

A CIDADE FRAGMENTADA E OS FRAGMENTOS DO EU: A LITERATURA DE SI EM O CEMITÉRIO DOS VIVOS, DE LIMA BARRETO¹

THE FRAGMENTED CITY AND THE FRAGMENTS OF THE SELF: SELF-LITERATURE IN O CEMITÉRIO DOS VIVOS, BY LIMA BARRETO

Maria da Conceição Coelho Ferreira, Ana Carolina Nery Albino

RESUMO

No início do século XX, o Rio de Janeiro passou por transformações radicais graças a uma modernização artificial, que impediu a livre circulação no centro e conduziu indivíduos à margem. O afastamento social, de todo modo, também se constrói a partir da criação de espaços outros, que serão denominados heterotópicos, para enquadrar justamente aqueles que não podem ser encaixados nessa lógica pensada para a cidade. Em 1919, Lima Barreto foi internado no Hospital Nacional dos Alienados e começou a registrar sua experiência em notas que compuseram *O Diário do Hospício* de 1953, material de base para a escrita de um romance. A ameaça constante de enlouquecimento a que foi submetido o autor, quando encerrado nas dependências do hospício, reforçou ainda mais o desejo de afirmar sua lucidez por meio da escrita. O registro de si nesse ambiente funciona, assim, como a criação de uma ocupação necessária para sentir-se pertencente ao mundo, produzindo, através da feitura de um romance, uma paisagem literária em que questões subjetivas de sua miséria individual são transformadas numa questão coletiva. *O Cemitério dos Vivos* de 1956 surge, assim, como texto híbrido e fragmentário, em que o universo manicomial e seu funcionamento servem como reflexão sobre seu processo de marginalização, correspondente ao processo de marginalização de tantos outros. Propõe-se, a partir das questões levantadas, uma compreensão desse romance inacabado e publicado postumamente, a partir de uma leitura que contrasta o sentimento de exclusão e deslocamento, superados por uma forma de pertencimento encontrada através da Literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Heterotopia. Lima Barreto. Literatura de si. O Cemitério dos vivos.

ABSTRACT

Early in the 20th century, Rio de Janeiro underwent radical transformations, based on an artificial modernization that prevented free circulation downtown Rio and displaced individuals to the margins of the city core. Social alienation is also built from the creation of other spaces, which we call heterotopics, to fit precisely those that cannot be fitted into this logic thought for the city. In 1919, Lima Barreto was taken to the Hospital Nacional dos Alienados (National Hospital for Insane people) and began to record his experience in notes that composed *O Diário do Hospício* dated 1956, a basic material for the writing of a novel. The constant threat of madness to which the author was subjected when he was locked up in the hospice reinforced still more his desire to affirm his lucidity through writing. Recording oneself in this environment works the same as an occupation necessary to feel to belong to the world, producing, through the writing of a novel, a literary scenario, in which subjective issues of his individual misery are transformed into a collective issue. *O Cemitério dos Vivos* dated 1956 emerges, thus, as a hybrid and fragmentary text, in which the asylum universe and its functioning serve as a reflection on its process of marginalization, corresponding to the process of marginalization of many other people. We propose, from the questions raised, an understanding of this unfinished and posthumously published novel by reading it setting a contrast between the feeling of exclusion and displacement, overcome by a form of belonging found through Literature.

KEYWORDS: Heterotopy. Lima Barreto. Self-literature. O Cemitério dos Vivos.

¹ Artigo elaborado a partir da dissertação de A.C.N. ALBINO intitulada "Paisagens heterotópicas: literatura e pertencimento em *O Cemitério dos Vivos*, de Lima Barreto". *Université Lumière Lyon 2*, 2019.

INTRODUÇÃO

Se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera (DURAS)².

² Ver: Duras (1993, p.24).

A prática da escrita enquanto exercício pessoal remonta aos tempos da Grécia e Roma antigas. Nesse contexto, partia de uma questão filosófica que pensava a ligação entre verdade e subjetividade, intrínseca à experiência meditativa. O bom governante — preocupado com uma vida digna e respeitável —, deveria saber cuidar bem de si antes de exercer sua liberdade e se ocupar da comunidade. Já na Idade Média, o trabalho da escrita, apesar de também estar associado à técnica da meditação e ao conhecimento de si através do recolhimento de leituras, vivências e pensamentos, não se propunha, no entanto, nem a identificar problemas inconscientes ou subconscientes, nem a descobrir pressupostos a partir da palavra escrita.

Essa prática recebeu o nome de escrita de si — *écriture de soi* —, e foi estudada pelo filósofo francês Michel Foucault a partir da divisão em *hypomnêmata* — chamados livros de vida — e “correspondência”. Os livros de vida são vistos como um conjunto de notas em cadernos que reuniam memórias, citações e fragmentos de obras que se orientassem para esse cuidado de si, como uma maneira de recolhimento e de vivência íntima dos indivíduos (BESANÇON, 2002). A “correspondência”, por sua vez, é compreendida, desde a antiguidade clássica, como um exercício pessoal da escrita, mostrando sua função do que ele chama *direction spirituelle*, uma vez que a prática epistolar constituía também uma maneira de mostrar-se diante do outro.

Entende-se a “escrita de si”, a partir de seu dinamismo, por justamente permitir àquele que escreve que se construa e se compreenda ao mesmo tempo em que tece o seu texto. É possível aproximar essa prática daquela em que figura um projeto autobiográfico, visto que, nesses textos, também está contido o desejo de renascimento e de reconstrução pessoal a partir do exercício da escrita, que funciona, muitas vezes, como a forma encontrada para a criação do sentimento de pertencimento ao mundo através do fazer literário.

³ Lima Barreto foi internado pela primeira vez no Hospital Nacional dos Alienados em 1914. As experiências pessoais do autor nessa primeira passagem pela instituição foram retomadas para a composição da narrativa que mistura testemunho e ficção, estabelecida a partir da sua segunda internação, em 1919.

Nesse sentido foi pensada a construção do romance inacabado *O Cemitério dos Vivos*, de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922). Foi no verão de 1919, em plena véspera de Natal, que, em meio a uma crise de delírios, Lima Barreto deambulava pelos subúrbios cariocas. Assim, ele foi recolhido pela polícia e, em seguida, conduzido ao Pavilhão de Observação do Hospital Nacional dos Alienados³. O motivo que o levava novamente ao Casarão da Praia Vermelha era o mesmo das internações anteriores: o consumo excessivo de álcool, responsável pelos seus “acessos de loucura”. O diagnóstico de alcoolismo, a essa altura, justificava a reclusão na instituição (FOUCAULT, 1972). Essa medida

também funcionava como uma maneira de controle dos desvios de pessoas que não se enquadrassem na lógica pensada para a convivência na então modernizada capital, a cidade do Rio de Janeiro, uma vez que novas regras eram impostas para a circulação nos centros.

Esse episódio não foi, provavelmente, o único na história das cidades brasileiras; poderia, inclusive, ter sido encerrado na caixa das histórias anônimas jamais contadas ou lidas, se não fosse a iniciativa de Lima Barreto de registrar, depois de poucos dias como interno, sua passagem pelo hospício através de notas tomadas no período de sua internação. Essas notas formaram o que depois veio a ser o *Diário do hospício*, onde o autor já teria marcado o desejo de “ficcionalizar-se”. Não se pode deixar de lado o fato de que Lima Barreto já havia, no momento desse episódio, publicado os romances *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* de 1907, *Triste fim de Policarpo Quaresma* de 1915 e *Memórias de M. J. Gonzaga de Sá* de 1919, além de vasta publicação de contos e crônicas em diferentes jornais cariocas. A sua condição de escritor não o privou, no entanto, nem de ser recolhido ao hospício, nem de ser conduzido ao pavilhão de observação, espaço reservado aos que tinham sido encaminhados pela polícia, procedimento muitas vezes conferido aos indigentes.

Ora, a “escrita de si” (*l'écriture de soi*), expressão assim conferida por Michel Foucault aos escritos de intimidade — característicos então dos diários e das correspondências —, não é uma prática recente, já que a busca de si por meio da escrita remonta aos tempos das escolas filosóficas da antiguidade greco-romana. Além disso, o *Diário*, como é conhecido hoje, data, segundo este mesmo autor, do século XVIII. No entanto, para este artigo interessa pensar, sobretudo, a ideia de recolhimento daquilo que foi vivido, em que se privilegia consciência e experiência como uma maneira de enfrentamento ao ambiente heterotópico para o qual o indivíduo foi conduzido.

A HETEROTOPIA E O DÉPAYSEMENT NA CIDADE

O termo *heterotopia* — *l'hétérotophie* —, fora criado pelo filósofo francês como uma maneira de designar os “contra-espacos”, “*des lieux qui s’opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier*” (FOUCAULT, 2004, p.24, grifo nosso)⁴. Em outras palavras, lugares próprios ao afastamento social, com regras limitando a entrada e saída dos indivíduos marginalizados. São normalmente levados a esses lugares heterotópicos aqueles indivíduos que, de algum modo, não se encaixam ou não são bem aceitos pela norma social dentro da organização do espaço nas cidades. Assim, é possível pensar o hospício como lugar heterotópico, uma vez que foi engendrado com a ideia de servir como espaço para a reclusão do outro que, fugindo da lógica e sendo considerado “louco”, deveria ser afastado da sociedade e da convivência para ser, como doente, tratado.

⁴ Tradução nossa: “[Contra-espacos são] espacos que se opõem a todos os outros e que se destinam, de alguma forma, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los”.

A condição própria ao espaço heterotópico é a de um “território emocionalmente diferente” para o sujeito que o ocupa, uma vez que ele é confrontado com uma situação em que normalmente não se deseja estar, ou seja, é um tipo de exílio involuntário. Com regras próprias que lhe são impostas, ele não tem sequer a possibilidade de contestá-las, não podendo exprimir-se a partir de sua individualidade. O ambiente do hospício — lugar heterotópico por excelência —, poderia ser entendido, de certa forma, como uma metáfora social, por expor as práticas de funcionamento da sociedade e a maneira pela qual suas forças são exercidas sobre os indivíduos. O espaço, assim imposto ao indivíduo, impedia que houvesse um reconhecimento de familiaridade do lugar e levaria, conseqüentemente, a uma extremada ausência de pertencimento. Isso aconteceu com Lima Barreto, que, não sendo propriamente louco, passou a criar, por meio da escrita, outra realidade para si; era uma forma de resistência ao ambiente da loucura, ou, ainda, de possibilidade de reconstrução da sua existência possível apenas por meio da Literatura.

A primeira anotação, datada de 4 de janeiro de 1920, já surpreende pela lucidez com que seu discurso vai sendo tecido: um interno que observa atentamente o espaço ocupado e, criticamente, delinea já nessa primeira nota sua postura diante do poder exercido pela polícia e pelo aparato psiquiátrico da Primeira República:

Estou no hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado. Estive no pavilhão de observações, que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia. Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. [...]. Deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria. Não me incomodo muito com o hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida. De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda a espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material, há seis anos, me assoberbam, de quando em quando dou sinal de loucura: delírio (BARRETO, 2010, p.43).

Chama-se atenção para a clareza com que seus apontamentos, desde o início, tentam trazer à tona não apenas um “Eu” que pretende escrever sobre sua realidade íntima de interno, afirmando sua lucidez, mas um alguém que usa o espaço da escrita para mostrar como o corpo policial, em nome da ordem e sob tutela do estado, agia indiscriminadamente, afastando da vida em comunidade os “potencialmente perigosos” para que o Rio de Janeiro da *belle époque* mantivesse a sua boa imagem de espaço urbano planejado. Em outras palavras, os apontamentos mostravam como o discurso científico invalidava quem não pudesse, de

acordo com seus princípios, fazer parte da “sociedade equilibrada” e, assim, contribuir para o seu desenvolvimento rumo à modernização. A lógica das reformas urbanas, pensadas naquele começo de século, não incluía, como se pode bem imaginar, todas as camadas da população e consistiu, portanto, numa transformação artificial que condenou, sobretudo, as camadas mais populares. É o que escreve Nicolau Sevcenko ao enfatizar que:

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia que pudesse se opor a ela. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose [...]: a condenação dos hábitos e costumes ligados à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 2003, p.43).

Esse também é o período em que, a partir do discurso da “degeneração das raças”, muitos indivíduos foram privados da vida em sociedade. Eram conduzidos a lugares criados para que fossem “educados”, tratados como doentes antes de uma possível reinserção social ou, em casos extremos de desamparo familiar, simplesmente afastados para serem completamente esquecidos nesses locais, sem perspectiva, muitas vezes, de um retorno à vida em sociedade. Lima Barreto, na figura de inadaptado social e levado à reclusão, teria sofrido na própria pele todas essas formas de violência, em que a ameaça de enlouquecimento a que fora submetido, nesse ambiente cercado por loucos, reforçaria ainda mais o sentimento de não pertencimento, de exclusão.

É então a partir da escrita do *Diário do Hospício* que ele mostra até que ponto a Literatura foi o meio encontrado não apenas como compreensão de si mesmo diante da situação limite que experimentava, mas como a ocupação criada para que pudesse, de alguma forma, criar seu pertencimento e possibilidade de existência. A urgência conferida à pluma e, mais do que isso, o já pronunciamento de um projeto de ficção desse material-vivência mostram como o afastamento, permitido por meio da ficção, anunciava certa liberdade de investigar a si mesmo através do outro, sendo esse outro a personagem criada para uma “literatura de si”, conjugando os elementos reais e pessoais aos elementos criados com a ficção.

A CONSTRUÇÃO DA LITERATURA DE SI

A partir dessas anotações, ainda internado, Lima Barreto registra o desejo da ficcionalização dessa experiência por meio do romance *O Cemitério*

dos Vivos, que não foi, no entanto, finalizado. As páginas iniciais da obra vieram a público em janeiro de 1921 sob o título de “As Origens”, na *Revista Souza Cruz*. Todavia, a primeira versão impressa da obra inacabada saiu em 1953 pela Editora Mérito, tendo sido apenas em 1956, ano de lançamento das obras completas do autor pela Editora Brasiliense, que foi apresentada ao público a versão que une as notas do Diário com o projeto ficcional. Em 2010, uma nova edição foi organizada pelos pesquisadores Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura, prefaciada por Alfredo Bosi e publicada pela Editora Cosac Naify. A obra foi, ainda, relançada em 2017 pela Companhia das Letras, que, com imagens inéditas e uma reportagem de Raymundo Magalhães, apresentou uma contextualização maior do ambiente manicomial do período.

O que se pode perceber, a partir desse conjunto, é que já no *Diário* encontram-se indicações de um esboço de ficção em que o “Eu”, normalmente característico do autor nesses escritos de circunstâncias, também aparece, por vezes, nominado como na ficção — Vicente Mascarenhas, ou, ainda, Tito Flaminio, revelando outra possibilidade de nome que foi descartada. Da mesma forma, são encontrados, no romance, dados que correspondem aos escritos pessoais presentes não apenas no *Diário*, mas também em outros textos do escritor. O *Diário* revela em suas notas, imbuídas de valor literário, as dores e reflexões da passagem pela instituição, mostrando, em tom fragmentário, muito do processo de criação do autor. O romance, narrado em primeira pessoa pelo narrador-personagem Vicente Mascarenhas, percorre questões sociais, problemas de relacionamento, angústias quanto à dificuldade de escrever, a relação com o alcoolismo e, por fim, a internação. A privação da liberdade e perda de autonomia e legitimidade do discurso levaram o criador a se transformar em criatura para, por meio da Literatura, exprimir-se:

Sentia-me fatigado de espírito, deseioso de interrogar-me a mim mesmo, de pensar nos meus problemas íntimos, de fugir um instante daquele *brouhaha* hospitalar. Deitei-me na cama e quis recordar-me dos episódios de minha entrada [...]. Sempre fiz esse exercício de memória, que julgava conveniente para conservá-la sempre fiel e pronta para o que apelasse para ela (BARRETO, 2010, p.236, grifo do autor).

Já no final de sua estadia no Casarão da Praia Vermelha, Lima Barreto, em entrevista para *A Folha* em 31 de janeiro de 1920, expõe a perda de liberdade imposta pela instituição, pois considera ser o Hospício “uma prisão como outra qualquer, com grades e guardas severos”. No entanto, emenda: “Para mim, porém, tem sido útil a estadia nos domínios do senhor Juliano Moreira. Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O Cemitério dos Vivos*” (BARRETO, 2010, p.295). Apesar de a estadia do hospício ter sido dura, ela funciona como impulso para a produção literária, que parece se impor de maneira ainda mais urgente, sobretudo

quando pensada sob a ameaça constante de morte em vida na “casa dos loucos”. O processo de reconstrução da experiência em romance só se deu, no entanto, após a alta, como previu o autor na referida entrevista: “Agora só falta escrever, meter em forma as observações reunidas. Esse trabalho pretendo encetar logo que saia daqui, porque aqui não tenho as comodidades que são de desejar para a feitura de uma obra dessa natureza” (BARRETO, 2010, p.297).

Nota-se que nessas notas está imbricado também seu projeto anunciado de ficcionalização de si — denominado “literatura de si” (HIDALGO, 2007) —, que torna bastante tênue o limite entre o real e imaginário, inclusive confundindo as duas ramificações. Nesse sentido, o próprio diário perderia seu caráter estritamente confessional, podendo ser apreendido pela criação literária já evocada. Assim como o romance, ainda que inacabado e preenchido de construções ficcionais, poderia ser tomado a partir do viés da escrita íntima, quase como uma “autoficção”, por justamente transpor, muitas vezes, passagens idênticas de um registro ao outro, o que configura uma marca de modernidade para sua época. É importante lembrar que essa proposta de Lima Barreto era pouco habitual para sua época, visto que o termo autoficção apareceu no campo dos Estudos Literários em 1977, num texto de Serge Doubrovsky (DOUBROVSKY, 1977), que discutia não uma escrita que exprimisse uma verdade literal, mas justamente uma invenção literária de si.

O romance de estrutura bastante fragmentária, narrado em primeira pessoa pelo narrador-personagem Vicente Mascarenhas, percorre sua trajetória; e o fio condutor escolhido para a narrativa — a imagem de sua esposa Efigênia no leito de morte —, aparece desde a abertura da obra. A mulher, proferindo suas últimas palavras, revela-lhe um último pedido à semelhança de quem entrega um amuleto, numa tentativa de transmissão de uma mensagem que não pôde — por questões que escapam a este texto —, ser anunciada em outro momento que não fosse aquele que antecede a morte, no limite de maior potência extremada de vida. A seguinte frase-súplica é proferida por Efigênia: “Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro” (BARRETO, 2010, p.145).

O pedido claro de que fosse desenvolvida essa história deixa o leitor em alerta para o fato de que, por trás dessa relação, há outra que atravessa todo o percurso literário do narrador e personagem, e que parece ser, inclusive, o interesse maior de sua investigação. Para construir a narrativa de si, ele parte do outro e atravessa diversos âmbitos do espaço social, passando, inclusive, pelo espaço literário. Isso porque, em sua relação com a mulher, encontra-se, mascarada, uma ligação maior que vai se delineando, e que segue ao encontro da Literatura. Nessa mesma direção, a morte presente desde o início da narrativa anuncia a urgência da escrita, ou ainda, a necessidade de seu fazer literário.

Vicente Mascarenhas, ao narrar sua trajetória depois da experiência de interno num hospital psiquiátrico, faz de sua representação do hospício

uma paisagem, já que o pertencimento a esse lugar, isto é, ao *pays*, só pôde ser construído através da literatura. A paisagem pode ser entendida, assim, como a criação de um lugar para si a partir de uma ocupação, que cria um sentido para o lugar que se ocupa. Esse espaço pode, então, ser fabricado dentro de cada um a partir de uma abertura que extrapole a visão sobre algo para ser a representação dessa criação de sentido:

[Le paysage] est une représentation du pays en tant que possibilité d'un avoir-lieu de sens, d'une localisation ou d'une localité de sens qui ne fait sens qu'étant occupé à soi-même, se faisant 'soi-même' en tant que coin [...] un angle ouvert sur lui-même, faisant ouverture et ainsi faisant vue non pas comme perspective d'un regard sur un objet (ou comme une vision) mais comme surgissement, ouverture et présentation d'un sens qui ne renvoie à rien qu'à cette présentation (NANCY, 2003, p.112)⁵.

⁵ Tradução e grifo nosso: “[A paisagem] é uma representação do país enquanto possibilidade de se *ter-lugar* com sentido, uma localização ou uma localidade de significado que só faz sentido quando está ocupada consigo mesma, fazendo-se “ela mesma” como um canto [...] um ângulo aberto sobre si mesmo, abrindo-se não como uma perspectiva de olhar para um objeto (ou como uma visão), mas como uma emergência, abertura e apresentação de um significado que se refere apenas a esta apresentação”. Optou-se traduzir *avoir lieu* como *ter-lugar* a fim de manter seu duplo sentido, porque o termo em francês é usado não apenas para designar “ter um lugar”, mas também carrega em si o sentido de “ocorrer/acontecer”. É um termo que se refere, então, à possibilidade de se ter um lugar de sentido ao mesmo tempo em que se refere a uma possibilidade de acontecimento de sentido.

O sentimento de inadaptação social e, portanto, de não pertencimento ao lugar — o *dépaysement* de que fala Jean-Luc Nancy —, já é sentido pelo narrador-personagem antes mesmo de ele ser levado ao hospício. Dessa forma, esse sentimento de não pertencimento torna-se ainda mais intenso, evocando todo seu percurso quando ele já está internado. É a partir de sua entrada na instituição que Vicente Mascarenhas é levado a essa espécie de autoanálise, fazendo uma revisão do caminho percorrido até ali e comunicando esse sentimento de desajustado nos diversos âmbitos de sua vida.

Da série que poderia ser elencada, pode-se iniciar citando o fato de ele narrar sua trajetória de adolescente que não encontra seu lugar onde nasceu, deixando o interior em busca de melhor condição de vida na cidade grande. Esse movimento foi motivado, inicialmente, pelos estudos e, mais tarde, pelo fazer literário. Seu primeiro sonho, de concluir os estudos, não pode ser levado a cabo porque a necessidade de dinheiro para manter-se na cidade o obriga a trabalhar. Além disso, o leitor é informado de que concluir os estudos correspondia, na verdade, a um desejo do pai, que foi perseguido e preso por conta do preconceito racial e desejava, por vingança, um futuro diferente para o filho. Na visão do pai, isso só poderia ser alcançado através da transformação do filho em doutor, já que sem títulos não haveria maneiras de pertencer à sociedade e, principalmente, de “ser alguém” naquele contexto. Juntamente a essa bagagem carregava consigo o estigma da cor, que potencializou o sentimento de desterrado.

Nos círculos literários da época, o personagem também não se encaixava, uma vez que suas ambições caminhavam na contramão daquilo que pregavam os Acadêmicos. O âmbito familiar, também, mal se apresenta claramente na narrativa. Pouco se sabe de seus pais, exceto pelo episódio em que o pai foi preso devido a uma disputa com o primo. Ademais, ele perdeu a mãe cedo e menciona apenas a figura de um sobrinho, a quem atribuiu depois a responsabilidade por sua internação no hospício.

Já instalado no Rio de Janeiro, seus colegas são a família com quem convivia na pensão de Dona Clementina, que viria a ser, mais tarde, sua sogra. É importante lembrar que, apesar de haver críticas e negações às convenções sociais, ele é levado, de certa maneira, a cumpri-las, como acontece, por exemplo, no seu casamento com Efigênia. Ele não estabeleceu essa relação com a moça por vontade própria ou por amor, mas foi levado por um sentimento de piedade ao ver Dona Clementina enferma, suplicando-lhe que não desamparasse a referida mulher e que não a deixasse desprotegida depois de sua partida. Essa é a afirmação que Vicente Mascarenhas revela ao leitor, assumindo, por pressão social, o casamento e as necessidades de “homem da casa”. Ele esconde da mulher, no entanto, suas aspirações literárias, não criando com ela uma relação de inteireza.

Às suas angústias e à ausência de pertencimento aos mais variados universos sociais, é possível somar o fato de ele ter tido um filho semianalfabeto, que tinha dificuldade de assimilar o mais simples beabá. Essa foi uma razão de muito pesar para ele, que tinha nas letras, e, sobretudo, na Literatura, seu maior apoio. É, então, nessa abertura de si mesmo, numa espécie de investigação íntima revertida em escrita, que encontra o seu refúgio e a possibilidade de existir. Essa possibilidade no ambiente e a criação da intimidade que projeta o indivíduo para outra dimensão dialogam com o que diz Gaston Bachelard ao discutir a imensidão íntima — *l’immensité intime*. Para o autor, cada indivíduo carrega dentro de si essa imensidão, uma vez que “[...] elle est attaché à une sorte d’expansion d’être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs; nous rêvons dans un monde immense. L’immensité est un mouvement de l’homme immobile” (BACHELARD, 2009, p.169)⁶.

⁶ Tradução nossa: “A imensidão íntima está vinculada a uma espécie de expansão do ser que a vida restringe, que a prudência suspende, mas que reaparece na solidão. Assim que ficamos imóveis, estamos alhures; sonhamos em um mundo imenso. A imensidão é um movimento do homem imóvel”.

Vicente Mascarenhas revisita as suas referências literárias e, muitas vezes, coloca-as em evidência. Ele faz uso delas nos momentos em que sua condição humana é colocada em xeque, como se nota, por exemplo, na cena em que foi obrigado a se despir para tomar banho junto dos colegas de internação. Ele diz: “Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na Casa dos mortos. Quando baldeei, chorei; mas lembrei Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria. Ah! A Literatura me mata ou me dá o que eu peço dela!” (BARRETO, 2010, p.46). Diante da humilhação de se colocar nu diante de tantos outros, Mascarenhas, que se via ali numa massa uniforme e tentava se diferenciar dela em todos os momentos através de suas memórias de leitor, se salva, relativizando seu martírio diante do que os seus mestres tiveram de afrontar.

A referência aos livros também é bastante efetiva quando a personagem tem a opção de mudar de seção e escolhe justamente aquela onde está a biblioteca do hospício — a Calmeil —, lugar conhecido e frequentado pelo autor quando de sua primeira internação, em 1914. A memória foi cedida à personagem, que passa a usar o espaço da biblioteca para manter seu contato com as leituras, com a Literatura e com a crítica literária.

É dessa forma que o leitor tem acesso ao acervo que compunha a biblioteca, tendo conhecimento dos livros faltantes, bem como dos novos títulos; além disso, nota-se como o espaço era frequentado e ocupado pelos outros internos, observados atentamente pelo personagem. A biblioteca era, de certa forma, um espaço que guardava em si outros espaços; através de seus livros, em especial os de ficção, permitia-se a saída, ainda que pontual, de dentro do ambiente hospitalar. A literatura também funciona como um reservatório de valores intrinsecamente humanos ao qual o narrador recorre para resguardar sua própria humanidade. Ademais, é por meio desse levantamento das obras que se observa o esforço do narrador para ser notado como erudito, uma vez que, ao enumerá-las, ele mostra ter conhecimento delas, sobretudo ao afirmar novamente sua sanidade e lucidez face ao mundo e aos outros ali presentes.

Os livros reaparecem constantemente, havendo a leitura como fuga de certas situações (ler para evitar uma conversa ou pensamentos incômodos) e a comparação de situações vividas com as de personagens literários: “Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras – mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o stock de ideias indispensável para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender [...]” (BARRETO, 2010, p.59).

Através dessa construção, Lima Barreto pôde rever elementos do próprio percurso, passando a elaborá-los esteticamente nessa narrativa. Pode-se dizer que ele utiliza os escritos do *Diário do Hospício* como parte da matéria para uma constituição de si a partir da construção de uma ficção. No recolhimento de tantas experiências e pensamentos — seus e de outrem —, Lima Barreto, por meio de seu personagem, se refaz até certo ponto, mas também indica ao leitor a dificuldade dessa empreitada, uma vez que não pôde finalizar seu projeto.

De todo modo, é interessante sinalizar o fato de que, mesmo inacabada, a obra mostra sua força e potência ao apresentar uma narrativa densa e que carrega em si momentos de crítica à estrutura hospitalar e ao tratamento conferido aos loucos nesse momento. São expressas as sensações causadas pelo confinamento e pelos contatos estabelecidos na instituição, além de haver materialização do desejo de reconstrução de si por meio de uma tessitura literária. O processo da escrita extrapola, no entanto, o período de internação e reúne situações e pensamentos referentes a conflitos pessoais e anteriores, ou seja, permite que o autor se reconheça não só como alguém que saiu do hospício, mas também como indivíduo em relação com o mundo. Essa obra seria sua autobiografia problematizada já em vida, uma vez que o próprio escritor, numa entrada de seu *Diário*, afirmaria: “[...] é de tal forma nuançoso a razão de ser disso, que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei” (RESENDE, 2017, p.12). A obra mostra a modernidade do texto barretiano, questionando a própria noção de gênero literário ao propor um híbrido composto por fragmentos.

Ainda que não se possa falar propriamente numa autobiografia — se for considerado o que afirma Philippe Lejeune (LEJEUNE, 1975) ao propor que, para haver o pacto, o “Eu” narrador da trama deveria ser o mesmo “Eu” do autor —, considera-se que a obra tratada neste texto é um romance autobiográfico. Não se pretende, de todo modo, reduzir o texto à biografia, mas o propósito é perceber, sobretudo, como o “Eu” não narra apenas uma história centrada em si, mas faz uso de sua história para descrever um quadro social maior e mais abrangente. Sendo assim, o presente artigo pretendeu destacar o fato de que, nessas narrativas, o “Eu”, ao exprimir-se, apresenta ao leitor uma memória coletiva de seu tempo, que extrapola as reminiscências vinculadas ao seu universo pessoal. Em outras palavras, há nessa narrativa um retrato cru do cotidiano, que carrega em si um discurso fragmentário que encontra seus ecos numa cidade também fragmentada, a qual tentava apenas superficialmente modernizar-se, afastando-se de tudo aquilo que poderia diminuir seu embelezamento e condenando, muitas vezes, os indivíduos ao anonimato.

Essa literatura de si não pode, então, ser vista apenas como um exercício da escrita de si, de um depósito de opiniões pessoais expressas em sua literatura, mas também deve ser entendida como uma maneira pública de colocar em discussão assuntos e problemas relevantes para a sociedade de sua época, além de manifestar alguns aspectos que se fazem presentes ainda hoje. Fica clara a questão do tratamento conferido aos loucos e a indignação face ao horror do hospício, às normas e ao cientificismo característico dessa época, quando alcoolismo e loucura foram associados e pensados sob a lógica da modernização da cidade no começo do século XX. É nesse sentido que a “escrita de si” do Diário, convertida em “Literatura de si” no romance, pode ser entendida como uma forma de resistência.

O Cemitério dos Vivos caminha, assim, nessa mesma direção e permite que o leitor se aproprie de seu conteúdo a partir da necessidade, cedida à personagem e narradora de si, de se recriar através da narrativa literária produzida também em situação-limite. Vicente Mascarenhas, ao narrar sua trajetória, evoca seu desejo de renascer, de criar outra possibilidade de existência que seja diferente da realidade vivida. Assim, ele faz de sua representação do hospício uma paisagem, posto que o pertencimento ao *pays* — entendido como hospital psiquiátrico —, só pôde ser construído através da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em mente o processo de construção do romance *O Cemitério dos Vivos*, pretendeu-se, com este trabalho, compreender como a escrita e, notadamente, a produção literária, foram usadas como forma de enfrentamento ao *dépaysement* intensificado pelo espaço heterotópico, representado pelo hospital psiquiátrico.

Partindo de um contexto histórico preciso — o Rio de Janeiro da *Belle Époque* —, investigou-se em que medida a organização da cidade e sua ênfase na modernização através de aspectos apenas estéticos, o que explicitou uma região pouco fundamentada no equilíbrio entre desenvolvimento urbano, econômico e social, foram responsáveis pelo grande processo de marginalização sofrida por muitos indivíduos. Desprovidos de proteção, muitos deles foram impedidos de exercer livremente a cidadania sendo excluídos.

Diante desse quadro, ao recapitular a trajetória de Vicente — um desajustado social que deixa a terra natal, vive entre o centro e o subúrbio, casa-se por convenção, não se torna doutor, nem se adapta ao meio literário, sendo por conta desses problemas levado ao consumo do álcool e, no limite mais drástico, encaminhado para o hospital psiquiátrico, um lugar heterotópico —, o leitor é levado a entender como esse ambiente manicomial, para o qual Vicente foi conduzido, intensificou nele o *dépaysement*, isto é, provocou o constante sentimento de não pertencimento a nenhum lugar, a nenhum *pays*. Isso o fez voltar-se para si para encontrar, diante desse ambiente de completa anulação, a sua ocupação, sendo ela a “Literatura de si”, única maneira possível de resistir, melhor dizendo, de existir.

Já se nota essa necessidade de resistência quando ele chega ao hospício pelas mãos da polícia, sendo privado de ocupar o lugar do indivíduo social que, recolhido pelo controle policial, não pode circular livremente pelas ruas da cidade, visto que, nessas circunstâncias, ele só poderia ser dirigido para o Pavilhão de Observação. Não se pode esquecer que uma das grandes queixas de Vicente, em sua narrativa, é justamente no fato de ele ter sido levado para o Pavilhão, para onde vão os indigentes. O seu *status* de jornalista e escritor foram logo esquecidos e ele foi obrigado a se despir e a colocar um uniforme. Assim, foi igualado aos outros e teve a sua identidade condenada ao apagamento.

Em face dessa ameaça constante de perda identitária, de uma queda brusca em que a intimidade não pode estar presente, o meio encontrado para manter sua existência enquanto indivíduo e afirmar sua lucidez foi a escrita de uma “Literatura de si”. Para conseguir existir, ele absorve todos os elementos, menciona personagens sem ação, que só existem vinculadas a si, e constrói nessa abertura de si o que seria uma paisagem.

Configurada assim, a paisagem foi encontrada, por Vicente Mascarenhas, na Literatura. Ao voltar-se mais profundamente para si mesmo, o leitor encontra, junto de Vicente, a abertura para o completo desconhecido, para a total ausência de presença externa, o que o leva a perceber que a única possibilidade de pertencimento encontra-se no ato de escrever-se, escrever para conseguir lidar com sua comiseração, pois é na Literatura que o sentimento de pertencimento parece estar contido.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 2009. p.169.
- BARRETO, L. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. In: MASSI, A.; MOURA, M.M. (Org.). São Paulo: Cosac Naify, 2010. p.43-297.
- BESANÇON, G. *L'écriture de soi*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- DOUBROVSKY, S. *Fils*. Paris: Gallilée, 1977.
- DURAS, M. *Ecrire*. Paris: Gallimard, 1993. p.24.
- FOUCAULT, M. *Naissance de la clinique: Une archéologie du regard médical*. Paris: PUF, 1972.
- FOUCAULT, M. *Le Corps utopique, les hétérotopies*. Fécamp: Lignes, 2004. p.24.
- HIDALGO, L. *Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo no domínio da loucura*. 2007. 248f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- NANCY, J-L. Paysage avec dépaysement. In: NANCY, J-L. *Au fond des images*. Paris: Galilée, 2003. p.112.
- RESENDE, B. Diamantes descartados. *Revista Serrote*, v.26 ½, p.1-21, 2017.
- SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.43.

MARIA DA CONCEIÇÃO COELHO FERREIRA

| ORCID iD: 0000-0002-0568-470X | Université Lumière Lyon 2 | Faculté des langues | Département d'études des mondes Hispanophone et Lusophone | 86 Rue Pasteur, 69007, Lyon, França | Correspondência para/Correspondence to: M.C.C. FERREIRA | E-mail: <mcoelho@univ-lyon2.fr>

ANA CAROLINA NERY ALBINO | ORCID iD:

0000-0002-2963-8855 | Université Lumière Lyon 2 | Faculté des langues | Département d'études des mondes Hispanophone et Lusophone | Lyon, França.

COLABORADORES

Todos os autores participaram de todas as fases da concepção e redação final do texto.

Como citar este artigo/How to cite this article

FERREIRA, M.C.C.; ALBINO, A.C.N. A cidade fragmentada e os fragmentos do eu: a literatura de si em *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto. *Pós-Limiar*, v.2, n.2, p.189-201, 2019. <http://dx.doi.org/10.24220/2595-9557v2n2a4688>

Recebido em 14/7/2019 e aprovado em 6/9/2019.