

## EXPERIÊNCIA E NARRAÇÃO EM *DIÁRIO DO HOSPÍCIO*

Patrícia Teixeira Das Chagas Rosa<sup>1</sup>

**Resumo:** Em face da experiência extrema de confinamento no Hospício Nacional de Alienados, durante dois meses, o escritor Lima Barreto inicia seus relatos sobre a rotina do hospício, registrando acontecimentos que julgou importantes durante o período em que esteve internado. A partir dos trechos coletados, há a construção de um discurso o qual busca coligar histórias diversas dos outros internos, promovendo, assim, a dilatação do espaço narrativo e da experiência que, somente por meio da literatura, o escritor é capaz de atingir.

**Palavras-chave:** Diário; Experiência; Narração.

## EXPERIENCE AND NARRATION IN *DIARY OF HOSPICE*

**Abstract:** In the face of extreme confinement experience at the Alienados National Hospice, for two months, writer Lima Barreto begins his reports on the routine of the hospice, recording events that he deemed important during his stay. From the collected excerpts, there is the construction of a discourse that seeks to collect different stories from other interns, thus promoting the dilation of narrative space and experience that, only through literature, the writer is able to achieve.

**Keywords:** Diary; Experience; Narration.

Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que passam dentro dessas paredes inexpugnáveis.<sup>2</sup>

“Deixai toda esperança, ó vós que entrais”. O poeta Dante Alighieri lê essa frase, no alto de uma porta que o conduz ao inferno, lugar onde, segundo seu mestre Virgílio, encontrará tristes gentes das quais “tem perdido o bem do intelecto” (ALIGHIERI, 1998: p.37). Na noite de natal, no dia 25 de dezembro de 1919, o escritor

---

<sup>1</sup> Doutoranda na área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense.

<sup>2</sup> BARRETO, Afonso Henriques Lima. *Diário do hospício: O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1988, p.13.

Lima Barreto atravessa os portões, pela segunda vez, do Hospício Nacional de Alienados, localizado no Rio de Janeiro, tendo como guia o carro-forte da polícia. Nesses portões não havia nenhuma inscrição de horror. A edificação em si já lhe provocava essas sensações.

Ao atravessar o portão principal do hospício, não poderia imaginar a dimensão do sofrimento a ser sentido e que aquele era o primeiro de muitos outros portões a serem atravessados, cada um guardando um inferno mais terrível e de escuridão densa. Mal sabia das extremidades as quais seria lançado e do quanto precisaria descer para entender os elevados graus de humanidade que ali se escondiam.

A convivência forçada com os diversos tipos, de loucos inofensivos a assassinos uxoricidas, o levou a se debruçar sobre os tipos que considerou mais instigante. Apesar de o *Diário do hospício* reunir depoimentos pessoais, memórias de cunho autobiográfico, não se trata apenas de um texto que comporta uma experiência centrada no eu, comum aos diários, com entradas seguidas pela cronologia. O diarista recolhe da cena vista apenas o que interessa, sem se preocupar com a ordem do calendário, esta que se mantém apenas nos primeiros dias de internação.

Podemos dizer que as discontinuidades do diário e a sua escrita imprevisível acompanham justamente o movimento da própria vida que por si só é descontínua e suscetível a mudanças. No confinamento do manicômio, os acontecimentos são lançados, empurrados, golpeados sem trégua. Submerso por essa realidade, o escritor não tem tempo sequer para digerir tudo o que acontece, bem como ordenar os fatos sob uma lógica alinhada e precisa. A experiência narrativa resulta do acúmulo de percepções da realidade, orientada necessariamente pelas impressões e sentidos, o que corrobora para que o diário seja um espaço destinado para a escrita do momento, fragmentada e descontínua.

Diante de traumáticos acontecimentos, alguns dos pacientes, trancafiados em seus delírios, tornaram-se emudecidos, sendo incapazes de compartilharem quaisquer experiências. Com efeito, surge a constatação da impossibilidade da palavra face à experiência-limite vivida no espaço singular do manicômio. O escritor, então, oscila entre a habilidade de narrar e a incapacidade de esgotar com palavras as vivências alheias, o que torna o seu trabalho ainda mais penoso e frustrante. No momento em que colige os delírios de um oficial uxoricida, por exemplo, admite a impossibilidade de

reproduzi-los: “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 aproximadamente” (BARRETO, 1988: p. 87).

Ao constatar que a incoerência verbal ameaçava a difícil tarefa de investigar a complexidade da natureza humana, o escritor se deparou com grandes abismos para alcançar os internos com os quais conviveu. A confusão da língua, sons mal articulados e sem sentido, atos incompreensíveis tornam o Outro ainda mais indecifrável. Há o uso de palavras como “mistério” e “insolúvel” para fazer menção a coisas que não sabia explicar ou entender. Contudo, são por meio das palavras que o autor constrói seu caminho para o Outro, se aproximando um pouco mais. Nesse sentido, escrever também é estar no limite, sob o extremo do humano.

O escritor, mesmo se deparando com a dificuldade de narrar cenas de delírio, ousou ir além do que a realidade poderia oferecer, procurando contar, mesmo que de forma precária, as coisas mais fantásticas vistas por ele e por outros internos como forma de tentar chegar mais próximo da essência da loucura, bem como dos atributos particulares que caracterizam a essência de um indivíduo:

Sou dado ao maravilhoso, ao fantástico, ao hipersensível; nunca, por mais que quisesse, pude ter uma convicção mecânica, rígida do Universo e de nós mesmos. No último, no fim do homem e do mundo, há o mistério e eu creio nele. Todas as prosápias sabichonas, todas as sentenças formais dos materialistas, e mesmo dos que não são, sobre as certezas da ciência, me fazem sorrir e, creio que este meu sorriso não é falso, nem precipitado, ele me vem de longas meditações e de alanceantes dúvidas. (BARRETO, 1988: p.37-38)

O interesse do autor sobre os delírios também se deve ao fato de entendê-los não apenas como um exercício de fantasia, mas, sobretudo, como um estado de busca incessante por uma conexão que falta ao indivíduo, e que deixa vestígios sobre o próprio enigma da vida. Tal aspecto se contrapõe à experiência concreta da realidade empírica que não basta por si só na explicação dos mistérios que envolvem este mundo.

Ao iniciar o capítulo *Tipografia*, Labarthe atribui à demência o papel de abrir o caminho para a formação do “pensamento novo”, o qual é responsável por suspender as

proibições e superstições sociais vigentes, sendo ela “tão assustador e imprevisível na voz e nos gestos quanto os caprichos demoníacos da tempestade e do mar” (LABARTHE, 2000: p.47). No sentido expresso por Labarthe, a demência vai de encontro aos valores consagrados e instituídos pela moralidade e subverte as leis em voga, desmascarando suas fragilidades e incoerências.

No caso do *Diário do hospício*, narrar sobre a loucura e seus graus de manifestação, tendo em vista os diversos casos particulares encontrados, é caminhar na contramão da normatividade da ciência e pôr em cheque as explicações pueris da mesma sobre a origem da doença. Além disso, falar sobre loucura é, também, abrir caminho para um novo pensamento sobre sua natureza. Diante de uma extensa e complexa galeria humana, de diferentes tipos tomados pela insanidade, o diarista chega a conclusão que “todo o problema de origem é sempre insolúvel” (BARRETO, 1988: p.39).

No *Diário do Hospício*, observar e aproximar-se do Outro é uma tentativa de vê-lo como um indivíduo com fronteiras bem definidas. Diferenças essas que ficam em evidência e se separam, mas não distanciam quando se percebe humanidades escondidas. Na fissura exposta, de uma massa aparentemente uniforme e sem variações, é onde o diarista encontra a dimensão humana.

Num primeiro momento, os pacientes no hospício parecem confundir-se um pouco. As roupas lhes atribuem uma situação semelhante à uniformidade, ou seja, não há muita diferença entre eles. A maioria usa roupas que mal cobrem sua nudez e nem chinelos ou tamancos usa. Calados e seminus esses infelizes não se parecem, são idênticos. No entanto, por meio da convivência e da interação verbal com o Outro, é possível observar suas contradições e fronteiras imprecisas que o definem. Como forma de esboçar esses atributos, a narrativa, composta por passagens confusas e intrincadas, vai se construindo de forma labiríntica para representar as mais diversas vozes e suas incoerências, com intuito de extrair de cada uma delas o tom peculiar, a identidade e a experiência única por meio dos diálogos registrados.

Ao passo que atravessa as diversas experiências alheias, forma e conteúdo do texto foram sofrendo mudanças pelo caminho. Nesse caso, não se trata de substituição

de um gênero pelo outro, mas de uma guinada de perspectiva que acaba sofrendo desvios, o que reflete na própria configuração do texto.

Tal aspecto multiforme vai ao encontro das exposições de Theodor Adorno acerca do romance moderno, quando aponta para a impossibilidade de se conceber na modernidade uma narrativa ser articulada e contínua em si mesma, não sendo mais possível ser narrada com o mesmo empenho épico, chegando a concluir: “A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo” (ADORNO, 2003: p. 56).

Podemos ainda relacionar o narrador do diário à consideração feita por Adorno sobre o narrador kafkaniano, no que se refere à falta de “tranquilidade contemplativa” dos relatos, sobre os quais acrescenta:

Seus romances [...] são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação. (ADORNO, 2003: p.61)

No diário, não há um estilo padronizado para representar as cenas traumáticas encontradas, uma vez que um discurso unívoco e homogêneo não consegue abarcar o horror dos acontecimentos e o esfacelamento dos indivíduos. Esses acontecimentos desestabilizam qualquer escrito que pretenda ser uniforme. A partir disto, as singulares articulações entre os discursos delineiam a narrativa e o processo de elaboração em seu ato. Dessa forma, a configuração diversificada desses discursos se alicerça no caráter multifuncional e híbrido do gênero em questão. Conforme expusemos, há enxerto de discursos diversificados que o escritor lançou mão para retratar as mais variadas experiências humanas perante situações terríveis e de grande sofrimento.

Diante da impossibilidade de se traduzir plenamente uma experiência tanto em termos do pensamento como da memória e da linguagem, a única forma de poder dar conta do real, preencher as lacunas é por meio da imaginação. A utilização de elementos ficcionais, metáforas e analogias literárias no diário se fazem presentes pela

insuficiência de dar conta dos fragmentos do fato vivido e presenciado, já que o discurso factual nem sempre é suficiente para relatar cenas quase indescritíveis.

O diarista penetra na realidade dos internos com os quais conviveu, fazendo da literatura o fio condutor que o leva até eles. Desse modo, recorre à via literária para compreender a linguagem do outro. Cabe a ele colher e escolher os fragmentos e recompô-los de acordo com suas impressões e com o entendimento que vai sendo desvelado. Para colher, é preciso observar, perceber e sentir. Foi o que Lima fez enquanto escrevia os relatos. Nesse caso, a literatura ultrapassa, então, o próprio código linguístico, ou seja, sua vocação dialética consiste em dizer mais do que diz a língua. Por sua própria definição, a literatura, segundo Todorov (1981), é capaz de ultrapassar as fronteiras entre o real e o imaginário, entre o que é e o que não é, sendo essa distinção impossível de ser sustentada.

Para Lima, escrever é mover-se dentro dos estreitos limites impostos pelas paredes do hospício. Apesar do sofrimento, dos meses de despersonalização impingida, e das arbitrariedades, fazer literatura não lhe sai da cabeça. A construção do *Diário do hospício*, como forma de abarcar as cenas “inexpugnáveis” vistas dentro do manicômio, gira em torno do ato de registrar e, ao mesmo tempo, de estilizar. Nesse caso, o diarista vai além de um mero registro de fatos, ele reelabora-os por meio da inserção de elementos estéticos, fator esse que rege o desenvolvimento da narrativa.

Assim que entrou no hospício, o escritor permaneceu cinco dias na Pinel. Durante o período que esteve na seção, ele testemunha precariedade dos pacientes, descrevendo o seu estado maltrapilho e sua completa nudez, inclusive o estado mortificante de alguns: “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 a bolgia do inferno” (BARRETO, 1988: p. 27).

Penetrar no pátio do hospício simboliza ingressar num descenso obscuro que explicita a analogia literária feita a peregrinação de Dante pelo o oitavo círculo do Inferno, formado por dez fossas, chamadas de “bolgia”, onde habitam os danados. O hospício é a própria personificação do inferno, sendo um espaço extremo, vazio e sem a presença de Deus; seus condenados não seriam os únicos ateus verdadeiros, “mas aqueles de que Deus se retirou totalmente” (BLANCHOT, 2007: p.145).

Assim como os condenados do inferno, os loucos, descritos por Lima Barreto, também estão designados a viver de forma desumana, sem interferência de forças ou proezas divinas capazes de aliviar e consolar as dores e os sofrimentos. O pecado e o sofrimento eterno do inferno dantesco, que tematizam a condenação e a redenção dos indivíduos, são também análogos ao desterro dos loucos no manicômio. Assim como no inferno, onde o arrependimento não constrói um futuro diverso, no hospício a temporalidade se reduz ao presente e ao passado, sendo o futuro a repetição acumulativa do presente. É o caso, por exemplo, de alguns loucos que encenam em repetições alucinadas os mesmos atos. Desse modo, ao observar e anotar o que experimentava no hospício, desde as primeiras entradas do diário, o sujeito deixava transparecer o sofrimento e o suplício de viver num lugar carregado de dor e tristeza, um ambiente nocivo que teimava em lhe arrancar todas as suas perspectivas de sonho e de desejo: “Voltei do café entediado. Um vago desejo de morte, de aniquilamento. Via minha vida esgotar-se, sem fulgor, e toda a minha canseira feita, às guinadas. Eu quisera a resplandescência da glória e vivia ameaçado de acabar numa turva, polar loucura” (BARRETO, 1988: p. 62).

Há o estranhamento e desconforto do diarista ao presenciar interruptamente o espetáculo da loucura. Os primeiros registros evidenciam seu isolamento e falta de aptidão para lidar com outros internos. Durante os oito dias de internação, não havia ninguém com quem pudesse conversar e que fosse capaz de compreendê-lo. Diante do tatibitate de alguns loucos, da mudez de outros internos catatônicos e da fala incoerente dos demais, ele, inicialmente, se condenou ao silêncio, mergulhado nas leituras de livros que pegava na biblioteca, estando completamente deslocado diante de uma centena de homens, entre os quais se sente um ser estranho, fazendo mais uma vez referência à obra dantesca quando os descreve:

Eu passo e perpasso entre eles como um ser vivente entre sombras – mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o stock de ideias indispensáveis para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum. (BARRETO, 1988: p.32-33)

A incoerência verbal do hospício o aterrorizava: era como se fosse o único vivo dentre os tantos seres mortificados, sem alma, que ali se encontravam. Podemos então

observar, nesse momento, que a descrição realística do hospício e dos pacientes cede lugar para o discurso ficcional da literatura. Neste ponto, verifica-se a passagem de um discurso para outro, exacerbando a tendência para imagens insólitas, referências fantasmais que atravessam a experiência de leitura e vêm daí para as reminiscências do cotidiano.

Além disso, o escritor estabelece uma analogia do espaço manicomial com o cemitério, sendo visto como “uma sepultura viva, um semi-enterramento, enterramento do espírito, da razão condutora, de cuja ausência os corpos raramente se ressentem.” (BARRETO, 1997: p.74). Essa ideia se afirma, inicialmente, no romance *O triste fim de Policarpo Quaresma*, e perpassa pelos escritos do *Diário do hospício* e do *O cemitério dos vivos*, influenciando inclusive na escolha do título a ser dado ao futuro romance<sup>3</sup>. A “mortificação” dos loucos também está atrelada ao próprio processo de degradação humana provocada pela loucura, sendo esta o horror desse espetáculo e “mais forte do que a morte,” com capacidade de zombar de todas as certezas e das prosápias sabichonas da ciência, já que tem o poder de sepultar a “desesperadora compreensão inversa e absurda de nós mesmos, dos outros e do mundo.” (BARRETO, 1997: p. 75-76).

Embora houvesse diferentes perspectivas sobre a concepção e o tratamento da loucura, elas convergiam para um mesmo ponto: a exclusão do indivíduo, que era completamente rechaçado pela sociedade e posto ao esquecimento. O espaço do hospício é um lugar destinado aos alcoólatras, insensatos e loucos de toda espécie que ficam completamente exilados do mundo ao redor. De acordo com Blanchot, esses exilados representam uma ameaça à razão humana, protegida pelos altos muros do manicômio, os quais simbolizam a recusa completa, da sociedade excludente, de qualquer tipo de diálogo e entendimento, ou seja, “nenhuma relação com o negativo: ele é mantido a distancia, é rechaçado desdenhosamente” (BLANCHOT, 2007: p.177). Essa exclusão se faz necessária e elege os seres que se deve excluir, já que há uma “verdade” que ameaça todo o poder, sendo marcada no corpo e na alma dos excluídos:

---

<sup>3</sup> Na entrevista dada à Revista *A folha*, em 1920, quando ainda estava confinado no hospício, o escritor faz referência a “O cemitério dos vivos” como um futuro romance a ser desenvolvido, tendo como base as anotações coligidas por ele no manicômio.



“Essa verdade é a morte, de que o leproso é a presença viva, e depois, quando vem o tempo da loucura, é ainda a morte, porém mais interior” (BLANCHOT, 2007: p.175).

Com base na descrição realizada sobre o espaço hospitalar e sua forma de tratamento, verifica-se a influência direta do “poder disciplinar” sobre esse sistema, um tipo de poder destacado por Michel Foucault (1987), em *O panoptismo*, que se desdobra ao longo do século XIX. Preconizado por instituições como escolas, quartéis, prisões e hospitais, o “poder disciplinar” visa justamente à regulação e à vigilância dos homens, bem como do indivíduo e do corpo. O objetivo consiste em manter todos os tipos de atividade humana sob o estrito controle da disciplina, tendo como suporte os regimes administrativos, aliados às ciências humanas, para que se possa obter um indivíduo obediente e dócil. Há, então, a padronização de comportamento pregada por esse tipo de poder. Dessa forma, o indivíduo que tivesse um tipo de comportamento considerado fora da normalidade, deveria ser retirado da sociedade e encarcerado na prisão ou num hospício para que não pudesse ter nenhum contato com os seres ditos “normais”, sendo condenado à reclusão.

A literatura do século XX, segundo Seligmann-Silva, foi em grande parte marcada pelo presente traumático, conhecida como a literatura da “era das catástrofes”. Com isso, passa a ter um novo direcionamento: “ela pode testemunhar – se não mais o passado longínquo da tradição – ao menos o presente.” (SELLIGMAN-SILVA, 2007: p. 77). Esse tipo de literatura está relacionado a um interlocutor que testemunha pelos outros, também vítimas do mesmo sofrimento, mas que são incapazes de representar a violência sofrida, como é o caso das narrativas sobre a Shoah: foram realizadas várias publicações de sobreviventes que testemunharam sobre o Holocausto no lugar de quem não podia mais falar.

Esses sobreviventes são movidos pela necessidade interna de testemunhar suas vivências nos campos de concentração, como forma de se libertar do peso esmagador da sensação aterrorizante experimentada. O teórico, ao falar sobre o discurso testemunhal, aponta para o seu caráter fragmentado, marcado pela constante tensão entre “oralidade” e “escrita” que se configura por meio dos diversos modos de esgotar palavras para expressar as inimagináveis experiências sofridas. Além disso, há a utilização do estético para contar cenas bastante realísticas, que aos olhos do espectador, lhe causavam sensação de descrédito.

Com base nas exposições de Seligmann-Silva, e levando em consideração os relatos trazidos sobre a rotina manicomial e as dramáticas experiências de confinamento, podemos considerar o *Diário do hospício* não como literatura de testemunho em sentido estrito, tendo em vista que essa concepção está relacionada com as literaturas sobre a Shoah ou sobre as ditaduras implantadas na América hispânica a partir dos anos de 1950, mas podemos afirmar a presença do teor testemunhal na obra e de alguns aspectos em comuns com a literatura de testemunho, como a qualidade literária de alguns testemunhos registrados, o caráter documental de relevância histórica, o aspecto fragmentado da narrativa, a utilização de recursos de transposição da oralidade e gestualidade para representar os diálogos dos internos e dramas pessoais. Sua narrativa, por vezes, é marcada pela tensão entre o ato de narrar e a incapacidade de representar a violência sofrida por alguns internos, característica também comum à *literatura de testemunho*.

No prefácio *Cemitério dos vivos: testemunho e ficção*, Alfredo Bosi aponta para o caráter autobiográfico e o caráter testemunhal da escrita do *Diário do hospício*, sendo uma das raras obras que vale como testemunho direto e coerente de um “estado de opressão e humilhação” (BOSI, 2010: p.11). Ao destacar as referências críticas que a obra faz à instituição manicomial, o teórico ressalta a importância dos testemunhos de cunho autobiográfico que visa justamente desmascarar as irregularidades das instituições de poder: “Daí o valor dos testemunhos (diretos ou ficcionais) pelos quais a literatura de cunho autobiográfico alcança matizar a história das instituições e de suas ideologias, cujo risco é subestimar o drama das experiências individuais.” (BOSI, 2010: p.17).

Por meio da representação das traumáticas experiências de reclusão, pelo viés documental ou pelo literário, tudo indica que o escritor tinha em mente desenvolver uma obra literária, escrita numa linguagem acessível, que instigasse seu leitor, através da descrição dos outros internos, a reconhecer a condição humana em si e a se solidarizar com a dor dos seus semelhantes. Como forma de abarcar as diversas experiências humanas e esferas do poder, a narrativa do *Diário do hospício* beira entre o subjetivismo e o registro histórico que congrega a instituição manicomial da época, suas formas de tratamento e a discussão em torno da própria condição humana submetida a análises científicas.

Portanto, detectamos duas dimensões visíveis que estão contidas no diário, já apontadas por Sevcenko (1983) no conjunto da obra do escritor: uma organizada em torno da temática do poder, sua finalidade de segregação, discriminação e distanciamento entre os seres; e a segunda provém da experiência dolorosa dos excluídos socialmente e suas particularidades que os converge para o sentimento de confraternização com toda a humanidade. Segundo o teórico, ambas as dimensões se revezam ao longo da obra barretina, na medida em que “a atmosfera angustiante do primeiro nível gera uma ansiedade de solução e alívio, que são fornecidos pela segunda.” (SEVCENKO, 1983: p.185).

Constata-se que a forma encontrada por Lima Barreto para responder aos efeitos do “poder institucional”, foi através do seu impulso fraterno que visa à percepção da humanidade no caráter dos humildes. Mostrar o sofrimento alheio foi o caminho encontrado pelo autor para compreender a dor do outro, realçando a sua dignidade e, ao mesmo tempo, desvelar o regime injusto que os mais humildes estavam submetidos. Nesse esboço, evidenciam-se as afinidades do escritor e sua atuação militante por meio da busca de manter a ousadia de prosseguir e tecer suas convicções como intelectual, podendo ainda “vislumbrar na sua dor e impotência um significado místico dos limites cósmicos da condição humana” (SEVCENKO, 1983: p.185).

Cabe lembrar que a especificidade da escrita do *Diário do hospício* recai justamente no seu desenvolvimento durante o momento em que vivencia uma situação-limite dentro hospício, o que difere do manuscrito de *O cemitério dos vivos* e de narrativas anteriores de internação, já que foram escritas posteriormente a sua saída do hospital. Na observação do espaço hospitalar, matéria prima de sua literatura, o autor escreve numa situação extrema, acentuando o senso de realidade dos acontecimentos e o drama de estar confinado em meio a vários alienados, o que desvela o caráter intenso da experiência narrativa.

A contribuição desses relatos deve-se à ótica inusitada do escritor enquanto interno que, mesmo com corpo e alma fragilizados, é capaz de usar a escrita como ferramenta para combater o sistema opressor, apontando suas arbitrariedades e abusos que até então se tinha pouco ou nenhum conhecimento. Temos, então, uma narrativa que registra e estiliza tudo que via e ouvia, de grande força e valor como documento humano.

Lima Barreto antecedeu denúncias importantes sobre as irregularidades do sistema psiquiátrico de sua época, fazendo da sua escrita um “exercício de cidadania”. Segundo Luciana Hidalgo, anos depois, seus testemunhos “formariam base da antipsiquiatria, responsável pelo movimento antimanicomial que poria fim ao sistema fechado do manicômio, buscando na arteterapia um apoio fundamental à humanização do tratamento da loucura” (HIDALGO, 2008: p. 206).

Escrever sob a condição de interno exigiu um grande esforço do diarista que, em vários momentos do texto, transpareceu seu desespero e desejo de morte. No entanto, apesar do horror encontrado dentro das paredes do hospício, há uma necessidade imperativa de contar, resultado da urgência de pensamento não harmonizante, mas impiedosamente crítico, que se traduz em “extratos brutos” de notas, porém muitos com valor literário. O grande valor desse texto está justamente no fato do escritor em testar e superar os próprios limites, aproveitando traumas e cenas violentas, bastante impactantes, para compor seus escritos, sacrificando-se em prol da literatura, sua razão de existir, conforme declarou algumas vezes.

No limiar entre vida e morte, ou melhor, entre vida e loucura, Lima Barreto, por meio da escrita, esgotou questões de ordem humana, transcendendo-as, apresentando trechos de alta qualidade literária, ainda que irregular. Nessa transcendência, observamos aspectos relevantes no que se refere à constituição de si e do Outro face aos extremos que a vida dentro e fora do hospício impõe. Com isto, o *Diário do hospício* tem como foco a dimensão humana imersa em contradições, fragilidades e interesses. Assim, a atividade de reconstituição das histórias particulares transborda o tema de confinamento no hospício.

O escritor utilizou sua escrita como forma de resgate da experiência humana e da subjetividade em face ao contexto mecanicista e utilitarista do hospício que nivela e reduz seres humanos a explicações científicas. No entanto, para falar sobre essa dimensão, não basta fidelidade aos fatos, extensas leituras sobre o assunto, malabarismos verbais e nem de elevados níveis de empatia com o próximo. Os dois meses de confinamento no hospício propiciaram-lhe a compreensão de que para alcançar o Outro em situação extrema, especialmente no hospício, foi necessário primeiro experienciar contradições e sofrimentos sob as mesmas condições.

**Referências:**

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Diário do hospício: o cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro, Biblioteca Carioca, 1988.

\_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Org. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Allca XX, 1997.

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas cidades, 2003, p. 55-63.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia: inferno*. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência-limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

BOSI, Alfredo. *O cemitério dos vivos: testemunho e ficção*. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Diário do hospício e o cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FOUCAULT, Michel. “O panoptismo”. In: \_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 33ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

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

LABARTHE, Philippe Lacoue. “Tipografia”. In: \_\_\_\_\_. *A imitação dos modernos: ensaio sobre arte e filosofia*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p.47-158.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Literatura e trauma: um novo paradigma”. In: \_\_\_\_\_. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: 34.

2007.

SEVCENKO, Nicolau. “Lima Barreto e a República dos Bruzundangas”. In: \_\_\_\_\_. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 161-194.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.