

A MODERNIDADE DE O CEMITÉRIO DOS VIVOS, ENQUANTO VOZ DA LOUCURA

Wanély Aires de Sousa¹

RESUMO

O presente trabalho configura um estudo acerca dos conceitos que circundam o termo modernidade, os quais são utilizados para a observação e análise das marcas do fenômeno estético da loucura na obra *O cemitério dos vivos/Diário do hospício* de Lima Barreto. Nesse contexto, ficam visíveis como traços da modernidade no referido autor: a hibridização de gêneros, a autobiografia e a fragmentação do discurso enquanto voz da loucura.

Palavras-chave: modernidade, autobiografia, ficcionalidade, loucura

1. INTRODUÇÃO

Já de início, ao se deparar com o título do trabalho, podem surgir questionamentos acerca da natureza da obra citada, uma vez que *O Cemitério dos Vivos*, talvez por ser uma obra inacabada, não circula com facilidade em nosso meio acadêmico. Por isso, antes de justificar a seleção da obra citada, faz-se necessário, a meu ver, uma breve apresentação, a fim de que, não restando dúvidas sobre a natureza do “corpus” selecionado, possa-se, então, explicar o porquê da escolha.

O Cemitério dos Vivos, de Lima Barreto, considerada uma das últimas manifestações artísticas do autor, é bem pouco conhecida no meio acadêmico. A narrativa de caráter autobiográfico ou diarístico, _instaura-se aqui um dos questionamentos do trabalho_, sucede a publicação de *Clara dos Anjos* e retrata a trágica experiência vivida no hospício por esse autor cuja doença, miséria e delírios do pai louco se encarregaram de dar-lhe *matéria prima* suficiente para a construção de *depoimento* marcado pelo tom do sombrio. Entretanto, ainda que o contexto seja absolutamente sedutor, o que mais chama a atenção nesta obra é a constante fragmentação do discurso, fato que nos inquieta e nos faz questionar acerca da veracidade dessa narrativa, enquanto narrativa de registro, e/ou ficcionalidade.

Nesse sentido, atentamo-nos para o fato de tal obra ser inserida dentro do conceito de *literatura da urgência*, ou seja, um tipo de escrita realizado sob estado de emergência, consolidado como inscrição capaz de ir além das técnicas de controle corporal no hospital psiquiátrico. É bem por isso que a escolha de *O Cemitério dos Vivos*, de Lima Barreto, se faz

¹ Mestranda em Teoria Literária, na Universidade Federal de Uberlândia; docente do Centro de Ensino Superior de Catalão.

pertinente e justificável.

Além disso, é preciso considerar que esse tipo de literatura, não-oficial, já que advém do hospício, já contaminada pela loucura e pela rotina no manicômio, é capaz de revelar-se, historicamente, como verdadeiro documento (crônica) que é, a perspectiva do interno diante da instituição, denunciando, assim, as minúcias do dia-a-dia psiquiátrico.

Segundo a estudiosa Luciana Hidalgo, em seu trabalho: *Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo como insurgência ao controle do corpo*, esta narrativa-limite, inventada para enfrentar uma situação-limite, teve a função de compensar o corpo louco, funcionando como ponte do não-ser, aniquilado pela instituição, com o ser integral, pleno, vindo ao encontro da teoria de Michel Foucault sobre a evolução histórica da loucura.

Nesse sentido, como se pode perceber, em *O Cemitério dos Vivos* tem-se uma visão muito pessoal da loucura, provavelmente em função da experiência íntima do autor/personagem com esse enigmático mal. No entanto, a concepção da obra, como foi dito anteriormente, não permite uma classificação certa dentro da definição de diário ou de autobiografia ou mesmo de crônica. Apenas sabemos que se trata de um relato individual e absolutamente exclusivo de tal distúrbio.

Assim, temos uma história, em que aparece a intencionalidade ficcional na construção estética, que apresenta a temática da loucura, tema extremamente sedutor, inserida em um plano estético exclusivo, quanto ao discurso que é construído por um “código enlouquecido”, ou melhor dizendo, que sofre as influências diretas da desordem (ruptura da linearidade, fragmentação da narrativa, sobreposição de informações, constantes paradoxos, hibridização de gêneros) comum a esse fenômeno: a loucura.

Fica, pois, bem definido que a escolha dessa história, tão enigmática quanto o próprio tema da loucura, para a realização desta pesquisa, justifica-se pela vontade de responder as seguintes questões: Em que medida a loucura, em sua densidade temática, modifica esteticamente um discurso? Quais os recursos de construção estética da loucura são visíveis nesses textos literários? Quais elementos inscrevem a loucura nesses discursos e de que maneira esses elementos nos permitirão perceber o limite entre a ficção e a realidade das narrativas, entre um e outro gênero? Por fim, de que maneira essas marcas inserem esse texto de Lima Barreto no conceito de modernidade?

Para o desenvolvimento de tal estudo, tivemos como principais textos: *História da Loucura* de Michel Foucault (2009), obra que mostra a configuração da loucura como um fenômeno cercado por questões sociais específicas de cada cultura, apresentando, assim, uma multiplicidade de imagens que o torna algo totalmente enigmático, Octavio Paz com *Signos*

em Rotação (1996) e A outra voz (1993), para uma boa análise do conceito de modernidade.

2. Autobiografia e ficcionalidade: a modernidade de *O cemitério dos Vivos enquanto voz da loucura*

Ah! Literatura, ou me mata ou me dá o que eu peço dela.

Lima Barreto

Acima de qualquer tentativa de conceituação da palavra loucura, é mais importante que tenhamos consciência da imagem desse fenômeno, mesmo sabendo que esta é sempre plurissignificativa e suspensa em passagens, conceituações e visões, conforme épocas determinadas. A imagem que quase sempre se tem da loucura é a de um mistério que envolve a humanidade desde seus primórdios e que está cercado por questões sociais específicas de cada cultura.

De acordo com Foucault, tal fenômeno “trata-se da coação de um sentido multiplicado” que “o libera de ordenamento das formas. Tantas significações diversas se inserem sob a superfície da imagem que ela passa a apresentar apenas uma face enigmática. E o seu poder não é mais o do ensinamento, mas o do fascínio.” (2009, p. 19)

Enquanto temática, a loucura é, portanto, absolutamente sedutora, provavelmente por ser um fenômeno que transcende os limites do tempo e do espaço. E tal característica, a de transcendência, faz com que este fenômeno se torne um tema universal em diversas culturas e esteja presentificado em todas as épocas, das mais remotas até o tempo tecnológico de agora.

É bem por isso que não é raro encontrar autores que, no decorrer do tempo histórico, tenham trabalhado com a temática da loucura. Erasmo de Rotterdam, em seu *Elogio da Loucura*, Miguel de Cervantes, em *Dom Quixote*, Machado de Assis, em *O Alienista*, *Quincas Borba* e mesmo em *Dom Casmurro* no comportamento obsessivo de Bento Santiago, e tantos outros literatos que, direta ou indiretamente, fizeram referência a esse mistério universal tão eloqüente.

Esse mesmo mistério, que perpassou por todos os tempos e espaços, também foi (re)configurado em uma obra intitulada *O Cemitério dos Vivos*, romance inacabado de Lima Barreto e uma das últimas manifestações artísticas do autor, sendo ainda pouco conhecida no meio acadêmico. Essa narrativa de caráter autobiográfico ou diarístico, produzida posteriormente à publicação de *Clara dos Anjos*, é um relato da trágica experiência vivida no hospício por esse autor cujas circunstâncias de vida: a doença mental, a falta de recursos

econômicos e os delírios do pai, encarregaram de dar-lhe material para a construção do texto.

Os originais de *Diário do hospício* e *O Cemitério dos vivos* estão na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, desde 1949. Sendo compostos por folhas de papel almaço, tiras e folhas sem pauta, escritas a tinta e a lápis, e só foi publicado em 1956, por Francisco Assis Barbosa.

O primeiro capítulo desse romance inacabado chegou a ser publicado na revista Souza Cruz em janeiro de 1921, quase dois anos antes da morte do autor (dezembro de 1922), quando, numa entrevista ao jornal *A Folha*, de 31 de janeiro de 1920, intitulada "Lima Barreto no Hospício", o escritor declarou:

Leia *O cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei com fartura de pormenores as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro dessas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas. 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, 1993, p. 293)

O *Diário do hospício* foi, de certa maneira, projeto para uma futura obra, que manteria, no entanto, o mesmo viés literário de todas as demais produzidas por Lima Barreto, o do sarcasmo e o da denúncia, fazendo referência ao que diz Márcio Couto acerca da dimensão social do *Diário*. Para o referido estudioso, “A riqueza maior do diário íntimo está no diálogo do autor com seu tempo” (2010, p.1), o que, no caso de Lima Barreto em *Diário do hospício*, assemelha-se mais a brados contestando o presente.

Essa contestação mantém-se latente no *O Cemitério dos vivos*, sendo que uma leitura atenta do restante dos textos de Lima Barreto demonstra a mesma postura. Dessa forma, o *Diário* é, incontestavelmente, como já se disse acima, a argamassa para a construção da obra do autor em questão.

Observa-se, assim, que o escritor contraria a idéia mais comum que se tem de diário; ou seja, a impressão de que quem escreve um diário o faz para se esconder do mundo, proteger-se do julgamento da sociedade, consonante com a fala de Blanchot (2005) de que escrever um diário íntimo é “colocar-se sob a proteção dos dias comuns”.

O autor, por vezes personagem, já que se coloca como o narrador Tito Flamínio/Juliano (Tito) César Flamínio, estilhaçado pelo alcoolismo, pelos delírios e pelas feridas morais que carregava consigo por vergonha e impotência absoluta diante da vida em geral e do tipo de vida particular a que estava condenado, permanecerá fiel ao ideal de literato até o momento final de sua carreira, fazendo jus ao que expõe Beatrice Didier sobre a função primordial do diário: “A escrita no diário corresponderia aos períodos em que a imagem de si

está ameaçada ou ainda não constituída.” (DIDIER, 2002, p. 115)

A análise do texto em questão nos faz refletir acerca do drama existencial vivido pelo autor e nos dá noção de seu sentimento de fragmentação e deslocamento diante das circunstâncias às quais estava condenado quando escreveu o seguinte depoimento publicado na primeira página de *O Cemitério dos vivos*:

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. Da outra vez que lá estive me deram essa peça do vestuário que me é hoje indispensável. Desta vez, não. O enfermeiro antigo era humano e bom; o atual é um português (o outro o era) arrogante, com uma fisionomia bragantina e presumida. 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 6 anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio (BARRETO, 2004, p.19-20).

Como é do conhecimento dos estudiosos de sua obra, o desabafo de Lima Barreto se deu por intermédio da literatura, com a criação de personagens e situações que sustentavam sua indignação diante do mundo que o cercava. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Os Bruzundangas*, *A nova Califórnia* e em tantos outros textos, o autor denunciou, com o olhar inquiridor, a República, a discriminação social, o beletismo elitista e excludente do Brasil do fim do século XIX e início do XX. A esse respeito, observa Maria Cristina Teixeira Machado, em *Lima Barreto: um pensador social na primeira República*, que

Através da ficção carregada de sátira, Lima Barreto denunciou o descaso do poder público pelas populações suburbanas. Nessas composições, os mortos são sempre chamados a denunciar as mazelas dos vivos, tais como o péssimo estado das vias públicas, de tal modo, esburacadas e repletas de “abismos”, que provocavam a ressurreição de uns e a condenação eterna de outros (MACHADO, 2002, p. 155).

A loucura que se configura na obra em questão, sendo na primeira parte em forma de relato, à maneira de diário íntimo, é não somente a visão do autor sobre o hospício e o tratamento dado à loucura, como também a configuração de um discurso que comunga dos anseios e recursos estéticos da arte literária.

O que se observa, portanto, em *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, assim como em muitos textos que tratam da temática da loucura, é o rompimento da estrutura comum da obra literária, — em especial daquelas que foram canonizadas pela crítica literária até o início do século XX —, gerando, assim, incerteza acerca da veracidade dessa narrativa, que ora se

apresenta como testemunho de tudo o que foi vivido por ele no período em que esteve internado pelo quarta vez, no Hospício da Praia Vermelha no Rio de Janeiro, ora como ficção uma vez que cria personagens e situações não reais nativas da obra que se relacionam com personagens e situações migrantes; isto é, aqueles elementos do mundo real que migram para o texto.

Ficam, portanto, várias questões sobre Lima Barreto. Seria ele realmente louco? Seus delírios não seriam efeito do vício que o aprisionara à condição marginal? Foi julgado louco, mas, tendo por base os apontamentos de Michel Foucault, em *História da Loucura* (2009), pode-se afirmar, com certeza, onde começa a insanidade e termina a razão? Sendo a loucura, historicamente, um instrumento de poder, não seria a exclusão do autor em um hospício uma medida de opressão? Até que ponto a loucura, que o condenara a tantas internações em hospícios e a experiências tão insólitas, coincide com o discurso da modernidade e da própria Arte Literária? Isto é, a arte literária como manifestação de um estranhamento entre autor e mundo.

Entretanto, por uma condição de causa e consequência, talvez devêssemos começar por uma questão, a despeito de todas as outras que giram em torno desse enigmático escritor, que poderia de certo modo aproximar-se da resposta sobre o fator ficcionalidade na obra estudada aqui. Essa dúvida refere-se ao verdadeiro lugar de Lima Barreto na historiografia literária.

De acordo com a crítica tradicional, Afonso Henriques de Lima Barreto insere-se no chamado período Pré-modernista, que tem início em 1902, com a publicação de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, e termina em 1922, com a Semana de Arte Moderna em São Paulo. Nesse período, que tem como traço geral a crítica engajada sobre a política e o povo de regiões até então desconsiderados pela literatura nacional, Lima Barreto, juntamente com outros expoentes da época (Graça Aranha, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos e Euclides da Cunha) produziu obras antecedentes a um novo tempo na literatura chamada de Modernismo.

A questão é que, talvez em função da nomenclatura (Pré-modernismo), esse breve período, considerado por alguns estudiosos como de transição, pode ser compreendido por duas óticas distintas. O primeiro caminho para se pensar o Pré-modernismo é como um resquício da arte tradicionalmente valorizada até o século XIX, entendendo o momento posterior como uma quebra de fato com a arte anteriormente conhecida. O outro é vê-lo como um preparar (numa noção bastante teleológica) para a grande revolução das artes no século XX, a qual ocorrera via Vanguardas e via Modernismo em seu primeiro momento, admitindo assim sua contribuição para o processo revolucionário.

No caso de Lima Barreto, em especial na obra *O Cemitério dos Vivos*, o que se percebe não é nem um apego ao passado, nem tão pouco o ímpeto da novidade; o que vemos nesse autor é talvez um teor de modernidade estética que o torna singular dentre os mais diversos autores, tanto os de sua época literária, ou seja, do início do século XX, no Brasil, como também os escritores de outras épocas, fazendo-o um escritor grandiloquente.

Mesmo tendo consciência da atemporalidade desse autor, é coerente buscar compreender os conceitos de moderno, modernismo e modernidade/pós-modernidade. E só então, ainda que saibamos da subjetividade de qualquer trabalho relacionado à crítica literária, suscitarmos uma aproximação do literato citado em um espaço estético que o livre do *lugar-comum* do escritor alcoólatra louco, pobre e revolucionário, para que, como já foi dito, enxergar uma possível resposta sobre o fator de ficcionalização da obra estudada.

Pois bem, na concepção de Octavio Paz, em *A outra voz*, o termo modernidade, no sentido de moderno, concebe a idéia de atualidade ou daquilo que ultrapassa o antigo.

A modernidade se identificou com a mudança e identificou ambas com o progresso. Para Marx a insurreição revolucionária era crítica em ação. No campo da literatura e das artes a estética da modernidade, desde o Romantismo até os nossos dias, tem sido a da mudança. A tradição moderna é a ruptura, uma tradição que nega a si própria e assim se perpetua. (PAZ, 1993, p. 53)

Contudo, o mesmo autor alerta para o fato de que ainda que se saiba que “A modernidade começa, na verdade, com uma crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia e da política”, e tem a crítica como “o seu traço diferencial, seu sinal de nascimento”, não é tão fácil classificar esse fenômeno. Segundo ele, o primeiro equívoco que se instaura nesse tipo de classificação refere-se à “natureza esquiva e mutável da palavra”, sendo que por moderno deveríamos entender aquilo que é, “por natureza, transitório e o contemporâneo”, como uma “qualidade que se desvanece tão logo a enunciamos.” (PAZ, 1993, p. 34 e p. 33).

Para David Harvey, em *Condição Pós-moderna*, o traço fundamental do conceito de modernidade é o do desfacelamento, lembrando que existe nesse momento uma *perpétua desintegração*, impondo uma face paradoxal em ser e não ser ao mesmo tempo, em desrespeitar toda e qualquer condição histórica precedente, num eterno processo de rupturas. (HARVEY, 2003, p. 22)

De certo modo, essa postura de reação, de manifestação, diante do caos, do efêmero, foi uma forma de o artista colocar-se acima da ciência imposta agressivamente no século anterior com a idéia de uma “essência eterna e imutável da natureza humana” (HARVEY, 2003, p. 27). E, nesse contexto, Lima Barreto poderia ser tido como um artista moderno,

tendo em vista que reagiu diante do atestado científico da loucura, usando de uma lucidez espantosa para criticar o sistema de tratamento dos doentes mentais nos hospitais psiquiátricos de seu tempo. Esses doentes mentais, numa leitura mais aguçada, podem transcender a si mesmos, ao seu tempo e ao seu espaço surgindo como elementos que tipificam a alienação em todas as suas formas.

E o momento atual, como deve ser chamado? Há definições condizentes a ele? E, acima de tudo, de que maneira esse momento refere-se a Lima Barreto, ou mesmo, há possibilidade de se enquadrar um autor do início do século XX nesse período que chamamos de pós-modernidade?

Ainda citando Octavio Paz, pode-se dizer que o momento presente se configura mais como um rompimento com a noção de evolução das artes, mesmo porque isso seria absurdo, tendo em vista que prevê um fim que não existe (palavras do próprio autor) e também como uma grande indefinição. Mas uma indefinição libertária que tem suas *linhas*, mesmo que tênues, marcando certas características e posturas diante do que ocorre em sua fonte de criação: a vida. Segundo o estudioso,

Ao período atual se tem chamado de ‘pós-moderno’. Nome equivocado. Se nossa época é ‘pós-moderna’, como chamarão a sua época nossos netos: pós-pós-moderna? Geralmente se pensa que o conjunto de idéias, crenças, valores e práticas que caracterizam o que se chamou modernidade passa hoje por uma radical mutação. Se é assim, este período não pode se chamar nem se definir simplesmente como pós-moderno. Não é simplesmente o que vem depois da modernidade: é alguma coisa distinta dela. (PAZ, 1993, p. 6)

Em síntese, no século XX, nos dizeres de Octavio Paz, “o interlocutor mítico e suas vozes misteriosas se evaporam. O homem ficou sozinho na cidade imensa e sua solidão é a de milhões como ele.” (PAZ, 1993, p. 45) O nosso herói, o narrador de o *Diário do Hospício* é um solitário que representa, na verdade, uma *multidão de solitários*, singularizando, por meio de sua *voz*, seu inconformismo diante do que se lhe apresentava.

Talvez seja esse um dos motivos que, ainda hoje, fazem desse autor e dessa obra um instigante objeto de análise, tanto do ponto de vista temático — já que guarda em si, como diário do autor, o testemunho da terrível experiência de internação em um sanatório — como da perspectiva formal, uma vez que gera polêmica quanto a sua classificação textual.

Enquanto autobiografia, o *Diário de um hospício*, que dará suporte para a construção de *O cemitério dos Vivos*, se encontra em uma posição bastante valorizada pela crítica atual, por ser considerada uma representação bastante significativa dos traços de modernidade estética. Segundo Maria Ivonete Santos Silva, em seu estudo *Octavio Paz e o tempo da reflexão*,

A autobiografia, na medida em que viabiliza a inclusão de procedimentos narrativos abertos, flexíveis e adaptáveis à experiência do autor, torna-se uma modalidade de escrita recorrente e quase indispensável para os autores modernos. A ficcionalização é uma decorrência natural do trânsito que se estabelece entre a experiência psicológica, emocional e sensitiva do autor. (SILVA, 2006, p.73)

Eis aí um indício de resposta para a questão primordial desse trabalho. O fator ficcionalização pode ser compreendido como uma marca da modernidade, o que implicaria pensar que o discurso da loucura em Lima Barreto aproxima-se mais da proposta estética do que de uma deficiência que levou à internação do autor no hospício ou que tenha surgido em virtude dessa internação.

Entretanto, é preciso pensar que se existe uma loucura estética manifestada no discurso, é porque o sujeito que fala apresenta em sua manifestação verbal um afastamento daquilo que está legitimado como normal na vida. Ocorre, então, que os elementos tomados em sua normalidade podem ser traduzidos como a essência do contexto histórico social, formando, desse modo, o chamado discurso de protesto. Assim, se o indivíduo foge do convencional e a desconexão do seu discurso é uma forma de indicar esse afastamento, o mesmo discurso traz à tona o que está além da aparência.

Assim, devemos pensar a existência de uma associação entre o discurso literário e a voz da loucura como uma ferramenta de resistência o que, de acordo com Kênia Maria de Almeida Pereira, em *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o judeu*, põe o artista da palavra como um indivíduo capaz de driblar todo tipo de adversidade repressiva. A esse respeito assevera que

a resistência não se deixa transparecer apenas nos atos de rebeldia e oposição, através de lutas sangrentas, guerras, guerrilhas e revoluções. Fazemos uso de uma outra arma que é tão ou mais demolidora e contestadora que qualquer arma de fogo ou estratégia política: a palavra (PEREIRA, 1998, p.34).

Em se tratando de Lima Barreto, essa utilização da palavra de que a autora fala ganha repercussão ainda maior dada as condições sociais a que ele estava inserido e a sua inegável vocação de literato, fortalecendo a idéia de que a literatura, ao longo dos tempos, foi a voz do não instituído, do não aceito, do que não era visto, por várias razões, como normal. Sobre tal questão, a referida autora expõe que:

mesmo diante de cenários desfavoráveis à expressão autêntica da arte, o poeta resiste. O poeta escreve. O poeta critica e zomba dessa mesma sociedade que lhe é hostil. O poeta desnuda as instituições falidas e deterioradas. O poeta incomoda, ora revolvendo o lixo social ora escancarando, nos livros e nos palcos, os desejos mais inconfessáveis da condição humana (PEREIRA, 1998, p.34).

Considerando essa postulação, toda linguagem literária teria como conteúdo a loucura

do mundo porque extrai da realidade justamente aquele aspecto do contexto histórico social que, sendo essência do mundo, manifesta as contradições da existência humana. Ora, se o conteúdo mostra um mundo onde prevalece a alienação, esse conteúdo somente pode ser revelado ou ocultado num discurso que transcende o convencional, o discurso da loucura, portanto, como bem afirma a estudiosa Joana Muylaert em relação à posição de Michel Foucault sobre o papel da literatura enquanto discurso, quando diz que

Foucault erigiu a literatura a um respeitável *lugar da transgressão*, a literatura fora concebida com um discurso – eleito por um suposto potencial de crítica e resistência – privilegiado para formular problemas de complexidade estética e política, que os demais discursos, “incompetentes”, estariam impossibilitados de propor e elaborar. (MUYLAERT, 2008, p.116)

Neste caso, não se pode pensar numa linguagem da loucura na literatura, mas na exumação de um sentido louco que somente se vislumbra por meio de um discurso louco, porque é um discurso que postula um ideal ideológico substitutivo. O próprio Lima Barreto, em seu desabafo diarístico/autobiográfico, questiona, em vários momentos do escrito, a concepção existente da loucura: “O que há em mim, meu Deus? Loucura? Quem sabe lá?” (BARRETO, 2004, p.41). Nessa pergunta o autor, ao mesmo tempo em que induz um conceito de loucura a partir de suas próprias qualidades pessoais de ruptura em face do que está estabelecido, demonstra um estranhamento de si mesmo, quando assevera que não se conhece. Mais adiante continua:

Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, mas não há ou não se percebe entre eles uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies, não há raças; há loucos só (BARRETO, 2004, p.43).

Nesse sentido, uma vez mais nos pautamos no que diz Foucault. Para o estudioso, pode-se observar no decorrer dos tempos e em espaços variados a presença do louco, mas jamais teremos uma definição exata da loucura. Daí a sua constatação de que “A linguagem é a estrutura primeira e última da loucura” (apud MACHADO, 2005, p.27), explicando ou pelo menos justificando sua ambição em relacionar a literatura à loucura, já que entendia a existência de um *parentesco* da literatura *com a voz do louco*.

É por isso que se faz necessário pensar a loucura enquanto voz, e, por conseguinte, esse exercício exigirá pensar a própria linguagem literária, ampliando a noção patológica desse fenômeno, tirando-o, pois, do âmbito da ciência e inserindo-o no espaço que caracteriza o chamado discurso que atenta contra o que está instituído por uma determinada sociedade, em um dado tempo/espaço.

Vários autores observaram, enquanto estudiosos da Literatura, características que

legitimam a comparação que aqui nos propomos fazer: a literatura por sua natureza singular e inexplicável assemelha-se ao discurso transgressor da loucura.

Segundo Edgar Morin, em *Amor, poesias, sabedoria*, o simples fato de sermos seres humanos nos condena a uma existência paradoxal entre a consciência /sabedoria e o estado de completa demência/loucura, sendo que somente a arte/poesia, por ser liberada do mito da exatidão racionalista, “nos transporta através da loucura e da sabedoria e para além delas.” (2005, p. 9) A loucura seria, dessa forma, o caminho que viabiliza uma visão de mundo que rompe com as imposições do mundo concebido como correto dentro da perspectiva racional.

Ser *Homo* implica ser igualmente *Demens*: em manifestar uma afetividade convulsiva, com paixões, cóleras, gritos, mudanças brutais de humor; em carregar consigo uma fonte permanente de delírio; em crer na virtude de sacrifícios sanguinolentos, e dar corpo, existência e poder a mitos e deuses da imaginação. (MORIN, 2005, p.7).

A loucura humana é fonte de ódio, crueldade, barbárie, cegueira. Mas sem as desordens da afetividade e as irrupções do imaginário, e sem a loucura do impossível, não haveria a *élan*, criação, invenção, amor, poesia. (MORIN, 2005, p.7).

Octacio Paz, em sua análise sobre Modernidade, em *A outra voz*, remete ao fato de que a arte, tal qual o fenômeno da loucura, se configura através dos tempos de maneira plural e, certamente por esse motivo, singular:

A poesia sempre foi a visão de uma presença na qual se reconciliam as duas metades da esfera. Presença plural: muitas vezes, no curso da história, mudou de rosto e de nome; contudo, através de todas essas mudanças, é uma. Não se anula na diversidade de suas aparições (...) se manifesta como insigne paradoxo – como presença. (PAZ, 1995, p. 56)

A esse respeito, Roberto Machado, em seu *Foucault, a literatura e a filosofia*, explica que se

Foucault aproxima a linguagem literária e a loucura é porque agora para ele ambas dizem respeito à mesma auto-referência vazia, ambas são linguagem transgressiva do código da língua, ambas são uma “Dobra inútil e transgressiva da própria linguagem” (MACHADO, 2005, p. 51).

Neste caso, não é demais insistir no fato de que a linguagem da loucura na literatura é um ato em que o autor traz à tona um sentido de ruptura com o mundo estabelecido que somente se vislumbra por meio de um discurso endereçado nos limites da arte, cuja liberdade para transcender a realidade é ilimitada; um discurso enfim que, como afirma Walnice Nogueira Galvão em vários de seus estudos, postula um ideal ideológico substitutivo, o que nos faz lembrar dos ensinamentos de Antonio Candido sobre a literatura engajada e a literatura empenhada.

Nesse sentido, a literatura, que se opõe ou que permite ao mundo sua livre

manifestação no texto, capta, com o vigor com que se apresenta e a liberdade de expressão que a caracteriza, as lamúrias, a luta, a vida enfim e, vale acrescentar: o caminho em busca de um objeto sempre no horizonte e, por isso mesmo, inatingível. A linguagem do texto literário em prosa tem a liberdade de capturar o peso da vida expresso nas contradições de uma sociedade sempre contra a individualidade.

Esse sentido desfigurador da vida e do homem somente pode ser irradiado se o discurso libertar-se do jugo ideológico da linguagem estabelecida e permitir que o sentido antevisto no mundo seja revelado em sua imanência. Essa imanência traceja, desenha, constrói e direciona a totalidade da vida que precisa ficar oculta aos olhares indiscretos do intelectual e a sensibilidade exacerbada do poeta escritor. É nessa imanência que se encontra a essência, esta evidencia, por seu turno, a loucura.

O autor de obras literárias, aliás, o autêntico escritor, é aquele que incorpora à totalidade dos fatos todos os abismos e rupturas que desfiguram e comprometem a estabilidade do elemento humano no contexto histórico. Dessa forma, o discurso deve ser revelador da situação e não um meio para ocultar as fissuras que, na situação histórica, impedem a realização do homem e mancham sua identidade.

Deixar que o sentido produzido pelo autor no texto ecoe através dos tempos como a voz do homem que carrega em si o paradoxo da existência, mas que, dentro de sua incoerência ou mesmo em virtude dela, quer ser compreendido pode ser considerado um dos mais importantes ideais da literatura da modernidade. Afinal,

A produção literária moderna, na medida em que privilegia a palavra, também se submete a ela, porém, quem fala? Quem é, pois, esse personagem que fala só e em voz alta? Se só aparece na narrativa de modo episódico, aquele que fala é qualquer um. Porém, se está no centro da obra, ou melhor, se é aquele que diz ou aquele que narra, é imprescindível que seu solilóquio seja compreendido por outro. (SILVA, 2006, p.72)

E não teria sido esse o ideal de Lima Barreto ao transgredir o sentido inicial do *Diário*, usando-o como porta voz de seus anseios do mundo, sobre sua vida, sobre a arte, enfim, sobre sua loucura? Não teria sido essa a sua maior ambição enquanto literato? Ser compreendido pelo outro, em um mundo que ele via ruir-se a sua frente, pelo peso da tradição e pelas inovações do moderno.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lima Barreto não pode ser considerado somente mais um escritor que compõe o vasto grupo de autores de fizeram uso da temática da loucura em seu repertório literário. No caso

desse autor, em função de sua experiência com o esse enigmático fenômeno, pode-se observar que toda a sua obra de algum modo encontra-se permeada pela loucura. É o que percebemos de imediato ao lermos *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*, para citar apenas a mais conhecida de suas obras.

É também interessante constatar como a loucura em Lima Barreto migra do âmbito da temática para a categoria de instrumento discursivo em seu texto. Através dela o amor desenfreado, a política opressora, os vícios de toda ordem, o desejo de liberdade foram expostos em páginas ficcionais, que configuraram a primeira época do século XX.

O Cemitério dos Vivos, no entanto, vai além do valor histórico que inegavelmente possui, porque assume seu posto de obra exemplificativa da modernidade, tendo em vista os traços de mistura de gêneros, a predominância do caráter autobiográfico, que é atualmente uma dos recursos estéticos mais recorrentes, e a fragmentação narrativa transparecendo a fragmentação provocada pela loucura.

A voz da loucura em Lima Barreto pode ser vista como um grito solitário que representa, na verdade, todo um grupo de silenciados pelo julgamento racionalista e rigoroso do pensamento positivista. É a voz de um enigma que a vida guarda em si, juntamente com inúmeros outros, como a morte e o amor, que se apresenta como uma esfinge a dizer *decifra-me* ou *devoro-te*. Entretanto, a despeito de todos os problemas que teve, tanto de ordem social como mental, deixou sua voz a ecoar em *O Cemitério dos Vivos*, lembrando-nos sempre do fato de ser a vida humana “um complexo de fatores antagônicos inexoráveis: o dia e a noite, o nascimento e a morte, a felicidade e o sofrimento, o bem e o mal”, e, por que não dizer, a sanidade e a loucura, sendo que não há a menor certeza de que um dia “um destes fatores prevalecerá sobre o outro, que o bem vai se transformar em mal, ou que a alegria há de derrotar a dor. A vida é uma batalha. Sempre foi e sempre será. E se tal não acontecesse, ela chegaria ao fim.” (JUNG, s/d, p. 27).

4. REFERÊNCIAS

ARAUJO, Joana Luiza Muylaert de. *Memória e ficção em Lima Barreto* in: LETRAS & LETRAS, V. 13, N 1, Jan./Jul. 1997 – Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, Departamento de Ciência da Linguagem e do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas. (67-73)

ASSIS, Machado de. *O Alienista*. São Paulo, Ática, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Lisboa: Editorial Cor, s/d.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. Yara Frateschi, São Paulo: Unesp/hucitec, 1999.

BARBOSA, Francisco de Assis Barbosa. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Rio de Janeiro: J.Olympio; Brasília: INL, 1981.

BARRETO, Lima. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993. (Série Revisões; 5)

_____. *O cemitério dos vivos: memória/ Lima Barreto*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

_____. *Os melhores contos*. Seleção de Francisco de Assis Barbosa. 5ª ed. São Paulo: Global, 2000.

_____. *O triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Cultrix: 1988.

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

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo, Ática, 1987.

CHEVALIER Jean e GHEERBRANT Alain, 1998. *Dicionário dos símbolos*. LAROUSSE, Montreal, Canadá, 2004, p. 98.

COUTO, Márcio. *A riqueza maior de um diário íntimo está no diálogo do autor com o seu tempo*. Entrevista in Beira do Rio, Jornal da Universidade Federal do Pará . Ano XXIV Nº 85, Agosto de 2010.

DIDIER, Beatrice. *Le Journal intime*. Paris: PUF, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A história da loucura: na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo, Ed. Loyola, 2003, 12ª ed.

HIDALGO, Luciana. *Literatura da Urgência - Lima Barreto no Domínio da Loucura*. São Paulo, Editora Annablume, 2003.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. São Paulo, Nova Fronteira, s/d.

LEITE, Dante Moreira Leite. *Psicologia e Literatura*. São Paulo, Unesp, 1988.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto, um pensador social na Primeira República*. Goiânia: Ed. da UFG, São Paulo: Edsup, 2002.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo, Siciliano, 1993.

_____. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1996.

PEREIRA, Kênia Maria da Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o judeu*. São Paulo: 1998, ANNABLUME editora.

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto: o Crítico e a Crise*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

SILVA, Maria Ivonete Santos. *Octavio Paz e o tempo da reflexão*. São Paulo, Scortecci, 2006.