustra a premência desse testemunho para o autor, como registro da experiência por que passou.

Digo com franqueza, cem anos que viva eu, nunca poderão apagar-me da minha memória essas humilhações que sofri. Não por elas mesmo, que pouco valem; mas pela convicção que me trouxeram de que esta vida não vale nada, todas as posições falham e todas as precauções para um grande futuro são vãs. (BARRETO, 2017, p. 67)

A obra é, também, um testemunho da solidão por que o narrador passava, o que pode ser observado em “Cá estou na Seção Calmeil há oito dias. Raro é o hóspede com quem se pode travar uma palestra sem jogar o disparate. Ressinto-me muito disto, pois gosto de conversar e pilheriar; e sei conversar com toda gente...” (BARRETO, 2017, p. 47) ou em “A princípio ninguém me procura. Da outra vez, fui muito. Sou muito estimado na rua do Ouvidor; mas quem não o é aí?” (BARRETO, 2017, p. 97).

O diário se inscreve na duração e sua escrita, a despeito da etimologia do nome, não é forçosamente cotidiana ou regular, sendo caracterizado por Lejeune como “uma rede de tempo, de malhas mais ou menos cerradas”, “uma lista de dias, uma espécie de trilho que permite discorrer sobre o tempo”, “uma renda, ou uma teia de aranha”, “uma câmara escura na qual se chega vindo de um exterior muito iluminado”, que pressupõe a intenção de balizar o tempo através de uma sequência de referências. Lejeune (2008, p. 259) definiu o diário como “uma série de vestígios datados” e o que se escreve como “vestígio de um instante”. A ancoragem na datação é fundamental.

Travando uma luta com uma sensação de não passagem do tempo, o registro do tempo do calendário no diário serve ao narrador, que se agarra, através do gênero, à data como referencial.

Essa questão referencial da data está presente na obra. O primeiro capítulo “1920 4 de janeiro O Pavilhão e a Pinel”, bem como o texto, se iniciam com a datação “Estou no Hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado” (BARRETO, 2017, p. 34). No mesmo capítulo, permanece a datação nas passagens “Passei a noite de 25 no Pavilhão, dormindo muito bem, pois a de 24 tinha passado em claro, errando pelos subúrbios, em pleno delírio” (BARRETO, 2017, p. 35) e “Dormi a noite de 26 no dormitório geral e a de 27 no quarto de estudante. Vinte e oito foi domingo, recebi visitas do meu irmão e do senhor Ventura” (BARRETO, 2017, p. 40). O segundo capítulo mantém a datação no título “Na Calmeil – Os primeiros dias (de 29.12.1919 a

04.01.1920)” e o viés temporal no início do texto: “Eu entrei na Seção Calmeil, seção dos pensionistas, na segunda feira, 29 de dezembro” (BARRETO, 2017, p. 43). No sexto, há a permanência do viés temporal em “Hoje é segunda-feira” (BARRETO, 2017, p. 70) e “Dia de São Sebastião – um dia feio, nevoento” (BARRETO, 2017, p. 76). Além disso, as marcas de tempo são precisas, com indicações que remetem ao presente imediato e fazem o leitor acreditar que não houve intervalo entre a situação objetiva e o ato de transcrevê-la, como em “Ao pegar agora no lápis para explicar bem estas notas que vou escrevendo no Hospício...” (BARRETO, 2017, p. 49), em que “agora” e “vou escrevendo” ilustram bem tal imediação, ainda que ela seja relativa, já que, à sua vivência no hospício se misturam lembranças, como em “... eu me lembro muito bem que um amigo de minha família, médico ele mesmo de loucos, me deu, logo ao adoecer meu pai, o livro de Maudsley, *O crime e a loucura*. A obra me impressionou muito e de há muito premedito repetir-lhe a leitura. Saído dela, escrevi um decálogo para o governo da minha vida...” (BARRETO, 2017, p. 49)

Segundo Lejeune (2008, p. 296) “... o diário começa quando os vestígios em série querem apreender o tempo em pleno movimento, mais do que fixá-lo em um acontecimento fonte”. Assim, num lugar em que o tempo parece não passar e o narrador vive a aguardar a hora das refeições, não parece ser casual a opção por um gênero que tem o tempo como referência...

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; à 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)

Trava-se, assim, uma luta contra a sensação de “não passagem” do tempo, tempo que talvez o diário, com seu viés temporal, pudesse fazer passar, suprindo a necessidade de uma referência no tempo. Assim, segundo Barreto (2017, p. 70) “Hoje é segunda-feira. Passei-a mais entediado do que nunca. Li o Plutarco, mas não tive ânimo de acabar com a leitura de Pelópidas”, ou ainda “O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me. Não posso e soffro” (BARRETO, 2017, p. 77).

Escrever um diário tornou possível ao narrador a referência ao tempo cronológico num lugar em que, convivendo com tantos internos poderia ele, que foi internado por alcoolismo, ou sucumbir à loucura por

meio de uma espécie de contágio, ou sucumbir ao próprio alcoolismo, pois para quem luta contra algum vício a questão de viver mais um dia sem cair em tentação é essencial.

A datação prende o que se escreve ao instante que se quer guardar (num sentido positivo ou negativo) – seja guardar para registrar um testemunho ou para esquecer, como estratégia para se livrar das lembranças, pois o que se quer esquecer é o se guarda mais bem guardado.

Os detalhes na descrição do hospício, da estrutura física, dos “loucos”, guardas ou médicos, avalizam esse testemunho e conferem veracidade ao relato. Abaixo exemplo dessa descrição...

O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par. 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)

A descrição dos “loucos” está presente em vários trechos, como por exemplo em “Habitó, com mais dezenove companheiros, um salão amplo, com três janelas para a 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). A descrição do convívio com esses loucos mostra que o narrador não consegue ter paz, sequer para sua leitura, como a seguir: “Todas essas coisas não me incomodariam se não se julgasse no seu direito de estar a abrir e a fechar a janela, desde que lhe dê na telha sair dela ou de ler, para deitar-se ou ir a qualquer parte. Muda-me a luz e incomoda-me na leitura (BARRETO, 2017, p. 86) ou “Custa a crer que esses loucos, dois principalmente, V. O. e F.P., me aborrecem e irritam-me. Esqueço de que são loucos e dá-me vontade de vociferar. Vou pedir alta, para não dar essa demonstração de loucura” (BARRETO, 2017, p. 111). Ou ainda:

Esse convívio obrigado, com indivíduos dos quais não gostamos, é para mim, hoje, insuportável e ainda mais esse furto e as minhas apavorantes dúvidas fazem-me desejar imensamente sair daqui. O médico me ofereceu alta, mas não aceitei já porque só quero sair depois do carnaval. Demais, eu penso que o tal delírio me possa voltar, com o uso da bebida (BARRETO, 2017, p.106).

Outra característica que confere veracidade ao testemunho do narrador é o seu deslocamento ao longo da narrativa, pelos vários ambientes do hospício, o que o transforma numa peça a rolar (ou ser rolada) numa (ou por uma) engrenagem muito maior. Essa movimentação pode ser comprovada nas seguintes passagens da obra: “Estive no Pavilhão de Observação, que é a pior etapa...” (BARRETO, 2017, p.34), “Na Seção Pinel, que é a de que estou falando...” (BARRETO, 2017, p. 40), “Eu entrei na Seção Calmeil, seção dos pensionistas,...” (BARRETO, 2017, p. 43) e “Cá estou na Seção Calmeil há oito dias” (BARRETO, 2017, p. 47).

Reagindo à despersonalização, o diário funciona como registro de identidade, forma de o narrador não esquecer de quem é e resistir a um ambiente hostil, um lugar onde sua vida de escritor nada valia...

Esperei o médico. Era um doutor Ayrosa, creio eu ser esse o nome, interrogou-me, respondi-lhe como toda a verdade, e 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, naturalmente à vista das burrices do Aloysio. 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)

Transformado em apenas mais um, atirado num local em que a sua individualidade poderia ser comprometida e vendo-se transformado numa peça, escrever um diário pode ter sido uma forma de o narrador não se esquecer de quem era. Afinal, a despeito de outras utilidades, um diário serve sempre, no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor (grupo ou indivíduo), que tem sua identidade em construção e reordenada o tempo todo, através de estímulos externos, dentre eles, a literatura; identidade que é construída como produto de uma série de identificações parciais, nunca completadas. Ora, imerso num ambiente que despersonaliza, todos os referenciais do narrador poderiam se perder. E, beirando a indignação, até mesmo a sua sensibilidade e crítica, que fora dos muros do hospício tinham valor, passam a ser perigosas, pois poderiam tornar maior o seu sofrimento, ainda que tenham sido elas as responsáveis pela obra. Esse contraste se reflete nas passagens “A literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela” (BARRETO, 2017, p. 36) e “Contudo, eu queria viver isolado, fora dessa paixão pela literatura, pelo estudo. Creio que ela me faz mal e lastimo não ter outra forma de talento em que minha inteligência pudesse trabalhar, absorver toda a

minha atividade, sem comunhão com os meus semelhantes” (BARRETO, 2017, p. 78).

Assim é que, Lima Barreto - mestiço, de família pobre, órfão de mãe aos sete anos de idade, teve o pai internado vítima da loucura, e ele próprio tendo sido internado por alcoolismo duas vezes em razão dos delírios de que sofria – fez do seu testemunho temática para o seu “Diário do Hospício”. Abaixo, alguns exemplos que realçam a identidade do narrador, que se retrata como um escritor, alcoólatra...

O aparecimento do meu primeiro livro não me deu grande satisfação. Esperava que o atacassem, que me descompusessem e eu, por isso, tendo o dever de revidar, cobraria novas forças; mas tal não se deu; calaram-se uns e os que dele trataram o elogiaram. É inútil dizer que nada pedi. (BARRETO, 2017, p. 50)

Bebi cada vez mais, e, dentre muitas aventuras, algumas humilhantes, e não foram as mais o parar duas ou três vezes nas delegacias de polícia... (BARRETO, 2017, p. 51)

Para Lejeune (2008, p. 284-86), o verdadeiro diário é fragmentado, descontínuo, repetitivo, redundante, alusivo e lacunar. Sendo o diário um espaço físico que tem como referencial o tempo, torna-se ele uma espécie de “espaço-tempo” em que se problematizam questões muito particulares, numa tentativa de reordenamento de um caos. Não tem começo, meio e fim, mas funciona como uma sequência de vários fragmentos ligados temporalmente entre si. Assim, se a datação referencia o diário, a fragmentação lhe dá uma espécie de “afrouxamento narrativo”.

Na obra, Lima Barreto aborda alguns assuntos que, ainda que se repitam como sendo problematizações do escritor, têm isso feito de modo fragmentado, sendo tais assuntos finalizados e retomados ao longo da narrativa. Por exemplo, se na página 36 o narrador escreve sobre como sentiu nos primeiros dias “Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português...” (BARRETO, 2017, p. 36), logo em seguida, já tece comentário sobre o Dr. Roxo, que parecia “desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte...” para, mais adiante, na página 38, tratar da descrição física do hospício, em “O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par” (BARRETO, 2017, p. 38). Seja o que sentia em relação a estar internado, seja a crítica aos médicos ou a descrição do hospício, todos esses temas retornarão de forma fragmentária ao longo da narrativa como, por exemplo, em “Estou entre mais de uma centena de homens,

entre os quais passo como um ser estranho” (BARRETO, 2017, p. 47), que retoma o primeiro tema.

Se ele vai escrevendo a própria realidade de forma fragmentada, a narrativa fica ainda mais fragmentada porque a ela o narrador vai alternando lembranças de fora do hospício. Assim, há lacunas entre a realidade do hospício onde o narrador está e as suas lembranças. No exemplo, uma dessas lembranças:

No começo, havia dinheiro na bolsa de todos e o parati entrava como mera extravagância. O forte era cerveja; mas, bem depressa, com a fuga inexplicável do dinheiro das nossas algibeiras, a cachaça ficou sendo o nosso forte; e eu a bebia desbragadamente, a ponto de estar completamente bêbado às nove ou dez horas da noite. (BARRETO, 2017, p. 50)

Não sendo fácil reordenar o caos, o diarista se repete muito; talvez ele espere, como uma criança num caderno de caligrafia, que a repetição lhe traga o aprendizado ou a compreensão de algo. Em “Diário do Hospício”, há alguns assuntos que são retomados continuamente por Lima Barreto que, problematizando os limites do cientificismo, põe em xeque as certezas da sociedade da *Belle Époque* frente à loucura, ou ao que era assim considerado, e faz contrastar a racionalidade da época e a assepsia do hospício com a irracionalidade do que não se podia (e talvez ainda não se possa) compreender e a desordem dos internos.

Assim, a fragmentação é fortalecida pela repetição, já que os temas são retomados ao longo da obra. Os comentários críticos sobre as práticas médicas do hospício e a impossibilidade de o cientificismo compreender a loucura são alguns exemplos, o que também reflete o aspecto lacunar, pois o texto possui muitos questionamentos, e nenhuma resposta.

É bem curioso esse Roxo. Ele me parece inteligente, estudioso, honesto; mas não sei por que não simpatizo com ele. 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. (BARRETO, 2017, p. 37)

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, do *vient de paraître*, das últimas criações científicas ou que outro nome tenham. (BARRETO, 2017, p. 44-5)

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 me-

lhor empregar o processo da Idade Média: a reclusão. (BARRETO, 2017, p. 71)

Amaciando um pouco, tirando dele a brutalidade do acorrentamento, das surras, a superstição de rezas, exorcismo, bruxaria etc., o nosso sistema de tratamento da loucura ainda é o da Idade Média: o sequestro. Não há dinheiro que evite a Morte, quando ela tenha de vir; e não há dinheiro nem poder que arrebate um homem da loucura. Aqui no Hospício, com as suas divisões de classes, de vestuário, etc., eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa. Mas, assim e assado, a loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis. (BARRETO, 2017, p. 74)

A repetição se dá de forma fragmentada. Ainda sobre a primeira, se são muitos os questionamentos sobre o cientificismo e sua impossibilidade de compreender a loucura, nem a quantidade os tornam menos pertinentes...

Todas essas explicações da origem da loucura me parecem absolutamente pueris. 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; e os doutores mundanos ainda gritam nas salas diante das moças embasbacadas, mostrando os colos e os brilhantes que a ciência tudo pode. (BARRETO, 2017, p. 55)

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. A imitação, que é um poderoso fator de progresso social útil, positivo, pode bem ser contada em sentido contrário, um fator de regresso do indivíduo, e aqui sobra inteligência débil de modo a fazê-la copiar gestos e coisas dos loucos que a cercam. (BARRETO, 2017, p. 72)

Se a linguagem não é capaz de representar, apreender ou recuperar a essência de algo, escrever um diário nunca é ter de volta, de modo fiel, o passado, mas escrever uma estória sobre uma história que aconteceu e se perdeu para sempre. O teórico Lejeune (2008, p. 296) reconhece, em seus estudos, a seletividade contida no gênero, o que reforça seu aspecto lacunar.

É certo que o diário gostaria de ser, no tempo, o que o espelho da feiticeira é no espaço e poder concentrar numa frágil superfície, a imagem total da realidade que a circunda. Ser uma espécie de “pan-óptico”. É isso que, às vezes, pretende fazer: “Querido diário, vou lhe contar tudo”. Mas é ilusão. O diário está longe de ser o espelho da feiticeira, ele é na verdade, um filtro. Seu valor se deve justamente à seletividade e às descontinuidades. (LEJEUNE, 2008, p. 296)

Se para Lejeune (2008, p.296), o verdadeiro diário é alusivo, é comum no livro o tratamento dos internos pelas iniciais dos seus nomes, o que torna a leitura ainda mais diferente entre aquele que sabe os nomes dos internos e o leitor que não possui esse conhecimento. Ao mesmo tempo, essa característica também confere uma despersonalização, pois dizer que um interno não passa de uma consoante talvez tenha sido um modo de dizer que o próprio narrador não passava, ali, de mero número, o que reforça o testemunho do sofrimento do narrador. Como exemplos, segundo Barreto (2017, p. 56), “Há um doente aqui, F.P., em quem eu vejo misturado o amor e a presunção de inteligência e de saber”; ou ainda, “Quando encontrei V. de O. no corredor do Hospício e ele me falou de forma diferente de todos os outros...” (BARRETO, 2017, p. 57); “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...” (BARRETO, 2017, p. 59) e “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 o seu estardalhaço, que não me permitiam ler com atenção” (BARRETO, 2017, p. 85).

Se Nietzsche tratou da desconstrução do sujeito e transformou o todo coeso e soberano de antes (“eu”) em vários “eus”; a forma fragmentada do diário traduz, na literatura, essa multiplicidade de egos, em que “eus” contraditórios, fragmentados, descontínuos, repetitivos, redundantes, alusivos e lacunares convivem e se alternam. E, em *Diário do Hospício*, esses “eus” são expostos. Como exemplo, a vontade do narrador de viver sem comunhão com os seus semelhantes em “lastimo não ter outra forma de talento em que minha inteligência pudesse trabalhar, absorver toda a minha atividade, sem comunhão com os meus semelhantes” (BARRETO, 2017, p. 78) se alterna com “...gosto de conversar e pilheriar; e sei conversar com toda gente...” (BARRETO, 2017, p. 47).

Há sempre um abismo entre o diário tal qual é escrito e o diário tal qual é lido, pois qualquer tentativa de apreender o tempo é inócua. Ora, qualquer texto carrega em si essa diferença e Barthes (2004, p. 62) já o definia como um “tecido de citações”, conquanto aquele que lê precisa fazer uma nova reescritura. Assim, o que é escrito jamais pode coincidir com o que é lido. Além disso, o que é escrito jamais pode retratar o que se quer realmente escrever, pois a linguagem, já dizia Nietzsche, é convenção arbitrária que generaliza e apaga a individualidade. Uma vez escrito, o texto ganha vida própria e é a linguagem que passa a perfor-

mar. De todo modo, qualquer tentativa de se apreender uma vida através de um texto é impossível, tudo o que existe é uma ilusão que se cria para nos dar alguma sensação de controle e segurança.

Por fim, nesta primeira fase da pesquisa, foram identificados os aspectos mais importantes para o que Lejeune (2008, p. 257-339) considera para o gênero diário. Na próxima etapa, serão problematizados os limites e impasses dessa definição, já que na obra aparece, gradualmente, uma tentativa de ficcionalização, que parece intencional. Nessa perspectiva, *Diário do Hospício* é gênero diário, confessional, que possibilitou ao autor Lima Barreto aliar em justa medida a experiência de interno com a sensibilidade de escritor, tornando-o capaz de transmitir um testemunho através de um gênero ficcional; testemunho que, se impossível de ser transmitido integralmente, é, entretanto, essencial naquilo que se pode transmitir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond. O observador no escritório. Editora Record, 2009.

BARRETO, Lima. Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017.

_____. Recordações do escrivão Isaías Caminha. São Paulo: Ática, 1995.

_____. Diário do Hospício; O cemitério dos vivos. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: ____ O rumor da língua. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: ____ O livro por vir. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-278.

BOSI, Alfredo. O cemitério dos vivos. Testemunho e ficção. *Literatura e Sociedade*, v. 12, n. 10, p. 13-25, 6 dez. 2007.

Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i10p13-25>>
Acesso em: 19 de agosto 2019.

CHARTIER, Roger. O autor entre punição e proteção. In: ____ A aventura do livro: do leitor ao navegador (1997). Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1998.

COSTALLAT, Benjamim. Mistérios do Rio. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

CULLER, Jonathan. Identidade, Identificação e Sujeito. In: ____ Teoria Literária: Uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda. 1999. p.107-117

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (1969) In: Ditos e Escritos – Estética: literatura e pintura; música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de modernidade. In: Modernização dos sentidos. São Paulo: Editora 34, 1998. pp. 9-32.

KLINGER, Diana. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2ª edição. Rio de Janeiro:7Letras, 2012.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: ____ O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 13-109.

_____. Diários e blogs. In: ____ O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 13-109.

MARTON, Scarlett. Nietzsche e Descartes: filosofias de epitáfio. O que nos faz pensar [S.l.], v. 11, n. 14, p. 7-23, aug. 2000. ISSN 0104-6675. Disponível em:

<<http://www.oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnfp/article/view/142>>. Acesso em: 05 jul 2019.

_____. Nietzsche: consciência e inconsciente. In: _____. Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. Ijuí, RS/São Paulo: Unijuí/Discurso Editorial, 2000. p.167-182.

MOSÉ, Viviane. "O Sujeito moderno". In: Nietzsche e a grande política da linguagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre a verdade e a mentira. São Paulo: Editora Hedra Ltda., 2007.

_____. A vontade de poder. Trad. Marcos Sinésio P. Fernandes e Francisco José D. de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

RIO, João do. Cinematógrafo (Crônicas Cariocas). Rio de Janeiro: ABL, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). História da vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. vol.3. cap. 7, pp. 513-620.

SOUZA, E. Crítica Biográfica, ainda. Cadernos de Estudos culturais. Campo Grande, MS, v.2., n.4., p. 51-57, jul./dez.2010.

SIBILA, Paula. Eu visível e o eclipse da interioridade. In: ____ O show do eu. A intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p.89-113.